

Maria Antónia Trigueiros de Castro Carreiras

**DA CRIAÇÃO E DA MORTE**

Peregrinação pela Obra de Paul Celan

Orientador: Professor Doutor Carlos Amaral Dias

Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Psicologia e de Ciências da  
Educação na Área de Psicologia Clínica  
Universidade de Coimbra

Instituto Superior de Psicologia Aplicada  
BIBLIOTECA

Coimbra 2005





Ao António e à Alice, meus pais

À Teresa e ao João, meus filhos



Qu'est-ce que le cerveau humain sinon un palimpseste universel et naturel?...  
Oui, lecteur, innombrables sont les poèmes de joie ou de chagrin qui se sont  
gravés successivement sur le palimpseste de votre cerveau,  
et comme les feuilles des forêts vierges, comme les neiges indissolubles de l'Himalaya,  
comme la lumière qui tombe sur la lumière, leurs couches incessantes se sont  
accumulées et se sont, chacune à son tour, recouvertes d'oubli. Mais à l'heure de la mort,  
ou bien dans la fièvre, ou par les recherches de l'opium, tous ces poèmes vont reprendre  
de la vie et de la force. Ils ne sont pas morts, ils dorment... Les profondes tragédies  
de l'enfance... vivent toujours cachées, sous les autres légendes des palimpsestes.  
La passion et la maladie n'ont pas de chimie assez puissante  
pour brûler ces immortelles empreintes.  
(Baudelaire)

Là où les Dieux s'absentent, les spectres règnent.  
(Novalis)



## RESUMO

Paul Celan, cujo nome de nascimento era Paul Antschel-Teitler, nasce a 23 de Novembro de 1920 em Czernowitz, grande cidade da Bucovina, região recém integrada na Roménia.

Entre 1775 e 1918 a Bucovina pertencera ao Império Austro-Húngaro, que tinha desenvolvido, na região, uma política de acolhimento e de tolerância em relação aos judeus e que, simultaneamente, fomentara a implantação da língua e da cultura germânicas.

Czernowitz era uma cidade próspera, com uma vida cultural intensa e fervilhante, sendo mesmo considerada como um dos centros mais importantes da cultura judaica no leste europeu. Cerca de metade dos seus habitantes eram judeus que preservavam as suas tradições e que falavam a língua alemã.

Os pais de Paul Celan eram de origem judaica. Permaneceram sempre ligados às tradições judaicas mas simplificavam-nas. Assim, Paul recebe uma educação burguesa em que o judaísmo desempenha, sobretudo, um papel moral. E, ainda que o pai o pressionasse a uma educação judaica ortodoxa, a mãe, grande apaixonada pela língua e pela literatura alemãs, considerava estas bem mais importantes e, durante toda a sua vida, procurou que um alemão correcto fosse falado em casa, um alemão distinto do iídiche também corrente em Czernowitz.

Para além do alemão, sua língua materna, Paul Celan, durante a sua infância, aprende o hebraico e o romeno, língua oficial obrigatória.

Durante os seus tempos de liceu, a poesia atrai-o: lê Goethe, Schiller, Heine, Trakl, Hölderlin, Rilke, Verlaine, Rimbaud, Apollinaire, Éluard, Shakespeare, Yeats... Começa a escrever poemas, que seguem a tradição melancólica da poesia romântica, e inicia os seus primeiros passos no ofício de tradutor.

Entretanto, decide prosseguir estudos na área da medicina. Em Novembro de 1938 parte para França, onde frequenta a escola de medicina de Tours. Em Junho de 1939 regressa, para férias, à sua terra natal. O início da Guerra obriga-o, contudo, a permanecer aí. Opta, então, pelo curso de Língua e Literatura Francesas na Universidade de Czernowitz, a que se dedica com muito empenho.

Entretanto, em Setembro de 1939, depois do pacto de não agressão assinado por Hitler e Estaline, a Roménia é obrigada a ceder o norte da Bucovina à U.R.S.S. Em Junho de 1940 as tropas russas invadem Czernowitz. Sob este novo poder político, a Universidade é objecto de grandes reformas. Paul passa a estudar russo e ucraniano e contacta com a poesia de Iessenin, que começa a traduzir.

Em Junho de 1941 o pacto germano-soviético é quebrado, com a invasão da U.R.S.S. por Hitler. E, nesse mesmo mês, os alemães entram em Czernowitz, onde tentam destruir seiscentos anos de presença judaica: incendeiam a sinagoga, pilham, torturam e matam. Os judeus são destituídos dos seus direitos cívicos, obrigados a ostentar a estrela amarela e coagidos a vários trabalhos forçados. A 11 de Outubro é construído o gueto de Czernowitz. Iniciam-se deportações para campos de trabalho na

Transnistria, região que pertencia à União Soviética e que passa a ser ocupada pela Roménia. Serão muito poucos os que regressam desses campos.

Em Junho de 1942 os pais de Paul são deportados, primeiro para um campo de trabalho situado a sul, perto do rio Bug e, mais tarde, para o campo alemão de Michailowka, na Ucrânia. Nesse Outono o pai morrerá com tifo e, alguns meses mais tarde, segundo algumas testemunhas, a mãe será executada com uma bala na nuca por ser considerada inapta para o trabalho.

Aconselhado por alguns amigos, Paul oferece-se para incorporar um batalhão de cantoneiros com destino aos campos de trabalho situados na Moldávia: Rădăzani, Fălticeni e Tăbărești. Espera-o um trabalho muito duro, em condições de vida miseráveis, mas, também, a possibilidade de escapar à eliminação física sistemática praticada noutros campos. E Paul escreve, escreve, talvez a única forma de resistir, de sobreviver.

Entretanto, com a aproximação do fim da Guerra, os romenos começam a dismantelar os campos de trabalho. Em Fevereiro de 1944, todos os judeus de Tăbărești são enviados de férias, sem data marcada para o regresso. Paul retoma a sua terra natal que, no mês de Abril, é libertada do domínio alemão pelo Exército Vermelho.

Paul consegue escapar ao recrutamento militar soviético trabalhando, como ajudante, numa clínica psiquiátrica. Mais tarde, e com a reabertura da Universidade, recomeça os estudos, dedicando-se à literatura inglesa. Datam, deste período, traduções de sonetos de Shakespeare e a leitura de Blake e de outros grandes autores da língua



inglesa. Torna-se cada vez mais claro, para ele, que a poesia é o seu destino. E, aspirando a publicar um livro de poemas, reúne e dactilografa a sua produção poética.

Em Abril de 1945, Paul obtém autorização para trabalhar como leitor e tradutor (do russo para o romeno) junto de uma editora em Bucareste. Traduz Tchekov, Simonov, Turgueniev e Lermontov. As suas traduções, muito apreciadas, são assinadas com vários pseudónimos. No entanto, no romance de Lermontov utiliza o seu verdadeiro nome, modificando apenas a ortografia segundo a grafia romena: Antschel torna-se, assim, Ancel.

Em 1947 consegue publicar vários poemas, que assina Paul Celan, anagrama de Ancel. *Todesfuge* (Fuga da morte) surge inicialmente em romeno, numa tradução efectuada por Petre Solomon. É, certamente, o poema de Celan mais divulgado e conhecido, que prende pela enorme tensão gerada entre a brutalidade e a violência do exposto (o quotidiano dos judeus num campo de concentração) e a musicalidade e a beleza da forma.

Em Dezembro de 1947, Paul parte clandestinamente da Roménia com destino a Viena. Aqui encontra verdadeiros amigos que o ajudam a publicar e a ler os seus poemas, em público e na rádio. No início de 1948 aparece, no número 6 da revista *Der Plan*, uma recolha de dezassete poemas seus, com o título *Der Sand aus den Urnen* (A areia das urnas). Mais tarde, em Setembro, esses poemas, e outros, serão retomados num volume autónomo, com o mesmo título, no editor vienense A. Söxl.

Em Julho de 1948 Paul abandona Viena e fixa-se em Paris e, a partir de então, não conhecerá outra cidade...



Os primeiros tempos são duros e solitários. É preciso sobreviver e Celan dá aulas particulares, traduz, arranja trabalhos diversos. Entretanto, começa a frequentar o curso de Literatura Alemã na Sorbonne.

Algum tempo depois da sua chegada a Paris, Paul contacta o poeta Yvan Goll, um judeu alsaciano. Goll, que estava gravemente doente com leucemia, confia a Celan, antes da sua morte em Fevereiro de 1950, a tradução para a língua alemã da sua poesia. Paul cumpre o prometido, mas as suas traduções nunca serão publicadas, porque a viúva de Goll se opõe, alegando que o seu trabalho tinha um cunho muito pessoal, que o afasta do texto original. Mais tarde, decide ela própria empreender a tradução da obra do marido, para o que se «inspira» no trabalho anteriormente desenvolvido por Celan.

Em 1952 Celan desloca-se à Alemanha para participar numa reunião do *Grupo 47*. Efectua contactos com uma editora alemã que, em Dezembro, publica o livro *Papoila e memória*, que abarca os poemas escritos entre 1944 e 1952, incluindo parte da obra *A areia das urnas* e o poema *Fuga da morte*.

Nesse mesmo mês Celan casa com a artista gráfica Gisèle de Lestrange, a quem dedica o seu novo livro de poemas *De limiar em limiar*, publicado em 1955.

Durante a década de 50, Paul Celan adopta a nacionalidade francesa, conclui a sua licenciatura e lecciona língua e literatura alemãs na École Normal Supérieure. A sua obra poética começa a ser conhecida, sobretudo na Alemanha, e vai adquirindo uma notoriedade crescente, sendo objecto de diversas críticas e resenhas. É convidado, com uma certa regularidade, para realizar leituras dos seus poemas. Em 1956 é-lhe atribuído o Prémio de literatura da Confederação da Indústria Alemã. Em 1957 recebe o Prémio

literário da cidade livre e hanseática de Bremen; em 1960, o prémio Georg Büchner e, em 1964, o Grande prémio de literatura da Renânia do Norte-Westefália. No Verão de 1968 passa a integrar a comissão de redacção da revista *L'Ephémère*, sob o convite de Yves Bonnefoy, André du Bouchet, Louis-René des Forêts, Gaëtan Picon e Jacques Dupin. No Outono de 1969 Celan viaja até Israel, onde reencontre familiares e antigos amigos de Czernowitz e é calorosamente acolhido pela Associação de escritores Hebraicos. Em 1959 surge o livro *Grelha de linguagem*; em 1963, *A rosa de ninguém*, livro esse dedicado ao poeta russo Ossip Mandelstam; em 1967, *Sopro, viragem* e, em 1968, *Sóis desfiados*.

Paul Celan também se dedica intensamente à tradução. Celan verte para o alemão Cocteau, Breton, Paul Éluard, Cayrol, Baudelaire, Gérard de Nerval, Mallarmé, Artaud, Rimbaud, Valéry, Apollinaire, René Char, Michaux, Supervielle, André du Bouchet, Block, Maïakovski, Mandelstam, Iessenin, Cioran, Fernando Pessoa, Ungaretti, John Donne, Yeats, Shakespeare, Emily Dickinson, Marianne Moore...

Mas o fim dos anos 50 e os anos 60 não serão tempos fáceis... A partir de 1953 Claire Goll lança uma campanha pública de difamação de Paul Celan, em que acusa o Poeta de plágio da obra do marido. Se, inicialmente, Paul parece não se sentir muito afectado por tais calúnias, anos mais tarde elas atingi-lo-ão duramente. Paul desdobra-se na procura de apoio, quer do meio literário de língua alemã, quer no meio literário de língua francesa, mas nunca se sentirá verdadeiramente compreendido. Para o poeta essa campanha não é uma mera intriga literária mas, na verdade, uma tentativa de abolição dele próprio enquanto pessoa e enquanto autor.

A partir do Outono de 1961 atravessa períodos de grande sofrimento psicológico e, em Dezembro de 1962 surge a primeira crise de delírio. Celan é acompanhado do ponto de vista psiquiátrico e vive alguns internamentos hospitalares. Apesar de nunca deixar de trabalhar (nomeadamente, continua a escrever e a traduzir), a sua instabilidade emocional acentua-se e atravessa períodos de um sofrimento atroz.

E, talvez a 20 de Abril de 1970, Celan lança-se num mergulho definitivo no Sena, silenciando o corpo e as feridas insuportáveis de uma vida.

Ao lermos Paul Celan mergulhamos no desabamento de um Mundo, na Perda e na Destruição, no Nada. A angústia, a escuridão, o silêncio estão presentes em toda a sua Obra. O Poeta, sobrevivente do extermínio, vive e revive o tempo da Morte e, obrigado a dizer-se na língua dos seus próprios esbirros, é palavra que luta contra o emudecimento. A sua Poesia radica, assim, numa experiência extrema no limite do dizível. E se os seus primeiros poemas são mais directos, mais acessíveis, os últimos são mais obscuros, mais fechados, mais enigmáticos. Mas, apesar disso, ao longo da sua Obra, a procura do encontro com o Outro é inquestionável. O poema é, em Celan, na sua essência, dialógico; ele quer ir ao encontro de um Outro, procura-o, oferece-se-lhe. No entanto, o apelo desse Outro, vivido como irresistível, conduz a uma busca atormentada, porque entre ambos existe um abismo, uma distância infinita e a palavra não tem força de redenção.

O Tu dominante dos seus poemas é um Tu morto, Tu esse face ao qual me parece ser possível descrever dois tipos de relação:

– um Tu que, apesar de morto, esteve presente e vivo, com quem se desenvolveram laços e com o qual, portanto, é possível reencenar Encontros, desde que seja o Eu a caminhar para ele;

– um Tu inexoravelmente morto, que arrasta o Eu para a sideração do vazio absoluto, para um Nada psíquico onde se encontra perdido qualquer sentido; este Tu, gerador da morte da significação do Eu, condena-o à deriva em aflições extremas.

Desta forma, a sua escrita, ainda que portadora de alguma esperança e de alguma reparação, fecha-se no Encontro com um Outro morto, com quem Celan vive o Mesmo e não o diferente e o novo.

Na sua poesia Celan comunica-nos o seu sofrimento, o sofrimento decorrente da impossibilidade de se separar do que se teve e se perdeu e que, uma vez que foi vivido como insuficiente, não permitiu uma representação interna sólida que tornasse viável a construção da separação psíquica. Assim, o Poeta fala-nos da dificuldade de se diferenciar de um objecto retirado/ em agonia/ morto com o qual ficou emaranhado e confundido. E fala-nos também do sofrimento atroz e sem nome do Nada, do Nada/ Vazio Absoluto a partir do qual Nada é possível construir (enquanto representação interna securizante e esperançosa) e que acaba por se transformar num abismo voraz e destruidor.

A Obra de Paul Celan será uma tentativa para dar forma (através da palavra, da criação de imagens, de ritmos, de sonoridades e de silêncios) a sentimentos de aflição extrema e de grande desamparo. No seu conjunto os seus poemas serão, assim, um



esboço de constituição de uma pele psíquica destinada a conter/ suportar essas vivências e, também, a procura desesperada de comunicar e de encontrar compreensão.



## ABSTRACT

Paul Celan, born Paul Antschel-Teitler, was born on 23rd November 1920 in Czernowitz, a large city in Bucovina, recently integrated in Romania.

In the period between 1775 and 1918 Bucovina belongs to the Austro-Hungarian Empire, which has developed in that region a policy of safe haven and tolerance towards the Jews. Simultaneously, this empire promotes the integration of the Germanic culture and language.

Czernowitz is a prosperous city, with intense and exhilarating cultural habits, being considered as one of the most important East-European centres of Jewish culture. Half of its inhabitants is Jewish, preserves the Jewish traditions and speaks the German language.

Paul Celan's parents are of Jewish origin. They live according to the Jewish traditions but make them simpler. Thus, Paul grows up within the frames of a bourgeois education, in which Judaism plays mostly a moral role. Although his father submits him under a Jewish orthodox education, Paul's mother – a devoted admirer of German Philology – considers German language and literature far more important and, tries, throughout her whole life, to have standard German spoken in her house, a distinct language from the Yiddish, also spoken in Czernowitz.

In addition to German, his native language, Paul Celan also learns during his childhood Hebraic and the official language Romanian.

In Highschool, poetry starts to draw his attention: he reads Goethe, Schiller, Heine, Trakl, Hölderlin, Rilke, Verlaine, Rimbaud, Apollinaire, Éluard, Shakespeare, Yeats... He starts writing poems, which depicted the melancholic tradition of romantic poetry and he also takes his first steps as a translator.

Meanwhile, he decides to pursue Medical School. In November 1938, leaves to France, where he attends the Medical School in Tours. In June 1939, returns to his homeland, for the holydays. The beginning of the war, however, compels him to remain there. He then decides to study French Philology in the University of Czernowitz and becomes a dedicated student.

Meanwhile, in September 1939, after the non-aggression pact between Hitler and Stalin, Romania is obliged to indulge northern Bucovina to the U.S.S.R. In June 1940 Russian armed forces invade Czernowitz. Under such new political power, the University is submitted to several reforms. Paul starts studying Russian and Ukrainian and is introduced to the poetry of Esenin, beginning its translation.

In June 1941, the German-Soviet Pact is broken with Hitler's invasion of the U.R.S.S. In that same month, the Germans march into Czernowitz, where they try to destroy six hundred years of Jewish existence: they burn the synagogue, raid, torture and kill. The Jewish people are deprived from their civil rights, forced to put on the yellow star and compelled to hard labour. On October 11<sup>th</sup>, the Czernowitz ghetto is built.



Deportations to labour camps in Transnistria take place, former Soviet region, which is now occupied by Romania. Few return from those camps.

In June 1942, Paul's parents are deported, firstly to a camp in the South, by the river Bug, and later to the German camp Michailowka, in Ukraine. In the following autumn, the father dies with typhus and, months later, according to some witnesses, the mother is executed with a bullet in the back of her head, after being considered unfit for labour.

Following some friends' advices, Paul volunteers to join a labour battalion destined to go to the Moldavian camps: Rădăzani, Fălticeni and Tăbărești. He faces extreme hard labour, in miserable life conditions, but on the other hand meets the possibility to escape the systematic physical termination that takes place in other camps. And Paul writes, and writes, being perhaps the only way to resist and survive.

Meanwhile, approaching the end of the war, the Romanians begin to dismantle the labour camps. In February 1944, all Jews in Tăbărești are sent on holydays, with no date of return. Paul goes back to his hometown, which is released from German control in April by the Red Army.

Paul manages to escape the soviet military service by working as an assistant in a psychiatric clinic. Anon, with the reopening of the University, he returns to his studies, dedicating himself to English literature. In this period, he fulfils several translations of Shakespeare's sonnets, reads Blake and other authors of English literature. It becomes clearer to him that poetry is his destiny. And wishing to publish a book of poems, he gathers and types his works.

In April 1945, Paul is authorized to work as a lecturer and translator (from Russian to Romanian) in a Publishing house in Bucarest. He translates Chekhov, Simonov, Turgueniev e Lermontov. His translations, signed under pseudonymous, are pretty much appraised. However, in Lermontov's romance he signs his own name, simply modifying the orthography, according to the Romanian graphs: Antschel thus becomes Ancel.

In 1947, he publishes several poems, signing them as Paul Celan, anagram of Ancel. *Todesfuge* (Deathfugue) is firstly published in Romanian, through a translation by Petre Solomon. It is certainly Celan's most famous and published poem, which captivates the reader with the extreme tension raised by the brutality and violence of the exposed (the daily life of the Jews in a concentration camp) and the musicality and beauty of the poem's structure.

In December 1947, Paul clandestinely leaves Romania and courses to Vienna, where he meets true friends that help him publish and read his poems in public and on the radio. In the beginning 1948, the 6<sup>th</sup> release of the magazine *Der Plan* publishes a set of seventeen of his poems entitled *Der Sand aus den Urnen* (The sand from the urns). Afterwards, in September, those poems, along with other more, are compiled in an autonomous volume, under the same title by a Viennese editor, A. Sexl.

In July 1948, Paul leaves Vienna and settles down in Paris. From that moment on, he shall know no other city...

The first times are hard and lonesome. One needs to survive and Celan gives private lessons, translates, and undertakes several jobs. Meanwhile, he attends a degree on German Literature in Sorbonne.

Some while after his arrival in Paris, Paul gets in contact with the poet Yvan Goll, an Alsatian Jew. Goll was exceedingly ill with leukaemia and, previously to his death on February 1950, he trusts Celan with the translation into German of his poetry. Paul fulfils the promise but those translations are never published, because Goll's widow opposes, affirming that his work had an intense personal hallmark, which changed the message of the original texts. Later on, she decided to endeavour herself the translation of her husband's work, searching for "inspiration" in the previous work of Celan.

In 1952, Celan travels to Germany to take part in a meeting of *Group 47*. Begins interactions with a German editor, which publishes in December the book *Poppy and remembrance*, which includes poems written between 1944 and 1952, including part of *The sand from the urns* and the poem *Deathfugue*.

In the same month, Celan marries the graphic designer Gisèle de Lestrangé, to whom he dedicates his new book of poems *From threshold to threshold*, published in 1955.

During the 50's, Paul Celan acquires the French nationality, ends his degree and lectures German language and literature in École Normal Supérieure. His poetic work starts to become recognized, mostly in Germany, and instigates an increasingly notoriety, being subjected to several criticisms and critical reviews. He is invited regularly to read his poems. In 1956 he is offered the Literature Prize of the

Confederation of German Industry. In 1957 he receives the Literature Prize of the free hanseatic city of Bremen; in 1960, wins the Georg Büchner Prize and in 1964, the Great Prize of Literature of Renania of Nord-Westfallen. In the summer 1968, being invited by Yves Bonnefoy, André du Bouchet, Louis-René des Forêts, Gaëtan Picon e Jacques Dupin, he integrates the committee of the editing department of *L'Ephémère* magazine.

In the autumn 1969, Celan travels to Israel, where he meets relatives and old friends from Czernowitz, being most welcomed by the Association of Hebraic Writers. In 1959 the book *Speech-grille* is published; in 1963, *The no one's-rose*, dedicated to the Russian poet Ossip Mandelstam; in 1967, *Breath-turn* and in 1968, *Threadsun*s.

Paul Celan also dedicates himself strongly to translation. Celan translates into German Cocteau, Breton, Paul Éluard, Cayrol, Baudelaire, Gérard de Nerval, Mallarmé, Artaud, Rimbaud, Valéry, Apollinaire, René Char, Michaux, Supervielle, André du Bouchet, Block, Mayakovski, Mandelstam, Esenin, Cioran, Fernando Pessoa, Ungaretti, John Donne, Yeats, Shakespeare, Emily Dickinson and Marianne Moore...

However, the end of the 50's and 60's will not be easy times... From 1953 on, Claire Goll starts off a public campaign to depreciate Paul Celan, accusing the poet of plagiarizing her husband's work. At first, Paul does not appear to be affected by such slander. Several years later, however, such calumnies will affect him severely. Paul searches for support, both in German and French literary domains, never considering himself truly understood. The writer regards such campaign, not only as a mere literary intrigue, but mostly an attempt to abolish him both as a person and as an author.



Starting autumn 1961, he goes through periods of profound psychological suffering and, in December 1962, the first delirious crisis comes up. Celan goes under psychiatric help and is submitted to several hospital internments. Despite never stopping his work (namely writings and translations), the emotional instability becomes stronger and he faces severe agony.

Ultimately, perhaps on 20th April 1970, Celan dives deeply and definitely into the Seine, silencing the body and life's unbearable wounds.

As we read Paul Celan, we dive into a World's Landslip, into Loss and Destruction, into Nothing. The anguish, darkness and silence are present in all his work. The poet, a survivor of the holocaust, lives and revives the time of Death and, forced to be said in the language of its bailiff, the word fights against dumbness. Thus, his poetry encloses in an ultimate experience, the boundaries of the expressible. If his early poems are more direct, more accessible, the latest are more obscure, enclosed and enigmatic. But, despite all that, throughout his work, the search for the encounter with the Other Self is unquestionable. In Celan, the poem is in its essence dialogical; he wants to meet the Other, looks for him, offers himself to him. Yet, the appeal from that other, experienced as irresistible, leads to a tormented search, because there is an abyss between them both, an endless distance and the word has no power of redemption.

The dominant *You* in the poems is a dead *You*, towards whom two types of relationship become possible for me to describe:

– a *You* who – despite being dead – was once present and alive, with whom bounds were created and with whom it becomes possible to re-establish meetings, as long as the *I* is the one walking towards the *You*;

– a *You* relentlessly dead, who drags the *I* into the absolute sidereal emptiness, into a Psychological Nothing, in which all senses are lost; this *You*, instigator of the dead signification of the *I*, condemns him to drift in extreme afflictions.

Therefore, his writings – although bearer of some hope and repair – close themselves in the encounter with the dead Other, with whom Celan lives the Same instead of the different and the new.

Through his poetry, Celan brings forward to us his emerging torment from the impossibility to separate himself from what he had and lost. Once lived as insufficient, it wasn't possible to make a solid internal representation that would allow the creation of the psychological separation. Hence, the poet tells about the difficulty in differ himself from an object drawn/ in agony/ dead, with which he became tangled and confused. He also tells us about the extreme suffering of the nameless Nothing, about the Nothing/ Absolute Emptiness, from which nothing is possible to be created (as a hopeful internal representation) and that ends up transforming itself in a destructive and voracious abyss.

Paul Celan's work will be an attempt to give way (through words, image creation, rhythms, sonority and silence) to a feeling of extreme affliction and profound dereliction. His poems combined will then be a sketch of a psychological skin destined to contain/ abide these experiences, and will also be the desperate search for communication and search for understanding.

## INDICE

Abertura .....	29
Parte I	
Capítulo 1 – Da vida .....	65
Capítulo 2 – Da obra .....	139
Parte II	
Capítulo 1 – Do desespero e da criação .....	225
Capítulo 2 – Da queda sem socorro no abismo .....	323
Referências Bibliográficas .....	355





## ABERTURA

Fala-me, Musa, do homem astuto que tanto vagueou.

(Homero)

Esta Tese, apesar de escrita no singular, não é, evidentemente, fruto apenas da sua Autora. É-o na paixão pelo tema, na tecedura da escrita que encadeia ideias mas, em tudo o resto, dependeu de muitos Outros.

Ela é, em primeiro lugar, tributária de um Encontro com um Outro (o meu Orientador, o professor Doutor Carlos Amaral Dias) que, com o fulgor da sua inteligência e do seu conhecimento, me apoiou, incentivou e permitiu uma travessia livre. Desde o primeiro momento entusiasmou-se com a escolha do tema, forneceu-me preciosas indicações sobre a orientação metodológica e cedeu-me material bibliográfico. O seu interesse pelo andamento da Tese foi constante. Aceitou os meus atrasos, a que outras ocupações me forçaram, e sempre confiou na minha capacidade de levar por diante este trabalho. Por tudo isto, e pela amizade que sempre demonstrou ter por mim, estou-lhe profundamente grata e reconhecida.

Mas esta Tese é, também, e sem dúvida, resultante de muitos outros Encontros...

... De encontros antigos, fundadores, que tornaram possível a capacidade de me comover, de ser sensível, de empatizar, de me apaixonar, de me exprimir, de brincar, de tomar gosto pelo voo do pensamento, e que tornaram viáveis (e frutuosa) outros encontros...

... De encontros mais recentes, os Encontros que vivi com os que gostam de estudar, de pensar e de transmitir o que pensaram (oralmente ou através da escrita), professores, investigadores, supervisores, colegas e autores (que cito e muitos, muitos outros que não cito), que contribuíram para a construção de “bases” de pensamento e para o delineamento e construção das minhas próprias “teorias” (implícitas ou explícitas) de apreensão e estruturação do real. E aqui recordo a Dr.<sup>a</sup> Maria José Gonçalves, que tanto me ensinou sobre as origens da vida psíquica e, com uma gratidão muito especial, o Dr. Coimbra de Matos que, com o seu afecto, a sua presença disponível e calorosa, a sua vivacidade, sempre me apoiou e incentivou para que eu, nestas “coisas” da clínica, fosse eu mesma.

Por seu turno, foram de um valor inenarrável os Encontros com todos aqueles que me escolheram como terapeuta, que confiaram em mim e tanto me ofereceram da sua humanidade. Com eles, através deles, pude ser e tornar-me, mais humildemente, eu mesma, e abrir-me, com maior e mais autêntica disponibilidade, ao Outro.

Também os Encontros, no quotidiano das aulas, com os meus alunos, constituiram momentos vivificadores. Quantas vezes eles não questionaram o que, para mim, no momento, era inquestionável e, assim, me obrigaram a parar, pensar, pesquisar, reformular, encontrar novas vias ou, simplesmente, continuar em demanda...

E outros Encontros, não menos importantes, foram os encontros afectuosos – com os amigos e conhecidos que me ofereceram, emprestaram, sugeriram livros e artigos, me resolveram problemas complicados no computador, foram receptivos e benévolos e generosos e impulsionadores e carinhosos quando me sentia

desesperada, desanimada, impotente, prestes a desistir... E recordo, entre outros, o professor Doutor João Barrento, que me sugeriu várias referências bibliográficas e me emprestou livros; o professor Doutor Emilio Salgueiro, que pensou no meu trabalho, se entusiasmou com ele e me entusiasmou, e me ofereceu textos e livros que encontrou aqui e ali; a Dr.<sup>a</sup> Beatriz Romão, que leu pacientemente a minha Tese e foi uma presença constante de ânimo e afecto; a professora Doutora Maria Gouveia Pereira, também ela a realizar a sua Tese de Doutoramento, com quem partilhei as vicissitudes deste percurso; o Dr. João Vinagre e o Dr. Luis Fraga, que tantas vezes me salvaram das aflições despoletadas pelos enigmas maquiavélicos do meu computador; a minha filha que, com uma paciência infinita, formatou este trabalho; e, num lugar muito especial no meu coração, a Dr.<sup>a</sup> Maria José Vidigal, grande companheira desta viagem, que sempre me escutou e incentivou, e cuja presença de fundo foi indispensável para a construção e desenvolvimento de muitos dos pensamentos aqui expostos...

Beneficiei, ainda, de um outro Encontro precioso. Para pensar, escrever, criar é necessário ter tempo, tempo esse às vezes inexoravelmente consumido na urgência de trabalhar para subsistir. Alguém – a Fundação para a Ciência e a Tecnologia – leu o meu projecto de Tese, acreditou nele e decidiu apoiar-me. Simultaneamente, o Instituto Superior de Psicologia Aplicada, onde lecciono, suspendeu o meu contrato. Assim, ao abrigo do Programa Praxis XXI, pude usufruir, durante quatro anos, de uma Bolsa de Investigação que, apesar do seu pequeno montante, me possibilitou uma maior liberdade para criar.

A todos estou infinitamente grata. Sem eles este trabalho não seria possível.

Mas, esta Tese é, sobretudo, resultante do Encontro, na praia do meu coração<sup>1</sup>, com Paul Celan.

Era Março e o ar e a luz e os cheiros transportavam um prenúncio de Primavera. Terminara – enfim! – a minha Tese de Mestrado e decidira rumar a Sul, em busca de um azul inequivocamente mais tépido e envolvente. Entrei na livraria do costume, naquela onde conhecia os cantos e os arrumos, talvez à procura de um apelo, de um livro que me tomasse... Passei os olhos pelos livros e, por sobre alguns, os dedos, também. Detive-me naquele. E fiquei presa. Chamava-se *Sete rosas mais tarde*<sup>2</sup>. O seu autor, desconhecido para mim, era Paul Celan. Recordo o impacto de uma escrita concisa, autêntica, dura, terrível, estranha e, simultaneamente, familiar... Uma dor sem nome, um grito, um gemido, um balbucio, uma impossibilidade de ser/ dizer?... Memórias recuadas, talvez do tempo antes do tempo das palavras?... Uma voz sem voz em busca de voz?... Voz de quem? De um povo? De quem é abandonado, não reconhecido, oprimido, violentado? De um bebé? De uma criança? De Paul Celan? De mim? Da Sara, da Rosa, do Mário, da Maria?... E comprei o livro, e ele ficou comigo, e outros se seguiram. E fui sabendo de Paul Celan. Da sua condição de judeu, perseguido e exilado. Dos seus poemas, «*sombras*

---

<sup>1</sup> Afirma Paul Celan, no final da *Alocação na entrega do prémio literário da cidade livre e hanseática de Bremen*: «O poema, sendo como é uma forma de manifestação da linguagem e, por conseguinte, na sua essência dialógico, pode ser uma mensagem na garrafa, lançada ao mar na convicção – decerto nem sempre muito esperanzada – de um dia ir dar a alguma praia, talvez a uma praia do coração» (*Arte poética – O Meridiano e outros textos*, tradução de João Barrento e Vanessa Milheiro, publicada em 1996 pelas Edições Cotovia – Lisboa, p. 34, sublinhados meus).

<sup>2</sup> *Sete rosas mais tarde – Antologia poética*, uma selecção e tradução de João Barrento e Yvette K. Centeno, publicada, em 1993, pelas Edições Cotovia.



*escritas por pedras*»<sup>3</sup>. Do seu afrontar do veredicto de Adorno<sup>4</sup>. Do salto (e da travessia) da ponte Mirabeau<sup>5</sup>. Da sua criação do Humano. E com ele, através dele, viajei pelo dentro de mim e pelo dentro de outros. Escrevi um pequeno texto<sup>6</sup>. Mas o fascínio continuava. E, assim, à necessidade/ obrigação de realizar uma Tese de Doutoramento ligou-se Paul Celan...

Nesta Tese confluem, de forma clara para mim, motivações pessoais antigas, talvez até a busca de solução de alguns enigmas...

Durante o meu 3.º ano do liceu, a situação vivida pelos Judeus, durante a II Guerra Mundial, alimentou vivamente a minha curiosidade, levando-me à leitura de vários livros. A este facto não foi estranho o incentivo da minha professora de Português – que tornou leitura obrigatória o *Diário de Anne Frank*<sup>7</sup> –, a situação mundial vivida na época e, também, os livros disponíveis em minha casa.

Por outro lado, histórias da minha história familiar tornaram-me vítima da II Guerra. A minha avó paterna casou, em segundas núpcias, com um alemão radicado em Lisboa. O início da Guerra apanhou-a e reteve-a na Alemanha. Mais tarde, um bombardeamento matou-a, bem como às suas duas filhas. Assim, a destruição de uma guerra roubou, ao meu pai, precocemente, de forma violenta e numa terra distante, a mãe e, a mim, uma avó. O meu pai, sempre muito parco na expressão de si, contava, às vezes, episódios reveladores do seu desejo de estar com a mãe. Um

<sup>3</sup> Ver poema *Nos rios*, in *Sete rosas mais tarde*, p. 121.

<sup>4</sup> Ver nota 152 do Capítulo 2 da Parte I.

<sup>5</sup> Ver nota 128 do Capítulo 1 da Parte I, bem como as páginas finais desse mesmo capítulo.

<sup>6</sup> *Sobre o Fundo que se Escapa*, publicado, em 1993, na revista *Análise Psicológica*, texto esse em que o caminhar por alguns dos poemas de Paul Celan “ilumina” o meu entendimento sobre um caso que seguia em psicoterapia.

<sup>7</sup> *Diário de Anne Frank*. Lisboa: Edição Livros do Brasil.

dia, já durante a Guerra, teria conseguido viajar até à Alemanha, escondido dentro de um caixote. Este relato parecia-me inverosímil mas, a autoridade do meu pai, algumas palavras pronunciadas, aqui e ali, em alemão, a descrição de pequenos pormenores, emprestavam-lhe um realismo convincente. Também um sonho, que o meu pai contava que fizera pela altura da morte da mãe, me impressionava muito: havia um vidro espesso entre ele e a mãe, a mãe falava-lhe, queria dizer-lhe qualquer coisa, ele não conseguia ouvir, o vidro era a janela fechada de um comboio, e o comboio partia... O meu pai tomava este sonho como a última “comunicação” entre ele e a mãe, a mãe a pretender anunciar-lhe a sua morte, a despedir-se...

Esta avó – cujo nome (Maria) e apelido (de Castro) transporto, nome próximo de um mito trágico da nossa História – era, para mim, uma personagem misteriosa. Ficava fitando o seu rosto, imóvel na moldura pousada na estante da sala, e pensava como é que ela seria e como é que seria a minha/ nossa vida se ela existisse e fosse presente pela presença...

Mas a Morte também pesou, com mão de ferro, sobre a minha mãe, levando-lhe, muito cedo, os pais. Assim, uma constelação de procura/ desejo de proximidade *versus* distância/ inacessibilidade povoou o universo psíquico dos meus genitores. Dela eu também sou o fruto. Sei, não sabendo, da morte, da dor sem nome, da dor que gera frio e retrai, fecha, silencia, distancia... E eis-me, penso, próxima de Celan...

*«Tu abriste os olhos (...)*

*E agora, disse, vou eu fechar os meus – :*

*Aceita esta palavra – o meu olhar di-la para o teu!*

*Aceita-a, repete-a comigo,*

*repete-a comigo, lentamente,*

*lentamente, arrasta o dizer,  
e os teus olhos – deixa-os ainda abertos esse tempo!»<sup>8</sup>*

Nos escritos de Paul Celan encontrei uma familiaridade inquietante, vivências internas ganhando visibilidade e diferenciação. Com eles/ neles vivi momentos de encontro íntimo, autêntico, estético e ético.

A Tese é mais do que um texto. O texto é a súpula apresentada, uma espécie de icebergue visível. A Tese é um pensamento continuado, que se vai interrogando, e encontrando algumas respostas e levantando outras, que chega a novos fenômenos pensados e a novas questões e a novas respostas. A Tese é um quotidiano de devoção, em que se interpenetram os textos do Poeta, a psicanálise teorizada por alguns, o meu sentir e o meu pensar acerca dos casos que tenho tido em terapia, a minha concepção do Humano, o meu percurso pessoal, as minhas angústias e as minhas inibições, os meus êxtases, a força dada pelos amigos, romances e poemas que fui lendo, filmes a que assisti, uma viagem a Florença, o estudo, com a minha filha, de História da Arte... A Tese é um relançar e um confrontar de “leituras” diversas procurando abrir o caminho da singularidade de um dizer. A Tese é uma Peregrinação pela Obra de Paul Celan – ou, mais propriamente, pelo eco que a sua obra desdobra em mim –, peregrinação que pretendo de descoberta/ construção/ criação do Ser.

---

<sup>8</sup> Poema *Onde há gelo*, v. 11 e 13-18, in *Sete rosas mais tarde*, p. 45.

É manhã e o silêncio habita o meu consultório. Um aroma a café, que se desprende da chávena que pousei há pouco, entre papéis e livros, toca-me. Faço uma pausa. Afasto o olhar do écran do computador e deixo-o livre. O sol bate na janela, entra por entre as tiras das persianas e lança-se sobre a alcatifa que cobre o chão. E esta, que eu julgava possuir apenas uma cor, adquire duas: a da área da sombra e a da área da luz. E nos rectângulos luminosos formados pela incidência da luz vislumbro um fumo, poeiras aquecidas pelo radiador que se deslocam no ar, e que este jogo de projecções de luz torna visível. Depois, pouco a pouco, com o avançar da hora, os efeitos de luz e de sombra brincam sobre o divã e, mais tarde ainda, eclipsam-se e tudo mergulha em cores uniformes. E ocorre-me a silenciosa e austera tensão de luz e sombra presente nos quadros de Edward Hopper... E penso no meu Poeta. O seu olhar/ dizer ilumina, penso, áreas do Ser que, a partir da sua Poesia, nunca mais ficarão obscuras – Celan encontra e inventa, para elas, objectos de linguagem ou, como ele diz:

«túneis de visibilidade abertos  
a sopro na névoa da linguagem»<sup>9</sup>.

Freud, ao longo de toda a sua vida, reiterou homenagem aos criadores, essencialmente aos poetas e aos romancistas, que considerava reveladores da alma humana e das profundezas do inconsciente. Quando lhe perguntavam quem tinham sido os seus mestres, costumava responder apontando, nas estantes da sua biblioteca, as obras de Sófocles, Shakespeare, Goethe... Em *Delírio e sonhos na Gradiva de*

---

<sup>9</sup> Poema *Sob a maré*, v. 13-14, in *Sete rosas mais tarde*, pp. 159-161.



*Jensen* afirma, apoiando-se certamente na “sabedoria” de Hamlet<sup>10</sup>: «E sublinhemos que os escritores são aliados preciosos, devendo o seu testemunho ser tido em alta consideração, já que, entre o céu e a Terra, sabem de muitas e muitas coisas com que a nossa filosofia não ousa sequer sonhar. Dão-nos autênticas lições, a nós, homens vulgares, a respeito do conhecimento da alma, pois vão bebê-lo a fontes ainda inacessíveis à ciência» (1907/1995, pp. 7-8).

Lacan, por seu turno, afirma: «Defendo sem ambiguidade (...) que as criações poéticas geram, mais do que reflectem, as criações psicológicas» (1959/1989, p. 23).

Eduardo Lourenço, num texto belíssimo intitulado *Do homem como literatura*, afirma: «A literatura – embora o seu conceito seja recente – é antiquíssima. Pode até supor-se que seja coessencial à linguagem que, falando o mundo, o fabula. Como actividade distinta, autónoma, senão a dos *escribas* – e porque não? – a daqueles a quem devemos os monumentos que a História da Literatura sacralizou – Biblos, Homero, Mahabarata, Popol Vuh – são relativamente recentes. Mas desde o início modificaram a relação dos homens consigo mesmos. Ou antes criaram-lhe uma imagem, e uma imagem renovável, sem a qual se pode dizer que não tinham imagem. Todas as águas do rio não podiam inventar Narciso, nem obscuros cercos da Ásia Menor, Aquiles, se alguém não tivesse fixado em *coisa recitável ou escrita*, o amor de preferência a si mesmo, ou a fúria heróica de todos os Westerns futuros, numa narrativa imortal» (1997, p. 23).

Steiner, por seu turno, afirma: «Sob a sua forma mais alta, a invenção literária ensina-nos a enriquecer, a complexificar, de um ponto de vista heurístico, os confins

---

<sup>10</sup> Em conversa com Horácio, Hamlet afirma: «Horácio, há mais coisas no Céu e na Terra do que a vossa filosofia julga» (Shakespeare, p. 82).

da habitação comum que não nos damos ao trabalho de reconhecer. Abre janelas através das quais nos convida a ver um terreno novo, novas fontes de luz. Narra histórias através das quais ouvimos a voz da nossa identidade privada e comum. Faz com que a ‘biblioteca de Babel’, essa efabulação de Borges tão solidamente alicerçada na geometria das secções cónicas, continue ao mesmo tempo inesgotável e aberta» (2001/2002, pp. 205-206).

A nossa cultura tem atribuído uma função heurística à Literatura. E o Poeta, mensageiro dos deuses ou de si próprio, ocupa aí um lugar de destaque, uma vez que a sua voz, que transporta a nomeação original, é inaugural, fundadora. Para Platão, em *Lísis*, os poetas são «os pais e guias da sabedoria» (214 a). Já Petrarca, coroado poeta no Capitólio de Roma no longínquo ano de 1341, referia a função da poesia como a de «desvelar e glorificar a verdade das coisas» (Kantorowicz, 1961/1981, p. 9).

Nos nossos dias, Gadamer afirma: «Uma das grandes metáforas que fundam a modernidade é a que encara o fazer do poeta como um exemplo do próprio ser do homem. A palavra que ocorre ao poeta e à qual ele dá espessura não corresponde a um resultado especial, artístico – ela representa a quinta-essência das possibilidades de experiência humana e é isso que torna possível que o leitor seja o Eu que é o poeta» (1973/1987, pp. 42-43). Para Ricoeur, o discurso poético traz «à linguagem modos de ser que a visão ordinária obscurece ou até reprime» (1976/1995, p. 107). Por seu turno, Derrida acentua que o poeta é «testemunha do universal através da sua singularidade absoluta» (1986, p. 92).

Sophia de Mello Breyner Andresen, ao reflectir sobre a sua actividade poética, afirma: «A poesia não me pede propriamente uma especialização pois a sua arte é a arte do ser. Também não é tempo ou trabalho o que a poesia me pede. Nem me pede uma ciência, nem uma estética, nem uma teoria. Pede-me antes a inteireza do meu ser, uma consciência mais funda do que a minha inteligência, uma fidelidade mais pura do que aquela que eu posso controlar. Pede-me uma intransigência sem lacuna. (...) Pede-me que viva atenta como uma antena, pede-me que viva sempre, que nunca durma, que nunca me esqueça. Pede-me uma obstinação sem tréguas, densa e compacta.

Pois a poesia é a minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e as imagens. (...) Se um poeta diz “obscuro”, “amplo”, “branco”, “pedra”, é porque estas palavras nomeiam a visão do mundo, a sua ligação com as coisas. Não foram palavras escolhidas esteticamente pela sua beleza, foram escolhidas pela sua realidade, pela sua necessidade, pelo seu poder poético de estabelecer uma aliança. É da obstinação sem tréguas que a poesia exige que nasce o “obstinado rigor” do poema. O verso é denso, tenso como um arco, exactamente dito, porque os dias foram densos, tensos como arcos, exactamente vividos. O equilíbrio das palavras entre si é o equilíbrio dos momentos entre si» (1978, pp.231-232).

Heidegger, esse filósofo que Celan lia atentamente e admirava, e com quem se encontrou em 1967<sup>11</sup>, interroga-se, num discurso pronunciado em memória de

---

<sup>11</sup> Paul Celan encontrou-se, pela primeira vez, com Heidegger a 27 de Julho de 1967, na Universidade de Friburgo, durante uma leitura pública dos seus poemas. O Filósofo convidou o Poeta para uma

Rainer M. Rilke, e construído a partir da sua leitura da elegia *Pão e vinho* de Hölderlin, sobre a função dos poetas «em tempo de indigência». Para ele, os poetas «do tempo da noite do mundo» dizem o sagrado, «os poetas [em tempo de indigência] são aqueles que, entre os mortais, (...) sentem o vestígio dos deuses que fugiram, permanecem sobre esse vestígio, e delineiam, assim, aos mortais, seus irmãos, o caminho da mudança» (1949/2001, pp. 326-327).

Mas já anteriormente, no ensaio *A origem da obra de arte* (1936/1990), o filósofo se debruçara sobre a Poesia. Neste texto ele descreve a essência da arte como «o pôr-se-em-obra da verdade do ente» (*op. cit.*, p. 27) e afirma que o artista, no seu trabalho criador, abre, à sua maneira, o ser do ente, desocultando a sua verdade. Com efeito, a essência da verdade procura instituir-se no ente, para aí se tornar verdade, isto é, «há na essência da verdade o *tender para a obra*, como uma possibilidade eminente de a verdade ser ela própria ente no seio dos entes» (*op. cit.*, p. 50). Desta forma, «a arte é (...) um *devir e um acontecer da verdade*» (*op. cit.*, p. 57).

Ora «a verdade (...) acontece na medida em que se poetiza. *Toda a arte*, enquanto deixar-acontecer da adveniência da verdade do ente como tal, é *na sua essência Poesia*» (*op. cit.*, p. 58). Assim, a essência da arte é a Poesia e a essência da Poesia é a instauração da verdade, entendendo-se aqui instaurar num sentido triplo: «instaurar como oferecer, instaurar como fundar e instaurar como começar» (*op. cit.*, p. 60).

E Heidegger continua:

---

visita à sua “cabana” em Todtnauberg, na Floresta Negra. A partir desse Encontro, Paul Celan escreveu o poema *Todtnauberg*.



«Só na medida em que a linguagem nomeia pela primeira vez o ente é que um tal nomear traz o ente à palavra e ao aparecer. Semelhante nomear nomeia o ente para o seu ser *a partir* deste. Um tal dizer é um projectar do clarificado, no qual se diz com que consistência o ente vem ao aberto. Projectar é a libertação de um lançar e é com tal lançar que a desocultação se ajusta ao ente enquanto tal. O dizer projectante torna-se ao mesmo tempo a recusa de toda a confusão, na qual o ente se vela e se recusa.

O dizer projectante é Poesia: a fábula do mundo e da terra, a fábula do espaço de jogo do seu combate e, assim, do lugar de toda a proximidade e afastamento dos deuses. A Poesia é a fábula da desocultação do ente. (...) O dizer projectante é aquele que, na preparação do dizível, faz ao mesmo tempo advir, enquanto tal, o indizível ao mundo» (*op. cit.*, p. 59).

Mas, no entanto, o ente, na sua totalidade, permanece sempre inacessível ao homem. Qualquer representação não passa de uma aproximação, e qualquer projecto de domínio revela-se um jogo incerto. O ente oferece-se à nossa apreensão, mas cada um de nós capta-o, “manipula-o” com a sua subjectividade e com os instrumentos conceptuais e imaginativos que a cultura onde está inserido lhe disponibiliza. Qualquer representação que procura fixar o ente repousa sobre uma rede selectiva, prévia, geradora de possíveis – e limitadas – representações. Para Heidegger, a verdade ou desocultação como acontecimento é, ao mesmo tempo, manutenção de uma ocultação. A desocultação é a abertura de uma clareira em que o ente assoma e, simultaneamente, se oculta, isto é, o ente permanece sempre misterioso, como



Magritte evoca, magnificamente, nos seus quadros e Celan não esquece: «*tudo é menos de que/ é,/ tudo é mais*»<sup>12</sup>.

E o filósofo afirma claramente:

«*A essência da verdade como desocultação pertence negar-se sob o modo da dupla ocultação. A verdade é, na sua essência, não-verdade. (...) O enunciado também não quer dizer que a verdade nunca é ela mesma, mas é sim, representada dialecticamente, sempre também o seu contrário*» (*op. cit.*, p. 43).

Assim, o pôr-se-em-obra da verdade é o combate originário pelo qual a obra se constitui como movimento, diferindo constantemente de si própria.

O poeta insufla um élan vital numa constelação de palavras, transforma-a num «*(...) cristal de sopro, o teu testemunho/ irrefutável*»<sup>13</sup>. E o poema fica ali, separado e emancipado do seu autor, dotado de uma singularidade absoluta, fixo, imutável nos caracteres negros que se recortam sobre o branco da folha. «Finalmente, e sobretudo, o poema destina-se a ficar só, desde a sua primeira inspiração, só até ao desaparecimento dos testemunhos e dos testemunhos das testemunhas. E do poeta», afirma Derrida (*op. cit.*, p. 60). O poema fica ali, à espera que eu (e outros) nos debrucemos sobre ele e, com ele, a partir dele, construamos múltiplas significações, vida. O poema está ali, tenso, misterioso, potencialmente grávido de mundos a abrir, à espera do brilho das mil leituras que podem advir.

---

<sup>12</sup> Poema *Entrada de violoncelos*, v. 20-22, in *Sete rosas mais tarde*, p.131.

<sup>13</sup> Poema *Varrida*, v. 19-21, in *Sete rosas mais tarde*, p. 125.

Contemplo o poema. Leio-o. Volto a lê-lo. Na minha mente elaboro uma integração daquilo que a minha sensibilidade intuiu e daquilo que o meu espírito pensou. E julgo que agarrei o ser do poema, que percebi como ele é. Fabrico uma frase, uma asserção-resumo. Faço uma pausa. E leio de novo o poema. E surge um sussurro, uma cintilação, um gesto, que não se enquadram no que pensei e escrevi. O ser do poema, que permaneceu oculto, revela-se de novo... Revela-se, permanece oculto, revela-se, permanece oculto... É um mistério atravessado pela luz, que se vai desvelando numa promessa eterna de verdade. Celan esclarece: «*O poema afirma-se à margem de si próprio; para poder subsistir, evoca-se e recupera-se incessantemente, num movimento que vai do seu Já-não ao seu Ainda-e-sempre*»<sup>14</sup>. E Derrida afirma: «O oculto permanece, (...) a passagem incerta, e o poema só desvenda um segredo para confirmar que há ali um segredo, solitário, para sempre preservado da exaustão hermenêutica. Segredo sem hermetismo, ele permanece (...) avesso a toda a totalização interpretativa. (...) Não há um sentido, (...) um único sentido originário» (*op. cit.*, p. 50). Silvina Rodrigues Lopes, na sua obra *A legitimação em Literatura*, conclui: «No poema, a indecidibilidade entre razão e afecto, entre invenção e experiência, impede-nos de o fixarmos como uma unidade estável, um sentido, uma forma. É essa fixação impossível, esse inacabamento, que faz com que uma obra literária não seja redutível a uma função documental simples. O inacabamento da escrita e da leitura existem um pelo outro: se é indubitável que a leitura supõe sempre um texto que a precede, também não há dúvida de que nenhum texto existe independentemente da possibilidade da sua leitura; o que há de invenção na escrita precisa de ser reinventado a partir do movimento de apropriação que é a

---

<sup>14</sup> *Arte poética – O meridiano e outros textos*, p. 56.

leitura, o qual não pode, por isso, corresponder a um fechamento, à delimitação de uma forma» (1994, p. 438).

O poema, descoberta e criação de palavras e de formas para o Ser, recortadas no seio de uma língua, exige a descoberta e criação, pelo leitor, de sentidos. Reclama uma transposição, uma viagem do nível dos caracteres negros impressos para o nível da vivência e do sentido. E como fazê-lo? Há fios de Ariadne que nos possam orientar, nomeadamente face ao universo poético, estranho e enigmático, de Paul Celan? Gadamer, na sua obra *Quem sou eu e quem és tu?*<sup>15</sup>, afirma: «Quem quer compreender e decifrar o lirismo hermético não tem, certamente, o direito de ser um leitor apressado. Mas também não precisa de ser um erudito ou um leitor especialmente instruído: deve ser um leitor que tenta, ainda e sempre, escutar» (*op. cit.*, p. 13). O próprio Celan, quando questionado pelos amigos e conhecidos acerca do melhor caminho para aceder à compreensão dos seus poemas, dava, frequentemente, um único e simples conselho: ler, voltar a ler, voltar a ler... a compreensão acabaria por surgir...

O poema é um gesto de testemunho, de doação e de entrega. Celan refere-o, várias vezes, de forma clara<sup>16</sup>. É um gesto que aspira a ser acolhido, e sobretudo acolhido no coração do Outro, para aí permanecer. Como o fazer?

---

<sup>15</sup> Nesta obra, Gadamer debruça-se sobre o livro de poemas, de Paul Celan, *Cristal de sopra*.

<sup>16</sup> Ao longo deste trabalho, esta afirmação tornar-se-á claramente explícita. Mas, apesar de correr o risco de me repetir, não resisto a dar a palavra ao Poeta:

«A ela a palavra ganha pelo silêncio.// Contra as outras que breve/ prostituídas pelos ouvidos dos verdugos/ também escalarão o tempo e os tempos/ dá por fim testemunho,/ por fim, quando se ouvirem apenas as correntes,/ dá testemunho dela que ali jaz/ entre o ouro e o esquecimento/ unida a ambos desde sempre – // Pois onde/ clareia então, diz, se não junto dela,/ que na região torrencial



Steiner (1975/2002) frisa que qualquer acto de comunicação implica, formal e pragmaticamente, uma tradução. Ela está presente «na emissão e na recepção de todos os modos de sentido, tanto no sentido semiótico mais amplo como nas trocas mais especificamente verbais. Compreender é decifrar. Entender uma significação é traduzir» (*op. cit.*, p. 16). Assim, traduzir, isto é, «*tra-ducere* (...) levar para o outro lado, transportar para a outra margem» (Barrento, 2001, p. 83), é um acto no qual nos embrenhamos todos os dias, todas as horas. Traduzimos um aroma que nos envolve, ao entrarmos numa sala, como o rasto da presença de alguém que amamos. Traduzimos o nosso sentir visceral em pensamentos organizados que podem nortear acções específicas. Traduzimos o nosso sentir anímico em pensamentos-poemas, meros objectos descritivos e contemplativos que lançamos, ou não, em voo cantado

---

*das suas lágrimas/ aponta a sementeira aos sóis que ali mergulham/ uma e outra vez?»* (Poema *Argumentum e silentio*, v. 20-33, in *Sete rosas mais tarde*, pp. 69-71).

*«Espera, cristal de sopro,/ o teu testemunho/ irrefutável»* (Poema *Varrida*, v. 19-21, in *Sete rosas mais tarde*, p. 125).

*«Lívida voz, de/ fundos arrancada:/ nem palavra, nem coisa,/ e de ambas o único nome,// propenso à queda em ti/ propenso ao voo em ti»* (Poema *Lívida voz*, v. 1-6, *op. cit.*, p. 159).

*«Onde arde uma palavra que testemunhará por nós os dois?»* («Où flambe un mot qui témoignerai pour nous deux?») (Poema *Je te connais*, v. 3, in *Renverse du souffle*, p. 28).

*«O poema (...) pode ser uma mensagem na garrafa, lançada ao mar na convicção (...) de um dia ir dar a alguma praia, talvez a uma praia do coração»* (*Arte poética – O meridiano e outros textos*, p. 34).

*«O poema (...) mantém a sua rota em direcção àquele “Outro” (...) à espera de ser libertado»* (*op. cit.*, p. 55).

*«Mas não se encontrará o poema (...) na situação do encontro – no mistério do encontro?»* (*op. cit.*, p. 57).

*«O poema quer ir ao encontro de um Outro, precisa desse Outro, de um interlocutor. Procura-o e oferece-se-lhe»* (*op. cit.*, p. 57).

*«O poema torna-se (...) diálogo»* (*op. cit.*, p. 57).

*«Não vejo nenhuma diferença de princípio entre um aperto de mão e um poema»* (*op. cit.*, p. 66).

*«Poemas são também oferendas – oferendas àqueles que são atentos. Oferendas que transportam um destino»* (*op. cit.*, p. 66).

até um outro. Traduzimos a expressão vazia e a postura contida de Laura Brown, no filme *As horas*, como sofrimento intenso preso na rede da impossibilidade de comunicar. Traduzimos o olhar perscrutador do seu filho Richie como desejo de adivinhar e “ter” uma mãe que não “está lá”. Ao contemplarmos algumas das aguarelas de Turner, traduzimos as suas pinceladas claras em crepitações de assombro que nos arrastam para paisagens do princípio do Mundo. Traduzimos a questão «Como estás?», de um amigo íntimo, como disponibilidade para a escuta do murmúrio do fundo de nós. Traduzimos os sinais gráficos, alinhados por Sophia de Mello Breyner Andresen, «Em Lagos em Agosto o sol cai a direito e há sítios onde até o chão é caiado. O sol é pesado e a luz leve. Caminho no passeio rente ao muro mas não caibo na sombra. A sombra é uma fita estreita»<sup>17</sup> em imagens visuais e térmicas nas quais ficamos imersos, independentemente da paisagem concreta que nos cerca. Temos uma vasta e larga experiência de tradução. E, no entanto, como é difícil narrar o que nos orienta e move nesse percurso!... Como é que procedemos para “sermos” a personagem de um romance e para sentirmos, na nossa carne, as suas emoções? Como fazemos para criar vida a partir de um texto? Steiner afirma que não existem «teorias da tradução». «Aquilo de que dispomos são, de facto, descrições reflectidas de certos procedimentos. Quando muito, o que descobrimos e procuramos, em seguida, enunciar são narrações da experiência vivida, notações heurísticas ou amostras do trabalho em curso» (*op. cit.*, p. 20).

Enquanto psicanalista também sou uma tradutora. Sentada no meu cadeirão escuto um dizer que me é dirigido, dizer esse composto por palavras, silêncios,

---

<sup>17</sup> *Arte poética*, in *Antologia*, 1978, p. 229.



suspiros, risos, gemidos, choros, toadas afectivas, gestos, ritmos... Escuto esse dizer e transponho-o para um outro, dizer meu, de analista, mas que pretendo que seja um dizer-do-meu-analisando-em-mim (Amaral Dias, 1988), objecto gerador de sentido e propulsor de investigação e crescimento mútuos. E como procedo? Que caminhos percorro? Que garantias tenho que o meu dizer não é uma pura especulação minha?

Em primeiro lugar crio espaço, no dentro de mim, para o acolhimento do outro. Bion (1970) sugere um estado mental de despojamento da memória, do desejo e da compreensão.<sup>18</sup> Escuto o dizer do meu analisando e, contendo-o emocionalmente, deixo-me impregnar e trabalhar por ele. Invadem-me imagens, aromas, vozes, ruídos, afectos. Sou tomada, também, por uma utilização, isto é, pelo uso que, naquele momento, o meu analisando faz de mim – quem, dele, me fala (um bebé, uma criança, um adolescente, um adulto?...), a quem esse alguém fala (à mãe, ao pai, ao irmão, ao amigo?...), e o que fala. E surgirá, no dentro de mim, um corpo de conjecturas sobre o meu analisando (sobre o sentido do seu dizer, sobre a sua história, sobre os seus processos mentais, ...) que será transposto para a palavra e comunicado, gerando um facto novo, objectivo, atractor de novas significações.

---

<sup>18</sup> Este autor afirma mesmo: «O psicanalista deveria buscar adquirir um estado de mente tal que, a cada sessão, ele sinta que nunca viu o paciente antes. Se sentir que já viu, ele está tratando do paciente errado» (1992/2000, p. 394).

Houzel desenvolve, sobre este tema, o seguinte comentário: «se lermos com atenção o seu texto [de Bion] apercebemo-nos que ele recomenda que se afaste qualquer recordação consciente, mas ele distingue as recordações conscientes daquelas a que chama *recordações oníricas*. Se, quando uma sessão começa, nos lembramos deste ou daquele episódio da história do paciente e se procuramos interpretar o material relacionando-o com essa lembrança, corremos o risco de ficarmos surdos às mensagens inconscientes que se expressam na sessão. Se, pelo contrário, no decurso de uma sessão, quando o analista escuta atentamente o seu paciente, surge na sua memória este ou aquele acontecimento, e se esta rememoração não é premeditada, mas surge através de um processo associativo na sua mente, então, neste caso, trata-se de uma *recordação onírica*, e este tipo de recordação é particularmente útil ao trabalho de elaboração e de interpretação do analista» (1998a/2002, pp. 169-170).

Progressivamente, sessão a sessão, esse corpo de conjecturas será confirmado ou infirmado, reformulado, aperfeiçoado, aprofundado... À medida que a relação analítica se desenvolve, eu e o meu analisando iremos desvelando a condição de ser humano único que ele é, o seu estilo singular, as suas constelações emocionais. E, pouco a pouco, iremos descobrindo/ construindo uma estrutura narrativa (da sua realidade psíquica) que torna possível que cada palavra falada se transforme num cristal cujas reverberações de sentido conhecemos melhor. Lentamente, o “ídiolecto” do meu analisando transformar-se-á num rio onde ambos avançamos com alguma segurança.

Neste movimento progressivo de apreensão do ser do outro há, em mim, componentes passivas (de permeabilidade receptiva e associativa, de simples sentir e estar-com), e componentes activas (de sentir e pensar-acerca-de), ambas desenvolvidas e aperfeiçoadas ao longo dos anos, nomeadamente durante a minha formação analítica. Nelas se incluem: a minha capacidade de intuir, de empatizar, de “saber” das vivências do outro (Kohut, 1959)<sup>19</sup>; a minha capacidade de *reverie* (Bion, 1962/1991) que, sem esforço, silenciosa e livremente, tece redes de sentido; a minha capacidade de selecção e estruturação de elementos (oriundos da “escuta” analítica) num “corpo conjecturado” que, pouco a pouco, irá ganhando espessura, vida, sentido. Para Green, a escuta do analista consiste, antes de mais, «em compreender o sentido manifesto do que é dito, condição necessária ao seguimento

---

<sup>19</sup> Frances Tustin afirma: «A capacidade do ser humano para *empatizar* com os estados de outra pessoa é a qualidade mais valiosa do psicoterapeuta. (...) A psicoterapia é tanto uma arte como uma ciência. E, tal como no trabalho de qualquer detective, o progresso na compreensão provem da identificação empática com a pessoa estudada, da reconstrução imaginativa da sua situação, de conjecturas informadas e inspiradas, bem como do seguimento cuidadoso das pistas» (1986/1994, p. 135).

do nexos; em seguida, e essa é a etapa essencial, em *imaginarizar* («*imaginariser*») o discurso, isto é, não só em imaginá-lo, mas também em incluir nele a dimensão imaginária, construindo de outro modo o implícito desse discurso. A etapa seguinte libertará a sequência linear desta cadeia e evocará outros fragmentos de sessões. Uns, recentes (por vezes a última sessão), outros menos recentes (surgidos há alguns meses), e outros muito mais antigos (por exemplo, um sonho da fase inicial da análise). É este o fundo sobre o qual se desenvolve a capacidade de *reverie* do analista. Esta ganhará corpo na última etapa, a da *relição*, em que, a partir da selecção e recombinação dos elementos assim recolhidos, surgirá o fantasma contra-transferencial, que deve ir ao encontro do fantasma transferencial do paciente. Note-se que a recombinação associa unidades de discurso distintas. (...) Tudo se precipitará ou cristalizará numa interpretação, fruto da *reverie*» (1987, p. 1308).

Para o desenvolvimento de todo este trabalho são, certamente, fundamentais: o saber de mim (decorrente, sobretudo, da minha própria psicanálise); o saber decorrente do estudo da cultura científica, nomeadamente de modelos teóricos sobre o desenvolvimento psicológico (normal e perturbado), e sobre a técnica psicanalítica; o saber decorrente da reflexão sobre a minha própria prática clínica. Penso que todos estes saberes se aglutinam, no dentro de mim, numa “teoria” acerca do Humano – o que é o humano; como desabrocha e como sofre, como “adoece” e como se “cura”; que venenos o envenenam e que antídotos o salvam; que materiais o compõem; como se inibem, desenvolvem, interagem e estruturam esses materiais... Esta “teoria” – ou mito de referência, segundo Green (*op. cit.*) –, filha do meio científico em que estou inserida, mas necessariamente pessoal, orienta-me – sem ela correria o risco de me sentir inundada de estímulos a que não saberia imprimir a mínima direcção –, mas



também me faz correr o risco de apenas me ater a ela e, dessa forma, a realidade e a novidade do Outro me passar completamente despercebida. Este risco exige uma ética de escuta atenta e constante ao dizer do Outro e, também, uma relação especial com os conceitos e os modelos científicos. Penso que, numa atitude de humildade e de respeito, eles devem ser relegados para um lugar de expectativa: expectativa à articulação com a vida, expectativa à irrupção do novo e do imprevisto, expectativa à reformulação...

Tenho, no entanto consciência das limitações do meu projecto e da insuficiência e precaridade do meu saber. (Não dizia Freud que a profissão de psicanalista era do domínio do impossível?) A experiência, tal como é vivida por um indivíduo, é eminentemente privada e, portanto, impossível de “passar” para um outro. Um acontecimento que pertence a uma corrente de consciência não pode transferir-se, como tal, para uma outra corrente de consciência. O sentir e o pensar não coincidem com o dizer (oral ou escrito), que apenas transporta uma significação. Além disso, as nossas palavras são, na sua grande maioria, polissémicas, com mais de um significado. Assim, um pressuposto está subjacente à minha actividade: o pressuposto de que posso saber e compreender intimamente o outro através da sua recriação em mim, que deriva – e não há outra hipótese – do conhecimento de mim própria, isto é, o saber do dentro do outro é uma inferência a partir do conhecimento do dentro de mim. Ora não existem dois seres humanos iguais, não existem dois seres humanos que tenham um contexto de associações idêntico, não há *fac-similes* de uma mesma sensibilidade. Steiner, ao debruçar-se sobre a linguagem e a tradução, na sua obra *Depois de Babel*, afirma: «Todas as formas e expressões linguísticas implicam um elemento latente ou actual de individualidade específica. São, em parte,

um idiolecto. Cada unidade de comunicação veicula consigo um potencial ou uma expressão realizada de conteúdo pessoal. A zona da especificação individual privada pode chegar a incluir as unidades fonéticas mínimas. Como as crianças e os poetas o documentam, as próprias letras e as unidades sonoras que lhes correspondem podem expressar valores e associações simbólicas particulares» (*op. cit.*, p. 203). E este autor cita o axioma formulado por Humboldt: «Toda a compreensão é ao mesmo tempo uma incompreensão, toda a concordância em termos de pensamento e de sentimento é também uma separação» (*op. cit.*, p. 205). Ricoeur (1990) tenta contornar este problema desenvolvendo o conceito de *ipseidade*: apesar da distância e da diferença que separam dois seres humanos existe, também, homologia e afinidade, isto é, eu, sendo eu, posso ser como o outro e o outro, sendo outro, pode ser como eu. Camões, com a sabedoria dos poetas, aponta-nos o caminho: «Transforma-se o amador na cousa amada,/ Por virtude do muito imaginar» (1977, p. 37), isto é, o amor, o desejo de compreender, de sintonizar, de estar-com pode conduzir-nos a um muito pensar, a um muito imaginar sobre o outro, que nos pode fazer “assemelhar” a ele, “transmutar” nele. (E não é isso o que uma mãe faz em relação ao seu bebé, ainda *in-fante*? E não é isso o que um analista faz em relação ao seu analisando?) De qualquer forma, toda a possível compreensão do outro tem sempre implícita o meu olhar, o meu sentir, a minha estruturação, isto é, o filtro da minha subjectividade e da minha cultura científica. Um grande poeta (Herberto Helder) di-lo assim:

«Ninguém sabe se as luas vistas pulsam da pulsação  
das águas, ou se as águas pulsam  
pela força das luas



exaltadas. E o mundo, o espelho que as luas acordam e de onde transbordam as águas, sou eu que o contemplo, é ele que me contempla, ou trocamos-nos? (...)» (1990, pp. 533-534).

Um outro problema deriva da humana impossibilidade de tudo representar e de tudo conhecer. Jean Guillaumin afirma: «O juízo de irrepresentabilidade consiste em admitir, *no plano do discurso realista*, que *nem tudo é, actual e efectivamente, pensável e conhecível* pelos sujeitos que nós somos aqui e agora, e que *algo* permanece irredutivelmente sem sentido, algo que só pode ser *evocado* através dos arabescos da vida e da imaginação. Viver, criar, pensar é, então, possível *a partir da renúncia ao controlo totalitário do sentido*, do ‘representável’, que só pode engendrar o devir psíquico à custa da aceitação da fragilidade, da dependência, da relatividade e da precaridade da psique desejante» (1992, p. 21).

Assim, o conhecimento do outro permanece sempre indeterminado, susceptível de desenvolvimentos posteriores, e reveste um carácter probabilístico (Abreu, 1990).

Não sou Paul Celan. Não nasci na sua terra de poços e nascentes<sup>20</sup>. Não cresci no seio da sua constelação familiar. Não bebi o leite da cultura judaico-alemã, presente nos países do leste europeu durante a primeira metade do século XX. O

---

<sup>20</sup> «(...) o teu coração bate em todo o lado/ numa terra de nascentes,/ (...) / Desces em todos os poços, (...)» («(...) ton coeur bat de partout/ dans un pays de sources,/ (...) / Tu descends dans tous les puits, (...)») (Poema *Ainsi tu*, v. 3-4 e 9, in *Pavot et mémoire*, p. 121).  
«(Conta a história dos poços, conta,/ da grinalda do poço, da roda do poço, das/ caixas do poço – conta,/ (...) / (Conta-nos histórias de poços, de –/ Conta e reconta./ Água: estranha/ palavra)» (Poema *Em cima, sem ruído*, v. 8-10 e 19-22, in *Sete rosas mais tarde*, p. 81-83).

destino que me tem caído em sorte, se o comparar com o do Poeta, tem sido infinitamente benfazejo. Não domino o alemão, língua na qual Celan sempre escreveu, e que contém, como qualquer língua, o seu modo de ler o mundo. Separam-nos, pois, muitas diferenças. E nunca saberei, exactamente, das suas vivências nem das suas intenções autorais. Nunca.

No entanto, posso tentar que, entre mim e ele, passe um *meridiano*, «qualquer coisa (...) de imaterial, mas terreno, planetário»<sup>21</sup>, o meridiano da palavra «que emigra por toda a parte»<sup>22</sup>, que não tem pátria nem tempo. Posso tentar saber dos seus escritos, através dos caminhos ímpios das traduções em português, francês, italiano e inglês, esperando que o fundamental do sopro original se mantenha. Como diz Ricoeur «a leitura é o *pharmakon*, o ‘remédio’ pelo qual a significação do texto é ‘resgatada’ do estranhamento da distanciação e posta numa nova proximidade, proximidade que suprime e preserva a distância cultural e inclui a alteridade na ipseidade» (1976/1995, p. 91). Posso tentar aproximar-me da espessura da sua palavra. Posso tentar saber do seu mundo e da sua cultura de origem. Posso tentar saber do seu percurso de vida. Posso tentar saber dos horrores vividos pelos judeus durante a II Guerra. Coabitando longas e longas horas com Paul Celan, posso tentar construir uma familiaridade. Posso tentar imergir na recriação do seu meio. Posso tentar recriar-me “ele”. E posso, também, distanciar-me e reflectir sobre o seu dizer e

<sup>21</sup> *Arte poética – O meridiano e outros textos*, p. 63.

<sup>22</sup> «como se chama, o teu país/ atrás dos montes, atrás do tempo?/ Sei como se chama./ Como o conto de inverno, ele se chama,/ chama-se como o conto de verão,/ o país-dos-três-anos da tua mãe, era ele,/ é ele,/ emigra por toda a parte, como a língua/ rejeita-a, rejeita-a,/ e tê-la-ás de novo (...)» («coment s’appelle-t-il, ton pays/ derrière les monts, derrière l’année?/ Je sais comment il s’appelle./ Comme le conte d’hiver, il s’appelle./ il s’appelle comme le conte d’été./ le pays-des-trois-ans de ta mère, c’était lui/ c’est lui./ il émigre partout, comme la langue./ rejette-la, rejette-la./ et tu l’auras de nouveau (...)») (Poema *Tout est autrement*, v. 39-48, in *La rose de personne*, pp. 141-145).

sobre o que o seu dizer “causa” em mim. Posso formular conjecturas. Posso aprender com outros o que eles próprios pensaram sobre o Poeta e a sua Obra. Posso aperfeiçoar/ desenvolver as minhas conjecturas. E posso chegar ao fim e sentir que vejo de forma mais nítida o que é isto do Humano (que eu também sou) e do qual, na verdade, sei tão pouco...

É como escuto os meus analisandos que tentei/ tento escutar Paul Celan. Mas, como não nos encontramos de facto, enquanto pessoas, como não desenvolvemos uma mútua relação de intimidade, as conjecturas, formuladas por mim, não podem ir sendo “afinadas”, como acontece no decurso de uma relação analítica. Na verdade, não ocorrem trocas intersubjectivas entre nós, não existe um diálogo real. O Poeta não pode ser interrogado nem, tão pouco, responder. Só os seus textos.

E os textos estão ali, presentes, disponíveis para a minha aproximação, à espera de serem lidos, entendidos, resgatados do aprisionamento nas páginas de um livro e transpostos para o mundo expansivo e crepitante da vida...

No movimento de descodificação/ apropriação de um texto, Steiner considera fundamental uma atitude de cortesia receptiva, de aceitação de um «face a face com a presença de um sentido que nos é oferecido» (1989, p. 189). Assim, o texto ocupa um lugar central e todo o comentário que possa surgir deve derivar dele, do seu estudo.

Ricoeur sugere caminhos para esse estudo. Ouçamo-lo:

«Com a escrita, o sentido verbal do texto não mais coincide com o sentido mental ou a intenção do texto. Semelhante intenção é realizada e abolida pelo texto, que já não é a voz de alguém presente. O texto é mudo. Entre o texto e o leitor



estabelece-se uma relação assimétrica na qual apenas um dos parceiros fala pelos dois. O texto é como uma partitura musical e o leitor como o maestro que segue as instruções da notação. Por conseguinte, compreender não é apenas repetir o evento do discurso num evento semelhante, é gerar um novo acontecimento, que começa com o texto em que o evento inicial se objectivou. Por outras palavras, temos de conjecturar o sentido do texto porque a intenção do autor fica para além do nosso alcance» (1976/1995, pp. 120-121). E continua: «O sentido de um texto não está por detrás do texto, mas à sua frente. (...) O que importa compreender não é a situação inicial do discurso, mas o que aponta para um mundo possível, graças à referência não ostensiva do texto. A compreensão tem menos do que nunca a ver com o autor e a sua situação. Procura apreender as posições do mundo descortinadas pela referência do texto. Compreender um texto é seguir o seu movimento do sentido para a referência: do que ele diz para aquilo de que fala» (*op. cit.*, p. 132).

Assim, escuto um poema (ou um texto em prosa) na sua individualidade, leio-o e volto a lê-lo, tentando apreendê-lo na sua totalidade singular. Uma conjectura, sobre o seu sentido, acabará por surgir. Mas um texto pode suscitar diversas conjecturas interpretativas. Ricoeur compara mesmo um texto a um objecto que é possível observar de vários ângulos, mas nunca de todos ao mesmo tempo. Desta forma o acto de ler tem implícita uma unilateralidade que «fundamenta o carácter conjectural da interpretação» (*op. cit.*, p. 123). Ecco, por seu turno, afirma que «revelar um aspecto da obra de um autor significa, com frequência, ignorar ou deixar na sombra muitos outros» (1990/1992, p. 39). Ora, se é verdade que «os textos literários implicam horizontes potenciais de sentido que podem actualizar-se de diversos modos» (Ricoeur, *op. cit.*, p. 123), também é verdade que algumas

interpretações captam, com maior profundidade do que outras, a estrutura de um texto. Assim é preciso validar as conjecturas desenvolvidas, investigá-las, isto é, pensá-las, testá-las, criticá-las. A conjectura corresponde a um movimento de síntese/compreensão que se deve desdobrar em vários movimentos de análise/ explicação: análise do texto em si; estudo de outros textos para os quais, eventualmente, ele reenvia; estudo do que outros escreveram sobre esse texto; inserção na Obra e na vida do Poeta; etc. Só após este esforço posso chegar à conclusão que devo manter a conjectura que formulei ou que, pelo contrário, a devo abandonar, reformular ou substituir por uma outra.

Mas que método devemos seguir para validar as conjecturas que fazemos?

Ecco sugere: «A iniciativa do leitor consiste em fazer uma conjectura sobre a *intentio operis*. Esta conjectura tem de ser aprovada pelo conjunto do texto como um todo orgânico. Isto não significa que sobre um texto se possa fazer uma única conjectura interpretativa. Em princípio podem fazer-se infinitas. Mas no fim as conjecturas deverão ser provadas com base na coerência do texto e a coerência textual só poderá desaprovar certas conjecturas avançadas» (*op. cit.*, p. 38).

Por seu turno, Ricoeur afirma: «No tocante aos procedimentos de validação, pelos quais testamos as nossas conjecturas, concordo com E. D. Hirsch em que elas se aproximam mais da lógica da probabilidade do que de uma lógica da verificação empírica. Mostrar que uma interpretação é mais provável à luz do que sabemos é algo de diferente de mostrar que uma conclusão é verdadeira. Assim, no sentido relevante, a validação não é verificação. (...) O método dos índices convergentes, que caracteriza a lógica da probabilidade subjectiva, proporciona uma base firme para uma ciência do individual, que pode correctamente designar-se uma ciência e, visto



que um texto é um quase indivíduo, pode dizer-se que a validação de uma interpretação a ele aplicada fornece um conhecimento científico do texto. (...) Aqui o papel da falsificação é desempenhado pelo conflito entre interpretações rivais. Uma interpretação deve não só ser provável, mas mais provável do que outra interpretação. Há critérios de superioridade relativa para resolver este conflito, que podem facilmente derivar-se da lógica da probabilidade subjectiva» (*op. cit.*, p. 124).

Foi tentando seguir estas indicações que me debrucei sobre a Obra do Poeta. Atenta a cada um dos poemas/ textos, atenta ao conjunto da Obra, atenta às vicissitudes da sua vida que, como rede significativa de fundo, me permitiu, muitas vezes, configurar sentidos<sup>23</sup>. Atenta, também, ao que outros escreveram sobre ela, como, por exemplo, Michael Hamburger: «Como tradutor e, também, como leitor da obra de Celan, insisto na dificuldade essencial e no paradoxo da sua poesia. Esta dificuldade e este paradoxo exigem uma atenção especial a cada uma das palavra dos seus textos.» «Esta poesia exige um tipo especial de atenção e, talvez, um tipo especial de fé na autenticidade do que ela representa. Sem uma atenção e uma fé semelhantes não teriam sido escritos; desta forma o risco é partilhado pelo escritor e pelo leitor. Ao falar acerca de poesia, Celan citava esta definição de Malebranche: ‘A atenção é a oração natural da alma.’ (...) Quanto mais se lê os poemas de Celan, mais este tipo de atenção se impõe como a única resposta adequada a eles» (1972, p. 10 e pp. 19-20).

---

<sup>23</sup> Bevilacqua afirma: «[o discurso] sobre a vida [de Paul Celan] e o sobre os seus textos são dois discursos não homólogos, cuja conexão permanece imprecisa. O que não significa, contudo, inexistente» (1999, p. XIII).

Ainda que o meu objecto de estudo seja a Obra de Paul Celan e não a sua Pessoa, ao longo deste trabalho emerge uma personagem Paul Celan que não é Paul Celan. A personagem Paul Celan é uma construção minha, fruto do meu encontro com a Obra do Poeta e com testemunhos da sua época, da sua cultura, da sua vida e da sua Obra, construção essa “atravessada” pela minha cultura científica de referência e por aquilo que eu sou. Ao tentar apreender o que me é oferecido, coloco-me, necessariamente, num *vertex* (Bion, 1965/1982) orientado pela minha sensibilidade, pela minha capacidade de interrogar e de pensar, pela minha formação psicanalítica.

Considero que os escritos de Celan, geniais<sup>24</sup>, únicos, trazem à linguagem novos modos de estar-no-mundo, modos esses que desocultam facetas do Humano. A tentativa de compreensão dessas facetas conduz-nos, inevitavelmente, a pensar nos processos psíquicos fundadores e nas distorções que podem ocorrer durante o desenvolvimento e estruturação do psiquismo. É provável que as condições de vida do Poeta tenham constituído uma espécie de caixa de ressonância que amplificaram uma problemática originária (sua/ minha/ nossa) que o seu génio poético conseguiu captar e configurar em palavras. (Ao formular este pensamento não pretendo, de forma nenhuma, apagar, ou minimizar, a violência, a destruição sem nome vivida por milhares de judeus durante a II Guerra. Estou apenas a colocar-me no **meu vertex**.) Celan, como Orfeu, aventurou-se a descer aos infernos (de si) e, ousadia maior, falou das suas paisagens. Talvez, por isso, os deuses não o tenham poupado...

---

<sup>24</sup> Segundo Lefebvre (1998), Paul Celan é considerado o maior poeta de língua alemã depois de Rilke. Recentemente, o crítico literário Harold Bloom, na obra *Genius – A mosaic of one hundred exemplary creative minds* (2002), inclui Paul Celan como um dos génios da literatura mundial.

O “meu Paul Celan” é, penso, uma leitura possível, coerente. Certamente que não é a única<sup>25</sup>. Os textos do Poeta continuam vivos, densos, prenhes de mundos potenciais a abrir num Encontro autêntico com um possível leitor. «Se o poema *pertence* à data, se ele se deve à sua data como à sua coisa, a sua causa ou a sua marca mais característica, se ele está vinculado ao seu segredo, só fala desvinculando-se, por assim dizer, dessa data – e dessa data que foi também um dom – para se desligar dela sem a negar, e sobretudo sem a renegar. (...) Mas para falar dela há também que a apagar, torná-la legível, audível e inteligível *para além da pura singularidade* de que ela fala. Ora o para além da singularidade absoluta, a oportunidade para a proclamação do poema não é o mero apagamento da data numa generalidade, é o seu *apagamento diante de* uma outra data, a data à qual ele fala, a data de um outro ou de uma outra, que estranhamente se alia, no segredo de um *encontro*, um segredo de *encontro*, com a mesma data», afirma Derrida (*op. cit.*, pp. 22-23). Os textos do Poeta estão aí. Aguardam, interpelam, pedem uma resposta... Desembarcaram na praia do meu coração... Que possam desembarcar na praia de muitos outros...

Para realizar este trabalho, apoiei-me em várias traduções das publicações de Paul Celan, traduções essas que são referidas nas Referências Bibliográficas. Para facilidade de exposição, as traduções mais citadas serão nomeadas, a partir de agora, através das seguintes abreviaturas:

---

<sup>25</sup> Além disso, a minha leitura é inevitavelmente parcelar, uma vez que não consegui “penetrar” em muitos dos poemas de Celan.

- SR** *Sete rosas mais tarde – Antologia poética*. Selecção, tradução e introdução de João Barrento e Y. K. Centeno. Lisboa: Cotovia, 1993.
- AP** *Arte poética – O meridiano e outros textos*. Tradução de João Barrento e Vanessa Milheiro, posfácio e notas de João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1996.
- MF** *A morte é uma flor – Poemas do espólio*. Tradução, posfácio e notas de João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1998.
- PM** *Pavot et mémoire*. Tradução de Valérie Briet. Paris: Christian Bourgois, 1987.
- SS** *De seuil en seuil*. Tradução de Valérie Briet. Paris: Christian Bourgois, 1991.
- GP** *Grille de parole*. Tradução de Martine Broda. Paris: Christian Bourgois, 1991.
- RP** *La rose de personne*. Tradução de Martine Broda. Paris: Le Nouveau Commerce, 1979.
- RS** *Renverse du souffle*. Tradução de Jean-Pierre Lefebvre. Paris: Éditions du Seuil, 2003.
- CL** *Contrainte de lumière*. Tradução de Bertrand Badiou e Jean-Claude Rambach. Paris: Belin, 1989.
- ET** *Enclos du temps*. Tradução de Martine Broda. Paris: Clivages, 1985.
- P** *Poesie*. Tradução e introdução de Giuseppe Bevilacqua. Milano: Arnoldo Mondadori, 1999.
- CP** *Choix de poèmes réunis par l'auteur*. Tradução e apresentação de Jean-Pierre Lefebvre. Paris: Gallimard, 1998.
- M** *Le Méridien & autres proses*. Tradução e notas de Jean Launay. Paris: Seuil, 2002.



**H** *Hermetismo e hermenêutica – Paul Celan – Poemas II*. Introdução, tradução, comentários e organização de Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

**C** *Cristal*. Seleccção e tradução de Claudia Cavalcanti. S. Paulo: Editora Iluminuras, 1999.

Ao longo deste trabalho surgirão inúmeras traduções de poemas/ textos de Paul Celan. Recorri, sempre que possível, às versões existentes em língua portuguesa. Na sua ausência, traduzi eu própria, apoiando-me, simultâneamente, nas traduções francesas, italianas e inglesas de que disponho. No entanto, nas notas de rodapé, surgirá apenas uma das versões em língua estrangeira.



# PARTE I





## CAPÍTULO 1 – DA VIDA<sup>26</sup>

Agulhas de água  
cosem as sombras  
rebentadas – ele  
descendo mais fundo  
liberta-se.

(Paul Celan)

*«A região de onde venho (...), essa região de onde venho ter convosco é provavelmente desconhecida para a maior parte dos presentes. É a região onde tem origem uma parte não insignificante daquelas histórias hassídicas que Martin Buber nos voltou a contar a todos em alemão. Era (...), era uma terra onde viviam homens e livros» (AP, pp. 31-32).*

É desta maneira que, na entrega do Prémio literário da cidade de Bremen, Paul Celan se apresenta. Vem de uma terra distante, de uma outra cultura, cultura essa de simbiose entre a tradição judaica e a alemã. E, com o peso da sua existência única, caminha ao encontro da língua para, através dela, nos seus poemas, se dizer, se orientar e comunicar. *«O poema, sendo como é uma forma de manifestação da linguagem e, por conseguinte, na sua essência dialógico, pode ser uma mensagem na garrafa, lançada ao mar na convicção – decerto nem sempre muito esperçada – de um dia ir dar a alguma praia, talvez a uma praia do coração» (AP, p. 34).*

<sup>26</sup> A escrita deste Capítulo apoiou-se na leitura de várias Obras, algumas delas nem sempre expressamente referidas. Assim, para a compreensão de certos aspectos da tradição judaica foi fundamental a consulta de dois livros de Gershom Scholem – *Les grands courants de la mystique juive* (1946/1994) e *A Cabala e o seu simbolismo* (1960/1988) –, do *Dictionnaire du Judaïsme*, da Encyclopaedia Universalis et Albin Michel (1998), do *Dictionnaire du judaïsme, histoire, mythes et traditions*, de Alan Unterman (1991/1997) e da *Bíblia sagrada*, das Edições Paulus (1993).

Com a palavra, com a sua palavra, Paul Celan constrói uma techedura densa, um testemunho de si e de uma época. «*Poemas são também oferendas – oferendas àqueles que são atentos. Oferendas que transportam um destino*» (AP, p. 66).

Paul Celan, cujo nome de nascimento era Paul Antschel-Teitler, nasceu a 23 de Novembro de 1920, em Czernowitz, grande cidade da Bucovina, situada nas margens do rio Prut.

Esta região, situada a este dos Cárpatos, terra de montanhas, de extensas planícies e de faias (*buc* quer dizer, em romeno, faia) está hoje integrada na Ucrânia.

A Bucovina tem uma longa e conturbada história, marcada por migrações, invasões, guerras e ajustes políticos que remodelaram, repetidamente, as fronteiras da região.

No século XII encontrava-se sob o domínio dos príncipes da Galícia, no século XIV dos da Moldávia e, no século XVI, sob a tutela do Império Otomano. Em 1775, depois do Tratado de Constantinopla, a Áustria anexou a Bucovina que era, nessa altura, uma região muito pobre e fracamente povoada por camponeses e pastores (Welisch, 1990).

O imperador habsbúrgico José II desenvolveu uma política de tolerância religiosa e de incentivo ao desenvolvimento da agricultura e da exploração de minérios, com o objectivo de aí atrair “colonos” alemães protestantes. Acabaram por afluir outros povos, nomeadamente judeus que tentavam escapar às perseguições de que eram vítimas noutras regiões da Europa e que encontraram, ali, uma certa calma e liberdade.

A Bucovina prosperou, quer do ponto de vista económico, quer cultural e, em 1849, adquiriu o estatuto de província do Império. A nova legislação trouxe uma maior emancipação aos judeus. «Só a partir dessa data os judeus passaram a ter o direito de casar e constituir família, deixaram de estar submetidos ao imposto especial e, sobretudo, tinham o direito de se estabelecerem em qualquer parte do reino. É importante sublinhar que essa emancipação era imposta por lei, defendida pelos soldados do exército imperial» (Pollack, 2000, p. 110).

Nos finais do século XIX a população da Bucovina tinha decuplicado, sendo composta por diversos grupos étnicos e religiosos (ucranianos, romenos, alemães, judeus, húngaros, polacos, ciganos, eslovacos, checos, ...), que viviam em relativa harmonia. Os judeus e os alemães constituíam cerca de um terço dessa população.

A política dos Habsburgos trouxe, também, para a região o progresso do Ocidente, sob a forma da língua e da cultura alemãs, que influenciaram profundamente o sistema escolar. Em 1868 surgiu a imprensa regular alemã em Czernowitz. Em 1869 a frequência da escola elementar tornou-se obrigatória. Em 1875 foi fundada, também em Czernowitz, a Universidade Francisco José, com cursos, em língua alemã, de direito, filosofia e teologia. E, em 1905, abriu o Teatro Nacional Alemão.

As ideias liberais da cultura alemã encontraram grande ressonância em muitos dos judeus da Bucovina, quer porque se sentiam gratos pelas liberdades em que viviam, quer porque se encontravam desligados da cultura tradicional, quer porque desejavam integrar-se numa sociedade que lhes surgia como altamente civilizada. Nos guetos mais remotos lia-se Goethe e Schiller, o que revela a paixão que os judeus tinham desenvolvido pelos clássicos da literatura alemã. E, enquanto



a grande maioria dos ucranianos e dos romenos continuava a falar a sua língua materna, os judeus adoptaram o alemão, constituindo, assim, um pilar importante para o carácter germânico da Bucovina.

O escritor Karl-Emil Franzos<sup>27</sup>, nascido em 1848 em Czortkow e que, a partir de 1859, estudou em Czernowitz, afirmava: «Ainda eu mal sabia andar e já o meu pai me dizia: Tu não és, por nacionalidade, nem polaco, nem ruteno<sup>28</sup>, nem judeu – és alemão. E ao mesmo tempo também me dizia: Mas por religião és judeu. (...) Eu era, ao mesmo tempo, alemão e judeu. E ouvia constantemente que as duas coisas são o que há de melhor e mais nobre, o que facilmente inflamou a minha fidelidade e o meu entusiasmo» (Pollack, *op. cit.*, p. 22).

Karl-Emil Franzos representava toda uma geração de judeus esclarecidos que desejava integrar-se na sociedade germano-austríaca. O avô e o pai, antigos seguidores das Luzes<sup>29</sup>, tinham rejeitado a Ortodoxia e o Hassidismo<sup>30</sup>. A religião

---

<sup>27</sup> Karl-Emil Franzos (1848-1904) é o autor de diversas obras sobre esta região da Europa oriental, nomeadamente: *Culturbilder aus Halb-Asien* (Imagens culturais da quase-Ásia) e *Neue Culturbilder aus Halb-Asien* (Novas imagens culturais da quase-Ásia).

<sup>28</sup> Ruteno: nome que, na velha Áustria, se dava aos ucranianos.

<sup>29</sup> No século XVIII as ideias do Iluminismo exerceram grande influência sobre o pensamento das comunidades judaicas da Europa central e oriental. Moisés Mendelsohn (1729-1786), filósofo judeu alemão, foi uma figura destacada. Traduziu a Bíblia para o alemão e defendeu a tolerância religiosa e a separação entre a Igreja e o Estado.

<sup>30</sup> Hassidismo deriva da palavra talmúdica que designa o devoto (*hasid*) que pratica assiduamente virtudes religiosas e éticas. Corresponde a um movimento social e religioso, de inspiração mística e ascética, que surgiu, durante a Idade Média, no seio do judaísmo alemão.

A partir de meados do século XVIII, o pensamento de Israel Baal Chem Tov (1700-1760), difundido pelo seu discípulo Dov Baer de Mézeritch, trouxe um novo ressurgimento a este movimento na Ucrânia, na Polónia e na Galícia. O hassidismo opunha, ao judaísmo talmúdico, baseado no estudo e na erudição, a prática simples da piedade e da caridade. Este movimento caracterizava-se, no início, por uma certa renovação religiosa, mas, mais tarde, acabou por degenerar num movimento extremamente conservador, hostil à abertura da comunidade judaica.

Na localidade de Sadagora, situada a poucos quilómetros de Czernowitz, situava-se um importante centro de culto hassídico.



judaica desempenhava um papel secundário na família, enquanto a ligação à cultura alemã era fortíssima. Franz sentia-se sobretudo um cidadão, um cidadão com iguais direitos, um alemão entre alemães. E admirava tanto a literatura alemã que conseguiu, em 1879, depois de grandes dificuldades, editar as *Obras completas* de Georg Büchner<sup>31</sup>. Ele, como tantos outros judeus, alimentava «a esperança que a emancipação dos judeus seria em breve uma realidade e eles seriam reconhecidos por toda a Europa como cidadãos de pleno direito» (Pollack, *op. cit.*, p. 26).

Uma grande parte da população judaica da Bucovina tinha adoptado os valores e o estilo de vida da burguesia liberal alemã e até pertencia à elite social. Os judeus estavam particularmente interessados em receber educação nas escolas alemãs. A percentagem de estudantes judeus na Universidade Francisco José era bastante alta, tal como a percentagem de raparigas judias que frequentavam o nível médio do ensino alemão. Para muitos destes judeus, a cultura alemã era uma forma muito desenvolvida da civilização humana e sentiam-se-lhe profundamente vinculados. Lydia Harnik, que nasceu em 1909 perto de Czernowitz, escreveu nas suas memórias: «O meu pai era executivo num banco e a minha mãe era professora no ensino básico. Apesar de judia, fui criada no espírito germânico, no espírito da poesia clássica alemã e austríaca. Cresci numa atmosfera de grande patriotismo austríaco, de amor intenso pela minha pátria, de viva admiração e reverência pelo

---

<sup>31</sup> Georg Büchner (1813-1837) – Escritor revolucionário que lutava contra a opressão, a miséria e o fanatismo religioso. Autor de várias Obras, entre elas *A Morte de Danton*, *Woyzeck*, *Leôncio e Lena* e *Lenz*. Escreveu em 1836: «Reformar a sociedade por meio das ideias, a partir da classe culta? Impossível! A nossa época é absolutamente materialista. Se se dedicasse à acção política directa, você jamais poderia ultrapassar a fronteira que separa a sociedade culta da inculta. Em questões sociais, há que partir do seguinte princípio jurídico: tentar a formação de uma nova vida cultural popular e mandar para o diabo esta caduca sociedade moderna» (1994, p. 19). Em 1960 foi atribuído a Paul Celan o Prémio Georg Büchner.

nosso adorado imperador, que se tinha tornado uma lenda viva, uma figura de carácter mítico – o imperador Francisco José...» (Lichtblau & John, 1990, p. 22).

É certamente este espírito de dedicação quase mitológica à cultura alemã que, anos mais tarde, em 1941, levará muitos judeus a afirmarem, tal como o tio do escritor Josef Burg: «Os alemães, com a sua cultura magnífica – não, não tinha medo deles! Eles não me fariam nada. Eu receava, sobretudo, os russos, os ucranianos e os romenos» (Lichtblau & John, *op. cit.*, p. 25). Essa idealização “cegou” muitos judeus, tornando-os vulneráveis e indefesos face à barbárie que coexistia com uma cultura requintada. E, tarde demais para muitos deles, o branco e bom leite da cultura germânica revelou-se um leite negro e venenoso, portador de morte, como Celan sugere no seu célebre poema *Fuga da morte*<sup>32</sup>:

«Leite negro da madrugada bebemos-te de noite  
bebemos-te ao meio-dia a morte é um mestre que veio da Alemanha  
bebemos-te ao entardecer e pela manhã bebemos e bebemos»<sup>33</sup>.

Durante a 1ª Grande Guerra a Bucovina foi, intermitentemente, invadida pelos russos. Em 1918, com o desabar do império dos Habsburgos, passou a fazer parte integrante da Roménia. A língua e a cultura germânicas começaram a perder o seu carácter hegemónico. Além disso, como a constituição romena não contemplava cláusulas de protecção para as minorias étnicas e religiosas, as escolas públicas passaram a estar sob a jurisdição do Estado e a veicular o ensino de acordo com a

---

<sup>32</sup> Bettelheim, ao comentar este poema, afirma: «Para transmitir o desespero extremo que reinava nos campos de morte, ele [Paul Celan] evoca a imagem de uma mãe destruindo o seu filho» (1952/1979, p. 136).

<sup>33</sup> V. 28-30, SR, pp. 15-19.

língua e a cultura romenas. Apenas as escolas privadas poderiam optar por uma outra língua de ensino, mas todos os alunos deveriam dominar, de forma adequada, o romeno.

Na segunda década do século passado, quando Paul Celan nasceu, Czernowitz era uma cidade próspera, com uma vida cultural intensa e fervilhante, sendo mesmo um dos centros mais importantes da cultura judaica no leste europeu. Cerca de metade dos seus habitantes eram judeus, que preservavam as suas tradições e falavam a língua alemã. Era, era «*uma terra onde viviam homens e livros*»...

Paul Celan era filho único de Leo Antschel-Teitler e de Friederike Schragger, que se tinham casado no início de 1920.

O jovem casal instalou-se no apartamento modesto da família de Leo, onde o pai deste e duas das suas irmãs (Regina e Minna), ainda solteiras, residiam.

Leo era oriundo de uma família judaica instalada na Bucovina há algumas gerações. Recebeu de seus pais uma educação religiosa severa, tendo estudado as Escrituras e o Talmude. Frequentou, na sua terra natal, a escola alemã pública. Aos dezoito anos abandonou a casa de seus pais para prosseguir estudos em Czernowitz. Depois da conclusão da sua formação académica, ingressou no serviço militar obrigatório. O desencadear da I Guerra Mundial enviou-o para a frente russa e, mais tarde, para a Itália. Com o fim da Guerra, e após a morte da mãe, Leo instalou-se, com a sua família de origem, em Czernowitz. Aí dedicava-se à comercialização de lenha para aquecimento.



Quanto a Friederike, nasceu em 1895, em Sadagora, povoação situada perto de Czernowitz e evocada, muitos anos mais tarde, por Celan, num dos seus poemas<sup>34</sup>. Aos 12 anos perdeu a mãe, tendo passado a ocupar-se dos irmãos mais novos: Blanca, com quatro anos, e Bruno, com dois. A sua educação escolar foi afectada pelos afazeres domésticos. No entanto, frequentou a escola até aos dezoito anos, tendo concluído o Curso de Comércio. Gostava muito de ler, nomeadamente os clássicos alemães, como Goethe e Schiller, que, mais tarde, leria ao seu filho. O pai de Friederike era um judeu ortodoxo bastante liberal. Deu aos filhos uma educação cosmopolita, em alemão, em que a religião ocupava um lugar secundário. Friederike era descrita pelos familiares e amigos como uma pessoa calma, maternal, sempre pronta a ajudar.

Os pais de Paul, como bons judeus da Bucovina, permaneceram sempre ligados às tradições judaicas, mas simplificavam-nas. Assim, Paul recebeu uma educação burguesa em que o judaísmo desempenhava, sobretudo, um papel moral. E, ainda que o pai o pressionasse a uma educação judaica ortodoxa, a mãe considerava a cultura alemã mais importante e, durante toda a sua vida, procurou que um alemão correcto fosse falado em casa, um alemão distinto do iídiche<sup>35</sup> também corrente em Czernowitz.

---

<sup>34</sup> *Uma canção de vigaristas e de bandidos cantada em Paris emprès Pontoise por Paul Celan de Czernowitz perto de Sadagora* (Un air de filous et de brigands chanté a Paris emprès Pontoise par Paul Celan de Czernowitz près de Sadigore) (RP, p. 47).

<sup>35</sup> Iídiche: esta língua, falada por muitos judeus da Europa Oriental, tem origem no alemão; quando, na Idade Média, os judeus expulsos da Alemanha fugiram para leste, em direcção aos países eslavos, transportaram consigo a sua língua – o alemão medieval – que foi, progressivamente, enriquecido com elementos hebraicos e eslavos.



Com cinco anos, Paul entra na *Escola Meisler*. É a mais cara da cidade, onde só entram os filhos das boas famílias burguesas, na sua maioria judeus. O alemão é a língua dominante, sendo o romeno pouco utilizado. Uma vez que a situação económica dos pais de Paul era modesta, a escolha desta escola revela as grandes ambições que tinham em relação ao filho. No entanto, dois anos mais tarde, Paul muda para a escola hebraica *Ssafa Iwrija*, escola que corresponde aos princípios educativos de Leo Antschel e é mais económica. Aqui, Paul aprende o hebraico e, também, o romeno, língua oficial obrigatória. Depois de terminar esta escola, e até ao seu *bar mitsvah*<sup>36</sup>, teve de continuar a estudar o hebraico, desta vez em casa, com um professor.

Paul Celan, tal como outros escritores judeus europeus (nomeadamente Franz Kafka<sup>37</sup> e Ossip Mandelstam), terá crescido mantendo uma convivência difícil e distante com o pai, amenizada por um relacionamento bastante caloroso com a mãe.

Israel Chalfen, apoiando-se no relato de familiares de Paul, afirma:

«O pai de Paul impunha, em casa, uma disciplina férrea. Não era uma pessoa indulgente, antes pelo contrário, era muito exigente em relação ao filho e castigava-o e batia-lhe à menor infantilidade. (...) Paul era uma criança muito sensível e, provavelmente, sofria muito com a severidade paterna.

A mãe também desejava que Paul recebesse uma educação rigorosa, mas sabia mostrar-lhe o seu amor, através de manifestações de ternura e de consolo, que suavizavam, de forma oportuna, as medidas demasiado draconianas do pai. Este recusava tudo o que, aos seus olhos, lhe surgisse como 'indulgência excessiva'.

---

<sup>36</sup> *Bar mitsvah*: literalmente «filho do Mandamento».

<sup>37</sup> Ver, nomeadamente, os escritos de Kafka reunidos em *Antologia de páginas íntimas*.

E Paul depressa aprende a obedecer e a comportar-se como os pais exigem que seja uma criança ‘bem educada’. Tem que estar sempre bem arranjado, nunca pode deixar nada no prato, e nunca deve fazer perguntas desnecessárias. (...)

Paul passa, assim, os primeiros anos da sua vida quase exclusivamente no meio de adultos. (...)

O avô, velho e doente<sup>38</sup>, vive retirado no quarto. Paul raramente o vê. Repetem-lhe, constantemente, para não o incomodar, para não fazer barulho. Paul encontra obstáculos por toda a casa: as portas, que não deve abrir, a porta de entrada, que só pode transpor acompanhado por um adulto. Até lhe é proibido passear sozinho na rua diante de casa. (...)

Paul é, sem dúvida, uma ‘criança triste’. (...) A sua espontaneidade infantil é abafada pela circunspeção e a sua vivacidade reprimida» (Chalfen, 1979/1989, pp. 43-45).

Aos treze anos, e a fim de cumprir o desejo paterno, Paul realiza a confirmação judaica, ou *bar mitsvah*, celebração religiosa na qual o jovem judeu é reconhecido como membro pleno da comunidade<sup>39</sup>, passando a ser o único responsável, perante Deus, pelo cumprimento dos Mandamentos. Anos mais tarde, alguns poemas seus revelarão reminiscências desta cerimónia:

*«Negros, cor  
de filactério, assim eram vocês,  
cápsulas*

---

<sup>38</sup> Wolf Teitler, avô paterno de Paul Celan, faleceu em 1924.

<sup>39</sup> Esta cerimónia pressupõe a avaliação, pelo rabino, dos conhecimentos do jovem em hebreu e em história e cultura hebraicas.

*partilhando orações»<sup>40</sup>.*

Após esta celebração, Paul abandona o estudo do hebraico e da sua tradição. E, pouco tempo depois, começa mesmo a assumir ideias políticas que se opõem aos ideais sionistas do pai. Junta-se a um grupo anti-fascista, composto essencialmente por jovens judeus, que edita um jornal, chamado *Elevul Roşu* (Estudante Vermelho), onde são publicados textos marxistas, traduzidos do alemão para o romeno, e artigos originais. E, em 1936, quando rebenta a Guerra Civil Espanhola, Paul participa na recolha de fundos destinados aos combatentes republicanos em Espanha. Simpatizante comunista, sente, contudo, uma certa afinidade com os ideais anarquistas. Estes tempos são evocados, anos mais tarde, no poema *Schibboleth*<sup>41</sup>:

*«Junto com as minhas pedras,  
que foram crescendo com lágrimas  
por trás das grades,*

*fui arrastado  
para o meio da praça,  
ali,*

---

<sup>40</sup> «Noires, couleur/ de phylactères, ainsi étiez-vous,/ cosses/ partageant les prières» (Poema *Le menhir*, v. 15-18, RP, p. 97).

<sup>41</sup> Palavra hebraica, que significa *espiga*. Segundo a Bíblia (*Livro dos Juizes*, 12, 6), as pessoas da tribo de Jefté desmascaravam as da tribo de Efraim pedindo-lhes que repetissem esta palavra. Como os efraimitas pronunciavam incorrectamente *schibboleth* eram, desta forma, facilmente descobertos e mortos. Por extensão, o termo designa, hoje, uma palavra de reconhecimento que permite a entrada de uma pessoa num grupo. Freud recorreu várias vezes a esta expressão, quer para designar o que caracteriza a psicanálise quer para salientar o que distingue os adeptos da psicanálise daqueles que se lhe opõem. Veja-se, por exemplo, os textos *Le moi et le ça* (1922/1991, p. 258) e *Nouvelle suite des leçons d'introduction à la psychanalyse* (1932/1995, p. 87).

*onde a bandeira se desfralda, à qual  
não prestei juramento nenhum.*

*Flauta,  
dupla flauta da noite:  
pensa na escura  
vermelhidão gémea  
em Viena e Madrid<sup>42</sup>.*

*Põe a tua bandeira a meia-haste,  
recordação.*

*A meia-haste  
para hoje e sempre.*

*Coração:  
dá-te também aqui a conhecer,  
aqui, no meio da praça.  
Chama-o, ao Schibboleth, grita-o  
para a estranheza da pátria:  
Fevereiro<sup>43</sup>. No pasarán.*

---

<sup>42</sup> Alusão à repressão de dois movimentos populares: em Viena, em 1934, e em Madrid, em 1939.

<sup>43</sup> Celan evoca, provavelmente, vários acontecimentos ocorridos no mês de Fevereiro: a chacina de Verdun, em Fevereiro de 1916, em que os franceses gritavam «Ils ne passeront pas!»; a revolta dos trabalhadores vienenses, em Fevereiro de 1934; a batalha de Madrid, em Fevereiro de 1939, onde os estandartes proclamavam «No pasarán!»

*Unicórnio*<sup>44</sup>:  
tu sabes das pedras,  
tu sabes das águas,  
vem,  
eu levo-te até  
às vozes  
da Estremadura»<sup>45</sup>.

Entretanto, em literatura as inclinações de Paul eram menos radicais. Lia Goethe, Schiller, Heine, Trakl, Hölderlin, Nietzsche, Racine, Corneille, Verlaine, Rimbaud, Hofmannsthal, Kafka... O grande interesse que nutria pela poesia, leva-o, também, à tradução: com um colega de liceu – Immanuel Weissglas – tenta verter para o alemão Apollinaire, Éluard, Shakespeare, Yeats, Housman... Mas, acima de tudo, aprecia Rilke.

Segundo os seus colegas, por volta dos quinze ou dezasseis anos, começa a escrever poemas, que seguem a tradição melancólica da poesia romântica. Lê-os aos amigos e envia-os às amigas.

Este período terá sido, certamente, uma época feliz da sua vida. Os professores reconhecem-lhe o mérito, tem muitos amigos e amigas com quem passeia, nada, lê, discute, ama, sonha...<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Unicórnio: animal fabuloso, símbolo de força e virgindade, com a configuração de um cavalo com um único corno frontal, comprido e retorcido. Mas Unicórnio – isto é, em alemão *Einhorn* – é, também, o nome de um amigo de juventude de Paul Celan (Erich Einhorn), amigo esse com quem partilhava a simpatia pelos movimentos revolucionários dos anos 30.

<sup>45</sup> SR, pp. 63-65.

<sup>46</sup> Edith Silberman, no entanto, leva-nos a questionar essa felicidade sugerida pelos biógrafos do Poeta, nomeadamente Chalfen e Felstiner. Esta amiga de Paul Celan, que o acompanhou durante a infância e a adolescência em Czernowitz, ao comentar o suicídio do Poeta, afirma: «Já anteriormente



Terminado o liceu, Paul decide prosseguir estudos na área da medicina. E, como a situação política na Roménia, na Áustria e na Alemanha impedia a inscrição dos estudantes judeus nas faculdades de medicina, em Novembro de 1938 parte para França, país que reconhecia os estudos liceais romenos. Pelo caminho, faz escala em Berlim onde, depois da *Kristallnacht* (Noite de Cristal)<sup>47</sup>, as marcas da violência nazi são bem visíveis. Anos mais tarde, escreverá:

*«Tu vieste  
por Cracóvia até Anhalter  
Bahnhof<sup>48</sup>  
pelos teus olhos corria um fumo  
que era já de amanhã. Sob  
as paulóvnias  
vias, de novo, cutelos erguidos,  
aguçados pela distância. (...)»<sup>49</sup>.*

Paul inscreve-se, com o seu colega de Czernowitz Manuel Singer, na escola de medicina de Tours, onde permanece cerca de um ano. Durante esse período, e ainda que envolto numa certa solidão, reencontra amigos, visita Paris e Londres,

---

tinha tentado suicidar-se. (...) Parece que a água sempre exerceu sobre ele uma atracção especial e a morte por afogamento nunca deixou de ocupar os seus pensamentos» (2001, p. 27).

<sup>47</sup> *Kristallnacht* - Durante a tarde e a noite de 9 para 10 de Novembro de 1938, centenas de sinagogas e de lojas judaicas são vandalizadas, saqueadas e incendiadas. Os cemitérios judaicos são profanados, muitos judeus são assassinados e dezenas de milhar presos e deportados.

<sup>48</sup> Anhalter Bahnhof - Nome de uma estação de caminhos de ferro de Berlim. Na viagem de Czernowitz para Paris, em 1938, Paul Celan faz aqui escala. Foi também nesta estação que Kafka (um dos escritores da predilecção de Celan), vindo de Praga, desembarcou em Berlim.

<sup>49</sup> «Tu es venu/ par Cracovie à l'Anhalter/ Bahnhof/ vers tes regards coulait une fumée/ qui était déjà de demain. Sous/ des paulownias/ tu voyais les couteaux dressés, encore,/ aiguisés par la distance. (...)» (Poema *La contrescarpe*, v. 28-35, RP, p. 137-139)

relaciona-se com republicanos espanhóis refugiados e com trotskistas, e contacta as vanguardas artísticas.

Em Junho de 1939 regressa, para férias, à sua terra natal. O início da Guerra obriga-o, contudo, a permanecer aí. Opta, então, pelo curso de Língua e Literatura Francesas na Universidade de Czernowitz, a que se dedica com muito empenho.

O linguista Chaim Ginniger, que o conhece nessa altura, recorda:

«Impressionou-me, em primeiro lugar, a sua expressão concisa. Graças a uma amiga sua, tive a oportunidade de ler um ou outro dos seus poemas e pude apreciar a sua densidade. (...) Ele tinha aprendido a distinguir, com Saussure, a língua da fala. (...) Era muito versado em questões linguísticas. O seu dom para as línguas estrangeiras é bem conhecido.

Um dia, no campo, (...) descobri um outro aspecto da sua personalidade: pude constatar até que ponto Paul conhecia bem e sabia descrever as flores e as plantas» (Chalfen, *op. cit.*, pp. 94-95).

Entretanto, os colegas descrevem-no assim:

«Até os seus amigos mais íntimos ignoravam quase tudo acerca da sua vida interior. Só nos seus poemas (...) é que a sua alma se expandia livremente. (...) Paul não era indulgente. As apreciações que fazia, de professores ou de colegas, eram cortantes e de um rigor implacável. (...) Detestava o diletantismo. (...) Apreciava as pessoas calmas, modestas e autênticas. (...) Mas era sobretudo em relação a si próprio que manifestava maior exigência. Era dele mesmo que exigia o máximo» (Chalfen, *op. cit.*, p. 97).

E Ruth Lackner, que desenvolveu com Paul uma relação amorosa, recorda-o desta forma:

«Paul, apesar de não ser convencional nas suas relações sociais e de amizade, era muito sensível e vulnerável. Bastava uma palavra inoportuna ou estúpida, pronunciada por alguém do nosso círculo de amigos, para ele permanecer silencioso durante toda a tarde ou, até, desaparecer sem dizer nada» (Chalfen, *op. cit.*, p. 106).

Por seu turno, a sua amiga Edith Silbermann revela: «Paul podia estar muito alegre e descontraído e, muitas vezes, de repente, o seu humor mudava. Então, ora ficava meditabundo e introvertido, ora irónico e sarcástico. Era um instrumento que desafinava facilmente, com uma susceptibilidade melindrosa, uma fragilidade narcísica, intolerante. Quando alguma coisa o contrariava, ou alguém não era do seu agrado, não fazia qualquer tipo de concessão. Isto valeu-lhe, muitas vezes, a reputação de arrogante» (Silbermann, *op. cit.*, p. 16).

Em Setembro de 1939, depois do pacto de não agressão assinado por Hitler e Estaline, a Roménia é obrigada a ceder o norte da Bucovina à U.R.S.S.. Em Junho de 1940 as tropas russas invadem Czernowitz. Sob este novo poder político, a Universidade é objecto de grandes reformas. Paul passa a estudar russo e ucraniano. Contacta com a poesia de Iessenin, que começa a traduzir.

Em Junho de 1941 o pacto germano-soviético é quebrado, com a invasão da U.R.S.S. por Hitler. Os soviéticos partem, depois de terem deportado para a Sibéria cerca de quatro mil habitantes de Czernowitz, dos quais três quartos eram judeus, considerados como elementos social ou politicamente indesejáveis.

Nesse mesmo mês, os alemães, sob o comando do brigadeiro Ohlendorf, entram em Czernowitz, onde tentam destruir seiscentos anos de presença judaica: incendiam a sinagoga, pilham, torturam e matam. Os judeus são destituídos dos seus

direitos cívicos, obrigados a ostentar a estrela amarela e coagidos a vários trabalhos forçados. No fim do mês de Agosto, mais de três mil judeus tinham sido mortos. A 11 de Outubro é construído o gueto de Czernowitz: cerca de quarenta e cinco mil judeus são obrigados a viver num bairro que tem capacidade para um décimo! Iniciam-se, também, deportações para campos de trabalho na Transnistria, região que pertencia à União Soviética e que era, agora, ocupada pela Roménia. Quase ninguém regressará desses campos (Reitlinger, 1953).

Paul é enviado para trabalhos forçados, relacionados com a reconstrução das pontes que os soviéticos tinham destruído durante a retirada. Mais tarde, é requisitado para a recolha e queima de livros russos.

No decorrer do Inverno de 1941-1942 o regime de terror, que pairava sobre os judeus, é um pouco atenuado, devido à intervenção das autoridades civis romenas. Cessam as deportações e os judeus, que restam no gueto, podem regressar a suas casas. Paul, que até aí aparentava abatimento e apatia, começa a readquirir algum ânimo.

No entanto, em Junho de 1942, depois da Conferência de Wannsee<sup>50</sup>, os alemães retomam, de forma sistemática, as deportações. Mas os judeus apercebem-se, rapidamente, que as detenções ocorriam sempre durante a noite de sábado para domingo. Assim, os que podem, escondem-se durante esses dias. Com o apoio de amigos, Paul e os pais encontram refúgio para os fins de semana. Mas a mãe de Paul

---

<sup>50</sup> Conferência de Wannsee - A 20 de Janeiro de 1942, em Wannsee, nos arredores de Berlim, o chefe de segurança das SS, Reinhard Heydrich, preside a uma conferência de altos dirigentes nazis e de funcionários do governo para coordenar «a solução final», isto é, o extermínio completo da raça judaica na Europa.

A data 20 de Janeiro, que é evocada, várias vezes, por Celan no discurso *O meridiano*, é também a data do início da travessia fatal das montanhas encetada por Lenz, na célebre novela *Lenz*, de Georg Büchner: «A 20 de Janeiro, Lenz partiu para as montanhas» (Büchner, 1994, p. 23).



começa a ter dificuldade em suportar estas fugas e decide não continuar. Dizia: «Não se pode escapar ao destino! E, apesar de tudo, muitos judeus conseguem viver na Transnistria!...» (Chalfen, *op. cit.*, pp. 124-125). Leo, como de costume, não se opõe à mulher e Paul não consegue demover os pais. Na noite de 27 para 28 de Junho, Paul, com a ajuda de Ruth Lackner, esconde-se sozinho. Quando, na manhã de domingo, regressa a casa, encontra-a selada e vazia. Os pais tinham sido deportados!...

Aconselhado por alguns amigos, Paul oferece-se para incorporar um batalhão de cantoneiros com destino aos campos de trabalho situados na Moldávia: Rădăzani, Fălticeni e Tăbărești. Espera-o um trabalho muito duro, em condições de vida miseráveis, mas, também, a possibilidade de escapar à eliminação física sistemática praticada noutros “campos”.

Quando interrogado sobre o que aí fazia, Paul será sempre muito lacónico: «*Cavava!*»<sup>51</sup> Bastantes anos mais tarde, falará, num poema seu, de uma pá, irmã de leite:

*«O coração escavado,  
onde eles instalam sentimento.*

*Peças pré-  
fabricadas de uma grande pátria.*

*Pá  
irmã de leite»*<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> «Je creuse» (Chalfen, *op. cit.*, p. 127).



Paul nunca deixa de escrever, talvez a única forma de resistir, de sobreviver. Mantém com Ruth Lackner uma troca epistolar afectuosa e vai-lhe enviando a sua produção poética.

Em Agosto de 1942 escreve à amiga:

«Vi, por entre as minhas mãos, a vida transformar-se numa grande amargura mas, depois, num sentimento de humanidade, que me indicava um caminho, um caminho que já tinha tentado seguir, e que continuarei a percorrer, com sinceridade e convicção.(...)»

*Saber que os meus poemas estão contigo dá-me alegria e, simultaneamente, tristeza. Angústia ou sonho, eles são a vida que desabrocha, um leve pestanejar, o caminho de obscuridade em obscuridade. O mundo sem pátria e o bater dos nossos corações. E a face da vida em mutação»<sup>53</sup>.*

Entretanto, os pais de Paul tinham sido deportados para um campo de trabalho situado perto do rio Bug, o Cariera de Piatră (que significa simplesmente *pedreira*) e que, anos volvidos, Celan evoca no poema *Engführung* (*Stretto*): «O lugar onde estavam tem/ um nome – não o/ tem. (...)»<sup>54</sup>. Pouco tempo depois são

---

<sup>52</sup> Poema *O coração escavado*, SR, p. 141.

<sup>53</sup> «J'ai vu dans mes mains la vie se changer en beaucoup d'amertume, puis enfin en une humanité qui me prescrivait un chemin que j'ai essayé un jour de suivre et que je continuerai à suivre, sincèrement et avec conviction.(...)»

Le fait de savoir que mes poèmes sont près de toi me rend triste et heureux à la fois. Simple insomnie ou bien rêve, ils sont pourtant presque la vie qui est éclos, le doux cillement et le chemin de l'obscur vers l'obscur. Le monde apatride et le battement de nos coeurs. Et le visage de la vie en train de changer» (Chalfen, *op. cit.*, p. 127).

<sup>54</sup> Poema *Stretto*, v. 20-22, SR, pp. 83-95.

transferidos para o campo vizinho de Ladežin e, mais tarde, para o campo alemão de Michailowka, na Ucrânia.

No Outono de 1942, Paul terá recebido uma carta clandestina da mãe falando-lhe da morte do pai, devido a tifo. Alguns meses mais tarde, provavelmente através do primo Benno Teitler, que conseguira evadir-se de um “campo”, conhece o destino da mãe: segundo algumas testemunhas, terá sido executada com uma bala na nuca, por ser considerada inapta para o trabalho. E a neve que, naquele inverno, cobria os campos longínquos da Ucrânia, transformar-se-á na metáfora de uma perda irrecuperável, geradora de uma dor indizível...

No poema *Schwarze Flocken* (Flocos Negros), datado de 1943, Paul revisita a perda dos pais, recriando o momento em que, através de uma carta da mãe, teria sabido da morte do pai.

*«A neve caiu, sem luz. Há uma lua  
ou duas que o outono, no seu burel monacal,  
me trouxe uma mensagem, uma folha das encostas ucranianas:  
‘Pensa que aqui também é inverno, pela milésima vez  
no país onde corre o rio mais largo:  
o sangue divino de Jacob, abençoado pelos machados...  
Ó gelo de um vermelho não terrestre – que o carrasco patinha,  
com toda a sua gente, sob sóis que mergulham nas trevas... Ó filho, uma  
manta,*

*para me envolver, quando os capacetes faíscarem,  
quando o gelo avermelhado se quebrar, quando os ossos do teu pai  
se transformarem em poeira de neve, quando os cascos patearem  
a Canção do Cedro ...*

*Uma manta, uma pequena manta, para me resguardar,  
enquanto tu aprendes a chorar  
este mundo difícil que nunca se tornará verde, meu filho,  
para o teu filho!*

*Mãe, escapou-me o sangue do outono, mas queimou-me a neve:  
procurei o meu coração, para que ele chorasse, encontrei o sopro do verão,  
que estava, ó, como tu.*

*Vieram-me as lágrimas. E teci a manta»<sup>55</sup>.*

À perda, Paul responde com a escrita... «*Vieram-me as lágrimas. E teci a manta*». Através da poesia, tecedura de palavras, Paul tece uma manta, um envólucro-abraço que tenta recriar/ restituir o calor do Encontro perdido.

Entretanto, o domínio alemão vai enfraquecendo. Em Fevereiro de 1944, os romenos começam a dismantelar os campos de trabalho. Todos os judeus de

---

<sup>55</sup> «De la neige est tombée, sans lumière. Cela fait/ une lune ou deux que l'automne en bure monacale/ à moi aussi apporta un message, une feuille des déblais ukrainiens:/ 'Songe qu'ici aussi c'est l'hiver, pour la millième fois/ au pays où coule le fleuve le plus large:/ le sang céleste de Jacob, béni par les haches.../ Ô glace à la rougeur non-terrestre – il patauge, leur hetman, avec/ tous ses fourgons, dans les soleils qui s'enténébrent... Enfant, ah! un drap,/ pour m'en voiler, quand miroiteront les casques,/ quand la glèbe, la rosâtre, se fendra, quand poussière de neige se feront/ les ossements de ton père, quand piétineront les sabots/ la Chanson du Cèdre.../ Un drap, oh! un tout petit bout, afin que je préserve,/ tandis que tu apprends à pleurer, à mes côtés/ l'étroitesse du monde qui jamais ne verdit, mon enfant,/ pour ton enfant!'/ M'échappa, mère, le sang de l'automne, me brûla la neige:/ mon cœur je cherchai, pour qu'il pleure, trouvai le/ souffle, hélas, de l'été,/ comme toi il était./ Me vint la larme. Le bout de drap je tissai» (Stiehler, 2001, p. 33).

Tăbărești são enviados de férias, sem data marcada para o regresso. Paul retoma, assim, a sua terra natal, onde reencontra alguns familiares e amigos e desenvolve novas relações, nomeadamente com a poetisa Rose Ausländer que o incita a continuar a escrever.

No mês de Abril de 1944, Czernowitz é bombardeada, várias vezes, pelos soviéticos. No decurso desse mesmo mês, o Exército Vermelho entra na cidade, expulsando os alemães.

Paul consegue escapar ao recrutamento militar soviético trabalhando, como ajudante, numa clínica psiquiátrica. Mais tarde, e com a reabertura da Universidade, recomeça os estudos, dedicando-se, agora, à literatura inglesa. Datam, aliás, deste período, traduções de sonetos de Shakespeare e a leitura de Blake e de outros grandes autores da língua inglesa. Entretanto, começam a chegar a Czernowitz os sobreviventes dos “campos” da Transnistria. Entre eles encontram-se a tia de Paul, Regina, o marido e os filhos, e o antigo colega e amigo, Immanuel Weissglas. Paul escuta a descrição dos “campos”. E, pela primeira vez, segundo os seus amigos, fala da beleza do hebraico e começa a ler a obra de Martin Buber. Entretanto, reúne e dactilografa a sua produção poética. Parece que se torna cada vez mais claro, para ele, que a poesia é o seu destino. Aspira a publicar um livro de poemas e, também, a trocar a Bucovina, agora integrada na U.R.S.S., por uma terra mais livre. Segundo o seu tradutor Jean-Pierre Lefebvre «nos seus primeiros poemas (1938-1944, publicados em 1985) surge, como nos de muitos poetas da Bucovina, a influência de Rilke, Trakl, Hölderlin, George, Else Lasker-Schüler. Mas numa recomposição original que constitui uma libertação e que antecipa o encontro com a poesia



surrealista francesa. A cultura hassídica e bíblica da sua infância manifesta-se livremente» (*op. cit.*, p. 10).

Em Abril de 1945, Paul deixa, para sempre, a sua terra natal. O objectivo, por agora, é a grande cidade de Bucareste, a pátria de Tzara, Ionesco, Brancusi, Cioran,... enfim, horizontes mais amplos...

Em Bucareste, Paul procura Alfred Margul-Sperber, decano dos poetas judeus da Bucovina, que o acolhe calorosamente e que se tornará seu mentor e amigo. Encontra trabalho numa editora, a *Cartea Rusă* (O Livro Russo), como leitor e tradutor do russo para o romeno. Traduz Tchekov, Simonov, Turgueniev e Lermontov. As suas traduções são muito apreciadas. Assina-as com vários pseudónimos. No entanto, no romance de Lermontov utiliza o seu verdadeiro nome, modificando apenas a ortografia segundo a grafia romena: Antschel torna-se, assim, Ancel.

Em Maio de 1947, Paul vê publicado, pela primeira vez, um poema seu, que assina Paul Celan, anagrama de Ancel. *Todesfuge* (Fuga da morte) surge na revista *Contemporaneul*, numa tradução romena realizada pelo poeta Petre Solomon, seu colega e amigo inseparável. Anos mais tarde, este poema surgirá em alemão, incluído, agora, na obra *Mohn und Gedächtnis* (Papoila e memória).

*«Leite negro da madrugada bebemo-lo ao entardecer  
bebemo-lo ao meio-dia e pela manhã bebemo-lo de noite  
bebemos e bebemos  
cavamos um túmulo nos ares aí não ficamos apertados  
Na casa vive um homem que brinca com serpentes escreve*

*escreve ao anoitecer para a Alemanha os teus cabelos de oiro Margarete  
escreve e põe-se à porta da casa e as estrelas brilham  
assobia e vêm os seus cães  
assobia e saem os seus judeus manda abrir uma vala na terra  
ordena-nos agora toquem para começar a dança*

*Leite negro da madrugada bebemos-te de noite  
bebemos-te pela manhã e ao meio-dia bebemos-te ao entardecer  
bebemos e bebemos*

*Na casa vive um homem que brinca com serpentes escreve  
escreve ao anoitecer para a Alemanha os teus cabelos de oiro Margarete  
Os teus cabelos de cinza Sulamith cavamos um túmulo nos ares  
aí não ficamos apertados*

*Ele grita cavem mais fundo no reino da terra vocês aí e vocês  
outros cantem e toquem  
leva a mão ao ferro que traz à cintura balance-o azuis são os seus olhos  
enterrem as pás mais fundo vocês aí e vocês outros continuem  
a tocar para a dança*

*Leite negro da madrugada bebemos-te de noite  
bebemos-te ao meio-dia e pela manhã bebemos-te ao entardecer  
bebemos e bebemos  
na casa vive um homem os teus cabelos de oiro Margarete*

*os teus cabelos de cinza Sulamith ele brinca com as serpentes*

*E grita toquem mais doce a música da morte a morte é um mestre  
que veio da Alemanha  
grita arranquem tons mais escuros dos violinos depois feitos fumo  
subireis aos céus  
e tereis um túmulo nas nuvens aí não ficamos apertados*

*Leite negro da madrugada bebemos-te de noite  
bebemos-te ao meio-dia a morte é um mestre que veio da Alemanha  
bebemos-te ao entardecer e pela manhã bebemos e bebemos  
a morte é um mestre que veio da Alemanha azuis são os teus olhos  
atinge-te com bala de chumbo acerta-te em cheio  
na casa vive um homem os teus cabelos de oiro Margarete  
atiça contra nós os seus cães oferece-nos um túmulo nos ares  
brinca com as serpentes e sonha a morte é um mestre que veio da Alemanha*

*os teus cabelos de oiro Margarete  
os teus cabelos de cinza Sulamith»<sup>56</sup>.*

É, certamente, o poema de Celan mais divulgado e conhecido, que prende pela enorme tensão gerada entre a brutalidade e a violência do exposto (o quotidiano dos judeus num campo de concentração) e a musicalidade e a beleza da forma. John

---

<sup>56</sup> SR, pp. 15-19.

Felstiner, na biografia que escreveu sobre o Poeta, comenta: «Este poema surpreendente provocou, mais do que qualquer outro poema da guerra, uma atenção apaixonada. (...) A *Guernica* da literatura europeia do pós-guerra, *Fuga da morte*, transformou-se num objecto histórico, com a sua própria biografia. (...) Nenhuma outra lírica expôs as exigências do seu tempo de uma forma tão radical como esta, cujos oradores – prisioneiros judeus tiranizados por um chefe de campo – começam com estas palavras (...) *Leite negro da madrugada bebemo-lo ao entardecer*» (1995, p. 26). Mais tarde, Paul Celan evitará a divulgação deste poema, não permitindo a reimpressão em novas antologias, porque «entretanto aperfeiçoou a sua arte até um ponto em que *Fuga da morte* surge como demasiado directo, demasiado realista» (Hamburger, *op. cit.*, p. 13). O Poeta afirmará mesmo: «*Os poemas não são cultura – eles transportam uma existência subterrânea, subversiva. (...) No meu primeiro livro de poemas, eu ainda transfigurava as coisas – agora, não o faço mais!*»<sup>57</sup>.

No início de 1947, o poeta e crítico Ion Caraion projecta publicar uma antologia de poesia moderna, que deverá reunir textos originais em francês, inglês e alemão. Petre Solomon recomenda-lhe Paul Celan. Assim, em Maio de 1947, Paul vê mais três poemas seus publicados, desta vez na antologia *Agora*.

Em Bucareste, Paul encontra uma certa tranquilidade e liberdade. Frequenta o círculo dos surrealistas, tem uma vida social animada, amigos e amores. Desse período, Petre Solomon recorda um companheiro dotado de uma «jovialidade contagiante». Mas ouçamo-lo: «A juventude não pode ser a única razão para uma tal

---

<sup>57</sup> «Les poèmes ne sont pas de la culture – ils mènent une existence souterraine, subversive. (...) Dans mon premier recueil de poèmes, il m’arrivait encore de transfigurer les choses – ça, je ne le ferai plus jamais!» (Celan & Celan-Lestranger, 2001, vol. II, p. 120).



alegria, (...) o humor fazia parte da estrutura intelectual do poeta. (...) O seu humor, que assumia as mais diversas formas, (...) transformava cada encontro com Paul numa verdadeira festa para a alma. Posso testemunhar, por experiência própria, que a sua jovialidade era contagiante, e que funcionava, naqueles tempos difíceis, como um encorajamento» (Solomon, 1982/1990, p. 21).

Mas Paul não está satisfeito. Apesar da facilidade que tem em expressar-se na língua romena, nunca deixa de escrever em alemão. Afirma mesmo: «*Só podemos expressar a verdade que nos é própria através da língua materna; numa língua estrangeira o poeta mente*»<sup>58</sup>. Anos mais tarde, dirá: «*Não acredito que haja bilinguismo na poesia. (...) Poesia – essa é a inelutável unicidade da língua*» (AP, p. 69). E, numa Roménia onde o realismo socialista avança a passos largos, ele não vislumbra grandes hipóteses de sobreviver, enquanto poeta de língua alemã...

Em Dezembro de 1947, Paul abandona clandestinamente a Roménia. Depois de uma viagem difícil e perigosa, realizada graças à ajuda e à cumplicidade de camponeses húngaros, alcança Viena.

Para alguém cuja família era oriunda do Império Austríaco, Viena era um espaço mítico, a capital sonhada. Anos mais tarde, Celan dirá: «*O acessível, suficientemente distante, aquilo a que se queria ter acesso, chamava-se Viena*» (AP, p. 33).

Paul traz uma carta de recomendação do seu amigo Alfred Margul-Sperber para Otto Basil, conhecido democrata e intelectual austríaco. Margul-Sperber

---

<sup>58</sup> «On ne peut exprimer la vérité qui vous est propre que dans sa langue maternelle; dans une langue étrangère, le poète ment» (Chalfen, *op. cit.*, p. 153).

escrevera: «Celan tem vivido apenas aqui, na Roménia, num ambiente linguístico não alemão. Mas a sua poesia evidencia uma mestria superior da língua que não está, de todo, dependente do uso vivo da fala. A sua obra surge-me como a mais original e inconfundível revelação da jovem geração de poetas alemães. Por outro lado, ela não se oferece, facilmente, ao leitor e exige dele uma receptividade afectuosa, disponibilidade e dedicação. A sua poesia desenvolve-se num espaço mítico – a luz que aí reina deriva, na verdade, de um outro espectro –: a realidade poética é transfigurada e, por assim dizer, o corpo astral da realidade vem ao nosso encontro. Os dados emocionais são enfáticos, visionários, tudo tem denominadores alterados, a associação é a associação do sonho, que se aventura em terras virgens (também linguísticas). Pelo que me toca, considero *Der Sand aus den Urnen*<sup>59</sup> como o livro de poesia alemã mais importante das últimas décadas, o único *pendant* lírico da obra de Kafka» (Bevilacqua, *op. cit.*, p. XXII-XXIII).

Em poucos meses, Paul consegue desenvolver uma rede de relações no seio da geração jovem, culta, crítica e democrata, que está decidida a fazer renascer a vida cultural na Viena devastada, física e moralmente, pela guerra. Encontra verdadeiros amigos, como o pintor surrealista Edgar Jené e os escritores Ingeborg Bachmann<sup>60</sup>, Milo Dor e Klaus Demus. A sua poesia é bem acolhida e os amigos ajudam-no a publicar e a ler os seus poemas, em público e na rádio. No início de 1948 aparece, no número 6 da revista *Der Plan*, uma recolha de dezassete poemas seus, com o título *Der Sand aus den Urnen*. Mais tarde, em Setembro, esses poemas, e outros, são

---

<sup>59</sup> A areia das urnas.

<sup>60</sup> Segundo Felstiner (*op. cit.*), Pradilla (1987) e Bollack (2001) a maior parte dos poemas escritos por Celan em Viena são dirigidos a esta escritora austríaca. Por seu turno, o poeta estaria bem presente nalgumas das Obras de Ingeborg Bachmann (1926-1973), nomeadamente no livro *Malina* e no conto *Entre assassinos e loucos*, do livro *Trinta anos*.

retomados num volume autónomo, com o mesmo título, no editor vienense A. Sexl. No entanto, Paul abandonará Viena antes do fim da impressão e, em Paris, ao descobrir inúmeras gralhas que comprometiam o sentido do que escrevera, interdita a sua difusão.

Em Julho de 1948, Paul parte de Viena, com destino a França. Afirma: «*Não permaneci muito tempo. Não encontrei o que esperava*»<sup>61</sup>. Passa por Innsbruck, onde visita Ludwig von Ficker, amigo de Georg Trakl, eminente editor e fundador da revista *Der Brenner*, que admira a sua poesia e o reconhece como herdeiro de Else Lasker-Schüler.

Chega a Paris na véspera da festa francesa do 14 de Julho. É tempo de esperança, como escreverá mais tarde à sua amiga Ruth Lackner: «*Pouco a pouco, o mundo floresce. Mas o desespero continua a pedir poemas*»<sup>62</sup>. E, a partir de agora, não conhecerá outra cidade...

Em Paris, Paul instala-se na rue des Écoles, perto da Sorbonne. Aí habita, durante cerca de cinco anos, um pequeno quarto, no último andar do modesto Hôtel d'Orléans.

Os primeiros anos em Paris são difíceis. É preciso sobreviver e abrir caminho. Paul dá aulas particulares, de alemão e de francês, e trabalha como tradutor, intérprete e operário. Entretanto, começa a frequentar o curso de Literatura Alemã na Sorbonne. Neste período é-lhe difícil escrever poemas. «*Durante meses*

---

<sup>61</sup> «I didn't stay long. I didn't find what I'd hoped to find» (Felstiner, *op. cit.*, p. 55).

<sup>62</sup> «Pas à pas, le monde fleurit. Mais les désespoirs continuent d'appeller des poèmes» (Chalfen, *op. cit.*, p. 160).

*não consegui escrever (...) uma qualquer coisa, sem nome, dilacerava-me»*<sup>63</sup>. Em Fevereiro de 1951, numa longa carta dirigida a Ludwig von Ficker, tenta explicar as suas dificuldades: «*Um silêncio que era um não-ser-capaz-de-dizer e se transformava num nada-para-dizer. (...) Por vezes, era como se eu fosse o prisioneiro desses poemas... e, outras vezes, o seu carcereiro»*<sup>64</sup>.

Algum tempo depois da sua chegada a Paris, Paul contacta o poeta Yvan Goll, um judeu alsaciano que Margul-Sperber lhe tinha recomendado. Oferece-lhe um exemplar do livro *A areia das urnas*, que suscita uma grande admiração nele e na mulher. Goll, que estava gravemente doente com leucemia, antes da sua morte, em Fevereiro de 1950, confia a Celan a tradução, para a língua alemã, da sua poesia. Paul cumpre o prometido, mas as suas traduções nunca serão publicadas, porque a viúva de Goll se opõe, alegando que o seu trabalho tinha um cunho muito pessoal, que o afastava do texto original. Mais tarde, decide ela própria empreender a tradução da obra do marido, para o que se “inspira” no trabalho anteriormente desenvolvido por Paul. As relações entre Claire Goll e Celan serão sempre tensas, e degenerarão em conflito aberto depois da cruel campanha de difamação lançada, a partir de 1953, por Claire contra Celan.

Paul procura estabelecer relações com a vanguarda literária francesa que, já no tempo da sua estadia em Tours, tanta admiração e fascínio lhe despertara. No Verão de 1948, Jean-Dominique Rey, um jovem frequentador do grupo surrealista

---

<sup>63</sup> «For months I haven't written (...) something unnamable is laming me» (Felstiner, *op. cit.*, p. 59).

<sup>64</sup> «Silence, which was a not-able-to-speak and thus believed itself an ought-not-to-speak. (...) Sometimes it's as if I were the prisoner of these poems... and sometimes their jailer» (Felstiner, *op. cit.*, p. 60).



parisiense, contacta, por intermédio de Edgar Jené, o Poeta, que o impressiona vivamente: «O homem tocava pela sua doçura, delicadeza e tristeza. (...) O seu geito de andar, lento, um pouco ondulante, parecia, consoante os dias, o de um poeta habitado pelo verbo ou o de um Sísifo desesperado. (...) O sorriso, ligeiramente esquivo, sugeria uma espécie de distância intransponível entre o mundo e ele, da qual, contudo, não deixava perceber mais do que o véu com que se protegia» (Rey, 1987, p.33). Rey introduz, rapidamente, Paul no seu círculo de conhecidos, mas as relações deste com André Breton e com Paul Éluard nunca se desenvolverão.

Entretanto, Celan vai estabelecendo relações no meio literário francês. Yves Bonnefoy, René Char, André du Bouchet, Jean Bollack e Henri Michaux serão, entre outros, alguns dos amigos que o acompanharão, mesmo em momentos particularmente difíceis. Contudo, os laços não serão sempre fluidos, como Henri Michaux revela num pequeno texto publicado depois da morte de Celan:

«No caminho da vida, Paul Celan deparou com grandes obstáculos, com muito grandes obstáculos, alguns deles quase insuperáveis, e um último de todo insuperável. Foi nesse penoso período que nos encontramos... sem nos encontrarmos. Falámos para não termos de falar. Era nele excessivamente grave aquilo que era grave. Não teria permitido que aí se penetrasse. Ao concluir, tinha com frequência um sorriso, um sorriso que já passara por muitos naufrágios.

Fazíamos de conta que os nossos problemas eram relativos ao verbo.

Numa cama de neve, no seu 'schneebett'<sup>65</sup> desolado, desesperante, admiravelmente duro, o poeta inigualado repousa e para sempre fará que aí

---

<sup>65</sup> *Schneebett* (Cama de neve) é o título de um poema de Celan inserido no livro *Grelha de linguagem*, onde o Poeta afirma: «A cama de neve sob nós os dois, a cama de neve./ (...) nós caímos,/ caímos e

repousem, de uma estranha e particular maneira, aqueles que em todo o repouso mantêm o mal-estar.

A cura, que a escrita lhe trouxe, não era suficiente, não o foi. Saltos inúteis. Sempre na sala dos gritos, encerrado nos instrumentos de tortura. Cada vez mais um céu de tinta. Cada dia acaba sempre por chegar.

Foi-se. Quanto a escolher, ele ainda podia escolher. O fim não seria tão extenso. À flor da água, o dócil cadáver» (Michaux, 1970/1999, pp.192-193).

Entretanto, em 1949, são publicados três poemas de Celan – *In Ägypten* (No Egípto), *Auf Reisen* (Em viagem) e *Corona* (Corona) – na revista alemã *Die Wandlung*, juntamente com uma nota biográfica. E, nas páginas literárias do jornal de Zurique *Die Tat*, surge *Gegenlicht* (Contraluz).

Em Novembro de 1951, Paul conhece Gisèle de Lestrage, uma artista gráfica, viva e determinada, com quem casará em Dezembro de 1952. Une-os um afecto profundo e um interesse genuíno pela arte.

Paul escreverá à sua amada: «Vê lá, tenho a impressão, ao caminhar para ti, que abandono um mundo, que ouço, atrás de mim, portas baterem, portas e portas, as numerosas portas desse mundo feito de mal-entendidos, de brilhos falsos, de injúrias. Talvez ainda me faltem outras portas, talvez ainda não tenha atravessado toda a extensão por onde essa teia de sinais extraviados se estende – mas caminho, ouves-me, aproximo-me, o ritmo – sinto-o – acelera, os fogos enganadores apagam-se um

---

*jazemos e caímos*» («Le lit de neige sous nous deux, le lit de neige./ (...) nous tombons,/ nous tombons et gisons et tombons») (v. 11 e 13-14, GP, p. 43).

após o outro, as bocas mentirosas fecham-se com a sua peçonha – não há palavras, não há ruído, nada mais acompanha o meu passo – Estarei aí, ao pé de ti, num instante, num segundo, que inaugurará o tempo»<sup>66</sup>.

Em 1952, e pela primeira vez desde 1938, Paul desloca-se à Alemanha. Apoiado pelos seus amigos austríacos, entre eles Ingeborg Bachmann, participa numa reunião do Grupo 47<sup>67</sup>. Paul, que lerá alguns dos seus poemas, não sentirá o reconhecimento e a sintonia a que aspira. Escreve a Gisèle: «Às 9 horas da noite, foi a minha vez. Li em voz alta, e tive a impressão de alcançar, para lá daquelas cabeças – que raramente eram boas –, um espaço onde as ‘vozes do silêncio’ eram ainda acolhidas... O efeito foi nítido. Mas Hans Werner Richter<sup>68</sup>, o chefe do grupo, promotor de um realismo que não é de primeira escolha, irritou-se. Aquela voz, a minha, que não deslizava por entre as palavras como a dos outros, mas que se detinha, muitas vezes, numa meditação em que eu participava com todo o meu ser e

---

<sup>66</sup> «Vois-tu, j'ai l'impression, en venant vers toi, de quitter un monde, d'entendre les portes claquer derrière moi, des portes et des portes, car elles sont nombreuses, les portes de ce monde fait de malentendus, de fausses clartés, de bafouages. Peut-être me reste-t-il d'autres portes encore, peut-être n'ai-je pas encore retraversé toute l'étendue sur laquelle s'étale ce réseau de signes qui fourvoient – mais je viens, m'entends-tu, j'approche, le rythme – je le sens – s'accélère, les feux trompeurs s'éteignent l'un après l'autre, les bouches menteuses se referment sur leur bave – plus de mots, plus de bruits, plus rien qui accompagne mon pas – Je serai là, auprès de toi, dans un instant, dans une seconde qui inaugurera le temps» (Celan & Celan-Lestrangle, 2001, vol. I, p. 16).

<sup>67</sup> Grupo 47 – círculo literário, denominado de acordo com o ano da sua fundação, que dominou a vida literária, na República Federal da Alemanha, durante cerca de duas décadas. Entre 1947 e 1967 reuniu escritores de língua alemã da Alemanha, da Áustria e da Suíça. Pretendia reformular a literatura de língua alemã, depois da catástrofe hitleriana, demarcando-se, claramente, da ideologia nazi. O Grupo promovia Encontros no decorrer dos quais jovens escritores, ainda pouco conhecidos, liam extractos das suas obras que submetiam, assim, à apreciação dos seus pares, escritores e/ou críticos literários. A partir de 1950 o Grupo passou a atribuir um prémio que galardoava uma obra inédita. Em 1958 foi, por exemplo, contemplado Günter Grass, prémio Nobel da Literatura de 2000.

<sup>68</sup> Hans Werner Richter - Escritor alemão e um dos fundadores do *Grupo 47*.



com todo o meu coração –, essa voz devia ser desacreditada para que os ouvidos dos leitores dos jornais não guardassem a sua lembrança... Assim, os que não amam a Poesia – e que eram os mais numerosos – indignaram-se»<sup>69</sup>. Mas, apesar deste Encontro ter redundado numa certa decepção, esta viagem tem repercussões importantes: Celan efectua outras leituras públicas, estabelece contactos com uma editora – a Deutsche Verlags-Anstalt – e conhece escritores de língua alemã.

Ao longo da sua vida, Paul Celan deslocar-se-á várias vezes à Alemanha, deslocações essas vitais para a manutenção e o desenvolvimento de relações no meio literário germânico, para a divulgação da sua Obra e, também, para o contacto com o alemão falado, vivo. Mas o Poeta sentir-se-á sempre numa terra que não é a sua, como afirmará nas cartas escritas à mulher: *«Sinto-me completamente desterrado neste país, onde, estranhamente, se fala a língua que a minha mãe me ensinou...»*; *«Há uma coisa que, mais uma vez, esta estadia me ensinou: a língua com que escrevo os meus poemas não depende, em nada, da que é falada aqui ou em qualquer outro lugar. As angústias sobre essa questão, alimentadas pelas dificuldades da minha vida de tradutor, não têm qualquer fundamento. Se há, ainda, nascentes donde poderão jorrar novos poemas (ou prosa), é em mim que elas estão, e não na conversação que eu possa desenvolver em alemão, com alemães, na*

---

<sup>69</sup> «À 9 heures du soir, ce fut mon tour. J'ai lu à haute voix, j'avais l'impression de joindre, au-delà de ces têtes – qui étaient rarement bonnes – un espace où les "voix du silence" étaient encore accueillies... L'effet fut net. Mais Hans Werner Richter, le chef du groupe, promoteur d'un réalisme qui n'est même pas du premier choix, se révolta. Cette voix, en l'occurrence la mienne, qui ne glissa pas à travers les mots comme celle des autres, mais s'y arrêta souvent dans une méditation à laquelle je ne pouvais ne pas participer pleinement et avec tout mon cœur, – cette voix-là devait être désavouée pour que les oreilles des lecteurs de journaux n'en gardassent pas le souvenir... Donc, ceux qui n'aiment pas la Poésie – ils étaient les plus nombreux – se révoltèrent» (Celan & Celan-Lestrage, *op. cit.*, vol. I, p. 28).



*Alemanha. Detesto este país. As pessoas, essas, são deploráveis. Existem exceções, com certeza, mas são raras, e, para me encontrar com elas, não preciso de me deslocar à Alemanha»; «Mal cheguei, tive, como sempre, o sentimento de que vim inutilmente até este país cuja presença, para mim, se confunde com a distância»<sup>70</sup>.*

Em Dezembro de 1952 a editora Deutsche Verlags-Anstalt, de Stuttgart, publica o livro *Mohn und Gedächtnis* (Papoila e memória), que abarca os poemas de Celan escritos entre 1944 e 1952, incluindo parte da obra *A areia das urnas* (que surgira em Viena) e o poema *Fuga da morte*.

Entretanto, Claire Goll, abalada pela atenção dada a *Papoila e memória*, dirige, em Agosto de 1953, uma Carta Aberta a vários editores alemães, a escritores, a críticos e a produtores de emissões radiofónicas, acusando Celan de hipocrisia, de ambição sem escrúpulos e, sobretudo, de plágio da obra do marido. Na altura, Paul não se sentirá muito afectado por tais injúrias mas, anos mais tarde, elas atingi-lo-ão duramente. Em Março de 1954, Paul escreve, da Alemanha, a Gisèle: «*Interroguei o sr. Hirsch*<sup>71</sup> sobre a história de Claire Goll. É, com efeito, uma história ignóbil: ela

---

<sup>70</sup> «Je suis tout à fait dépaysé dans ce pays, où, assez bizarrement, on parle la langue que ma mère m'a apprise...»; «S'il y a une chose que ce séjour m'a, une fois de plus, apprise, c'est bien celle-ci: la langue dont je fais mes poèmes ne dépend en rien de celle que l'on parle ici ou ailleurs, mes angoisses à ce propos, alimentées par mes ennuis de traducteur, sont sans objet. S'il y a encore des sources d'où pourraient jaillir de nouveaux poèmes (ou de la prose), c'est en moi-même que je les trouverai et non point dans les conversations que je pourrais avoir en allemand, avec des Allemands, en Allemagne. Ce pays, je ne l'aime point. Les gens, je les trouve lamentables. Bien sûr, les exceptions existent, mais elles sont rares, et pour les joindre je n'ai pas besoin d'aller séjourner en Allemagne.»; «A peine arrivé, j'ai, comme chaque fois, l'impression d'être venu inutilement en ce pays dont la présence, pour moi, se confond avec la distance» (Celan & Celan-Lestranger, *op. cit.*, vol. I, pp. 80, 83 e 89).

<sup>71</sup> Rudolf Hirsch - Editor de Paul Celan entre 1954 e 1963.

enviou uma espécie de circular a várias pessoas, entre elas Schwedhelm<sup>72</sup> etc., em que me acusa de plágio, ingratidão, etc. Infame. Mas, aqui, ninguém leva a sério o caso, que é bastante transparente na sua ignomínia. Já nem penso nisso! Mas, estes humanos, que imbecis, que porcos, também...»<sup>73</sup>.

Em Outubro de 1953 nasce François, o primeiro filho de Paul e de Gisèle. O parto é difícil e, algumas horas após o nascimento, o bebé morre. O peso de mais esta morte – «foi duro, duro, duro!»<sup>74</sup>, diz Celan a um amigo – transparece em alguns dos poemas publicados, em 1955, no novo livro *Von Schwelle zu Schwelle* (De limiar em limiar), obra dedicada a Gisèle, que reúne poemas escritos em Paris, entre 1952 e 1954. Nele surge o poema *Epitáfio para François*<sup>75</sup>:

«As portas do mundo, as duas

estão abertas:

abertas para ti

na dupla-noite.

Ouvimo-las bater e bater,

trazemos o incerto,

---

<sup>72</sup> Karl Schwedhelm - Poeta, tradutor e produtor de emissões radiofónicas na Alemanha.

<sup>73</sup> «J'ai interrogé M. Hirsch sur l'histoire de Claire Goll. C'est une histoire ignoble, en effet: elle a adressé une sorte de circulaire à plusieurs personnes, dont Schwedhelm etc., où elle m'accuse de plagiat, ingratitude, etc. Infâme. Mais personne ici ne prend cela au sérieux, c'est en effet assez transparent dans son ignominie. Je n'y pense plus. Mais: Ces humains – quels imbeciles, quels salauds aussi...» (Celan & Celan-Lestranger, *op. cit.*, vol. I, p. 47).

<sup>74</sup> «It was hard, hard, hard!» (Felstiner, *op. cit.*, p. 72).

<sup>75</sup> Épitaphe pour François.

*trazemos pervincas para o teu Sempre»<sup>76</sup>.*

Alguns anos mais tarde, em 1955, com o nascimento de Eric – que será filho único do casal –, a esperança desponta:

*«Nós fomos  
mãos,  
esvaziámos a treva, encontramos  
a palavra, que subia do verão:  
flor»<sup>77</sup>.*

Durante a década de 50, Paul Celan adota a nacionalidade francesa, conclui a licenciatura em Letras e começa a ensinar língua e literatura alemãs na École Normale Supérieure, instituição à qual permanecerá ligado até à sua morte, em 1970. A sua obra poética começa a ser conhecida na Alemanha. É convidado para realizar leituras em várias cidades e, em 1956, é-lhe atribuído o Prémio de literatura da Confederação da Indústria Alemã. Em 1957 recebe o Prémio literário da cidade livre e hanseática de Bremen. Aquando da recepção deste prémio, em Janeiro de 1958, Celan pronuncia um pequeno discurso em que, pela primeira vez, explana algumas ideias sobre a sua concepção de Poesia.

Paul Celan, com algumas interrupções, continua a escrever. Em 1959 surge o livro *Sprachgitter* (Grelha de linguagem) e, em 1963, *Die Niemandrose* (A rosa de ninguém), dedicado ao poeta russo Ossip Mandelstam, por quem sente uma afinidade

---

<sup>76</sup> «Les portes du monde toutes deux/ sont ouvertes:/ ouvertes par toi/ dans la double-nuit./ Nous les entendons qui battent, qui battent./ nous portons l'incertain,/ nous portons des pervenches au Toujours qui est tien» (SS, p. 51).

<sup>77</sup> Poema *Flor*, v. 4-8, SR, p. 75.

muito especial – «Raramente tive, como com a sua poesia, o sentimento de caminhar, de caminhar ao lado do Irrefutável e do Verdadeiro, e tudo isto graças a ele»<sup>78</sup>. – Seguem-se: *Atemkristall* (Cristal de sopro) (1965), em edição bibliográfica, com gravuras de Gisèle Celan-Lestrange; *Atemwende* (Sopro, viragem) (1967), que inclui o ciclo de poemas publicado em *Cristal de sopro*; *Fadensonnen* (Sóis desfiados) (1968); *Schwarzmaut* (Passagem negra) (1969), em edição bibliográfica, com águas-fortes de Gisèle Celan-Lestrange. E, em edições póstumas: *Lichtzwang* (A força da luz) (1970), que inclui o ciclo de poemas publicado em *Passagem negra*; *Schneepart* (A parte da neve) (1971); *Zeitgehöft* (A cerca do tempo) (1976); *Gesammelte Werke* (Obras completas), em 5 volumes (1983) e *Die Gedichte aus dem Nachlass* (Poemas do espólio) (1997).

A angústia, a escuridão, o silêncio, a sombra da morte estão presentes em toda a sua Obra. Mas os seus primeiros poemas são mais directos, mais acessíveis. A partir de *Grelha de linguagem* e, sobretudo, de *Sopro, viragem*, observa-se: «renúncia aos esquemas métricos clássicos, encurtamento dos poemas, redução dos enunciados, rudeza das sonoridades, permanência das palavras compostas heterogéneas ou hetero-tópicas, rigor e complexificação crescentes da construção, centragem na própria linguagem. O poema torna-se obscuro, e os manuscritos (...) revelam o carácter deliberado desse processo. Celan suprime os identificantes ‘primários’, imagens, referências culturais, topónimos, etc., isto é, tudo o que aparentemente facilita, acelera a leitura do texto e esboça o seu esquecimento ou

---

<sup>78</sup> «Rarement, j’ai eu, comme avec sa poésie, le sentiment de cheminer – de cheminer aux côtés de l’Irrefutable et du Vrai, et grâce à lui» (Bevilacqua, 1993, p. XXVII).



alteração. A obra é simultaneamente a construção deliberada de um etos de tempo gasto, de trabalho: só tem sentido na comunhão de esforços e demonstra-o completando-se com o trabalho sobre o trabalho de outro» (Lefebvre, *op. cit.*, pp. 13-14).

Assim, o leitor, “afastado” de uma compreensão imediata do poema, confrontado com o misterioso, o obscuro, o impenetrável, é “convidado” a lê-lo e a relê-lo. Compreender será dialogar com o Poeta, procurando capturar/ construir o-teu-sentido-o-meu-sentido. Compreender será caminhar-com, deixar-se levar na aventura do questionar constante do já-constituído, tentar permanecer aberto a novas formas de expressão e ao inesperado, ao imprevisível, ao indeterminado. Como Lefebvre afirma: «‘Compreender’, aqui, deve ser sempre entendido no sentido de captar, num diálogo com o autor, o sentido que ele deu ao seu discurso, não esquecendo de lhe dar, também, a sua zona de sombra, isto é (...) de o acompanhar no que Kafka chama ‘uma viagem rumo ao verdadeiro’, com confiança bastante para que os paradoxos encontrados não sejam momentos de indeterminação estagnante do sentido, mas sim aventuras de preocupação com o rigor» (*op. cit.*, p. 19).

O Poeta queixa-se: «*Diz-se, por todo o lado, que o meu último livro<sup>79</sup> é um livro codificado. Acredite-me – cada uma das suas palavras foi escrita numa relação directa com a realidade*»<sup>80</sup>. Efectivamente, a poesia de Celan entra, muitas vezes, em conflito com a inteligibilidade, sendo considerada, por alguns críticos, como hermética, qualificativo que ele sempre rejeitou e que constituiu motivo de um dos seus poemas:

---

<sup>79</sup> Celan refere-se a *Sóis desfiados*.

<sup>80</sup> «My recent book is everywhere seen as encoded. Believe-me – every word was written in direct relation to reality» (Felstiner, *op. cit.*, pp. 261-262).

*«Na verdade:*

*Os pequenos herméticos calam-se  
os grandes herméticos rosnam,*

*tu és um  
que lhes passa  
ao lado*

*tu és um  
que lhes passa  
à frente»<sup>81</sup>.*

Celan afirma que os seus esforços, enquanto poeta, consistem em ir «*ao encontro da língua com a sua existência, ferido de realidade e em busca de realidade*» (AP, p. 34). Assim, os seus poemas radicam na realidade, mas numa realidade que fere/ feriu, numa experiência extrema no limite do dizível. Os hiatos, os silêncios, os paradoxos, o afastamento das convenções, as novas palavras são uma tentativa de a representar/ dizer.

Em 1959 e em 1960, Celan produz dois textos importantes (e densos) para a compreensão da sua Arte Poética. Em ambos a revelação e o encontro com o Outro são inquestionáveis. *Gespräch im Gebirg* (Diálogo na montanha) fala-nos do encontro entre dois judeus, em que a condição de ser judeu e a tortura da desconversa estão bem presentes. Em *Der Meridian* (O meridiano), que constitui o discurso de

---

<sup>81</sup> Poema *Na verdade*, MF, p. 129.

agradecimento do Prémio Georg Büchner, recebido em 1960, o Poeta insiste na urgência de procurar uma fala própria e, simultaneamente, de tocar, com ela, o Outro. É um texto poderoso, que roda em torno da meditação da obra de Büchner, e que encerra, certamente, o desejo de Celan responder às acusações de plágio lançadas por Claire Goll e, também, o de discutir as posições de Heidegger sobre a poesia, posições essas que estudava atentamente desde os anos 50.

*«Ele [o poema] é antes linguagem actualizada, liberta sob o signo de um processo de individualização radical, é certo, mas que ao mesmo tempo permanece consciente dos limites que lhe são traçados pela linguagem, das possibilidades que se lhe abrem na linguagem.*

*Esse Ainda-e-sempre do poema só pode ser encontrado na poesia de quem não se esquece de que fala sob o ângulo de incidência da sua existência, da sua condição criatural.*

*Então o poema seria – de forma ainda mais clara do que até agora – linguagem, tornada figura, de um ente singular, e, na sua essência mais funda, presença e evidência.*

*O poema é solitário. É solitário e vai a caminho. Quem o escreve torna-se parte integrante dele.*

*Mas não se encontrará o poema, precisamente por isso, e portanto já neste momento, na situação do encontro – no mistério do encontro?*

*O poema quer ir ao encontro de um Outro, precisa desse Outro, de um interlocutor. Procura-o e oferece-se-lhe» (AP, pp. 56-57).*

Quer na década de 50, quer na de 60, Paul Celan, prosseguindo os passos já iniciados em Czernowitz, dedica-se intensamente à tradução. Traduz, sobretudo, a partir do francês mas, também, do romeno, do russo, do português, do italiano, do inglês, do hebraico. Celan verte para o alemão Cocteau, Breton, Paul Éluard, Cayrol, Baudelaire, Gérard de Nerval, Mallarmé, Artaud, Rimbaud, Valéry, Apollinaire, René Char, Michaux, Supervielle, André du Bouchet, Block, Maïakovski, Mandelstam, Iessenin, Cioran, Fernando Pessoa, Ungaretti, John Donne, Yeats, Shakespeare, Emily Dickinson, Marianne Moore... As suas traduções não são operações de simples e pura transposição mas, como ele próprio afirma, diálogos, encontros onde a sua voz ressoa contra uma outra voz. Ou, como diz Yvette Centeno: «Nas suas traduções, Celan respeita o ‘espírito’ do texto, o ‘sopro’ que o transporta, mais do que a pura e simples literalidade. Sabendo que repetir é impossível, não procura fazê-lo. Não repete, recria. Agarra a palavra por dentro, atende ao seu movimento, à força das imagens. E desse modo nos transporta para um mundo que é outro e é o mesmo – o da vivência poética» (Centeno, 1993, p. XV).

E a Obra de Celan vai adquirindo uma notoriedade crescente, sendo objecto de diversas críticas e resenhas. Vários poemas seus são publicados, em revistas alemãs e francesas. Continua a ser convidado, com uma certa regularidade, para realizar leituras dos seus poemas, sobretudo na Alemanha. Esses momentos, vividos também eles como Encontros – com um público, com um lugar e com uma data – são meticulosamente preparados pelo Poeta. Em 1964 recebe, em Dusseldorf, um novo prémio, desta vez o Grande prémio de literatura da Renânia do Norte-Westefália. No Verão de 1968 passa a integrar a comissão de redacção da revista *L'Ephémère*, sob o



convite de Yves Bonnefoy, André du Bouchet, Louis-René des Forêts, Gaëtan Picon e Jacques Dupin.

No Outono de 1969, Celan viaja até Israel, onde reencontra familiares e antigos amigos de Czernowitz e é calorosamente acolhido pela Associação de Escritores Hebraicos. O Poeta vive momentos de intensa euforia. Na *Alocução na Associação de escritores hebraicos* afirma: «(...) como entendo também a alegria por cada palavra readquirida, que cada um sente e preenche, que ocorre para fortalecer aquele que lhe é dedicado. (...) E aqui, nesta paisagem exterior e interior, encontro muito da exigência de verdade, da evidência natural e da singularidade universal da grande poesia. E julgo ter encontrado um interlocutor na decisão serena e segura de alguém que busca afirmação no plano do humano» (AP, p. 73).

Esta viagem tem, certamente, uma importância muito especial para o Poeta. Israel é a terra prometida que ele não escolheu e onde sente que nunca poderá aportar:

*«nós trans-dormimos, diante da porta  
da compaixão,*

*perco-te para ti, é  
a minha consolação de neve,*

*diz que Jerusalém existe,*

*di-lo, como se eu fosse este*

teu branco,  
como se tu fosses  
o meu,

como se pudéssemos, sem nós, ser nós»<sup>82</sup>.

Ao ser entrevistado na Rádio de Israel, Celan afirma: «Acho que posso dizer que sou, evidentemente, Judeu. Questões acerca do judaísmo cruzam-se com esta evidência. (...) O judaísmo tem, certamente, aspectos temáticos mas penso que eles, só por si, não bastam para definir o que é um Judeu. Ser-se Judeu é, também, manifestar uma preocupação espiritual. (...) O judaísmo impregna tudo o que alguém como eu, que cresceu num ambiente judaico, escreve»<sup>83</sup>. Mas Celan também realça a sua cultura alemã: «Eu cresci no seio dessa língua e com ela... Rilke foi muito importante para mim e, mais tarde, Kafka»<sup>84</sup>. E ele escreve, tem de escrever na sua língua materna. Só na língua materna o Poeta pode exprimir a Verdade!

Mas Celan diz demais, inquieta, incomoda, atinge, aleija. A sua palavra (e o prestígio que vai conquistando) suscita resistências diversas e, também, ódios, às vezes ódios tenazes, que se vestem com roupagens de campanhas caluniosas e/ ou de anulação da significação que a sua poesia transporta.

---

<sup>82</sup> Poema *Os pólos*, v. 5-14, SR, p. 179-181.

<sup>83</sup> «I think I may say that I am of course a Jew. Questions about Jewishness always meet up with this self-evidentness. (...) Of course Jewishness has a thematic aspect. But I think the thematic alone doesn't suffice to define what's Jewish. Jewishness is so to speak a spiritual concern as well. (...) Jewishness anyway is interwoven in everything that someone like me writes, someone who grew up in a Jewish environment» (Felstiner, *op. cit.*, p. 267).

<sup>84</sup> «I myself grew up in and with this tongue... Rilke was very important to me, and afterwards Kafka» (Felstiner, *op. cit.*, p. 267).

Em Outubro de 1959, mobilizado pelas críticas que procuravam aviltar as suas memórias e anular a sua Poesia, escreve um longo poema dirigido à mãe: *Wolfsbohne* (Grão-de-lobo). Nele evoca o assassinio de seus pais no campo de Michailowka, na Ucrânia, e alude à falta de solidariedade e à incompreensão que sente rodeá-lo.

*«Põe o ferrolho à porta: há rosas na casa.*

*Há*

*sete rosas na casa.*

*Há*

*o candelabro de sete braços na casa.*

*O nosso*

*filho*

*sabe isso e dorme.*

*(Lá longe, em Michailowka, na*

*Ucrânia, onde*

*eles me mataram pai e mãe: que*

*floria aí, que*

*floresce aí? Que*

*flor, mãe,*

*te fazia doer aí*

*com o seu nome,*

*mãe, a ti,*

*que dizias grão-de-lobo, e não*

*lupino?*

*Ontem*

*veio um deles e*

*matou-te*

*outra vez no*

*meu poema.*

*Mãe,*

*mãe, que*

*mão apertei eu*

*quando com as tuas*

*palavras fui para*

*a Alemanha?*

*Em Aussig<sup>85</sup>, dizias tu sempre, em*

*Aussig junto*

*ao Elba,*

*durante*

*a fuga.*

*Mãe, aí moravam*

*assassinos.*

---

<sup>85</sup> Durante a I Grande Guerra, devido ao avanço das tropas russas, a mãe de Celan refugiou-se, com a família, na Boémia, primeiro em Lubenz e, mais tarde, em Aussig. A população de Aussig era predominantemente alemã.



*Mãe, eu  
escrevi cartas.  
Mãe, não veio resposta.  
Mãe, veio uma  
resposta.  
Mãe, eu  
escrevi cartas a –  
Mãe, eles escrevem poemas.  
Mãe, eles não os escreveriam  
se não fosse o poema que  
eu escrevi, por  
ti, pelo  
amor  
do teu  
Deus.  
Bendito, dizias tu, seja  
o Eterno, e  
louvado, três  
vezes  
Amen.*

*Mãe, eles ficaram calados.  
Mãe, eles consentem que  
a ignomínia me difame.*

*Mãe, ninguém  
cala a boca aos assassinos.*

*Mãe, eles escrevem poemas.  
Oh,  
mãe, quanto  
chão do mais estranho dá o teu fruto!  
Dá esse fruto e alimenta  
os que matam!*

*Mãe, estou  
perdido.  
Mãe, estamos  
perdidos.  
Mãe, o meu filho, que  
se parece contigo.)*

*Põe o ferrolho à porta: há  
rosas na casa.  
Há  
sete rosas na casa.  
Há  
o candelabro de sete braços na casa.  
O nosso*

*filho*

*sabe isso e dorme»<sup>86</sup>.*

Em Maio de 1960, Claire Goll renova os seus ataques difamatórios, enchendo Celan de amargura. A viúva, que consegue orquestrar uma verdadeira campanha, faz publicar uma carta aberta, intitulada *Unbekanntes über Paul Celan* (Coisas desconhecidas acerca de Paul Celan) numa pequena revista literária de Munique. As calúnias expandem-se rapidamente em artigos de jornais de grande difusão. Paul desdobra-se, procurando solidariedade, quer no meio literário de língua alemã, quer no de língua francesa. No entanto, os apoios recebidos não o apaziguam, porque terá sempre, em geral, o sentimento que o problema não é compreendido na sua verdadeira dimensão. E Paul cita, muitas vezes, o célebre verso, cantado por Léo Ferré, da *Complainte Rutebeuf*: «*Que sont mes amis devenus?*»

Em Novembro de 1960 escreve a Wieland Schmied<sup>87</sup>: «*Toda esta 'questão' não é uma questão de ordem literária. A psicologia tem uma palavra para a qualificar: projecção. Há, com efeito, alguém que foi roubado – e roubado várias vezes – e esse alguém sou eu. Eu ajudei essa gente e recolho agora o seu agradecimento. (...) Há gangsters em acção; fazem citações falsas, falsificam datas de publicação – tudo isso é, aliás, fácil de demonstrar»<sup>88</sup>.*

<sup>86</sup> MF, pp. 29-35.

<sup>87</sup> Wieland Schmied - Director da Kestner-Gesellschaft de Hanovre, Sociedade fundada para a promoção da arte moderna.

<sup>88</sup> «Toute cette 'question' n'est pas une question d'ordre littéraire. La psychologie a un mot pour qualifier cela: la projection. Il y a en effet quelqu'un qui a été volé – qui a été volé à plusieurs reprises –, ce quelqu'un, c'est moi. J'ai aidé ces gens: je récolte à présent leur remerciement. (...) Des gangsters sont à l'œuvre; on fait des citations fausses, on falsifie les dates de parution – tout cela est d'ailleurs facile à démontrer» (Celan & Celan-Lestrangé, *op. cit.*, vol. II, p. 527).

Em Março de 1961 escreve a Theodor Adorno: «*Sinto-me muito só, estou muito só – comigo mesmo e com os meus poemas (o que, para mim, constitui a mesma e única coisa)*»<sup>89</sup>.

Em princípios de Janeiro de 1962, escreve a Marthe Robert<sup>90</sup> uma carta, que nunca chegará a enviar, em que afirma: «*Sei que não pode ficar insensível ao que eu sou obrigado a viver há algum tempo: uma campanha de difamação que, depois de ter passado por fases tão incríveis como reveladoras – as coisas, na Alemanha, mudaram muito, o anti-semitismo, sob uma forma mais ou menos sabiamente disfarçada através de jogo duplo (alia-se à ‘esquerda’, como em qualquer outro lugar) – conduziu, graças a uma excelente participação nazi, ‘filosemita’ e, ai de mim, ‘judia’<sup>91</sup>, ...à minha abolição pura e simples enquanto pessoa e enquanto autor*»<sup>92</sup>.

Poucos dias depois, escreve uma carta a Jean-Paul Sartre, que também nunca enviará: «*Desde há alguns anos, mas sobretudo no último, tenho sido objecto de uma campanha de difamação, cuja amplitude e ramificações ultrapassam, de longe, o que se poderia chamar, à primeira vista, uma intriga literária. Surpreendê-lo-ei, sem*

---

<sup>89</sup> «Je me sens très seul, je *suis* très seul – avec moi-même et mes poèmes (ce que je tiens pour une seule et même chose)» (Celan & Celan-Lestrage, *op. cit.*, vol. II, p. 530).

<sup>90</sup> Marthe Robert - Tradutora e especialista de Kafka.

<sup>91</sup> Claire Goll era de origem judaica.

<sup>92</sup> «Je sais que vous ne pourrez rester insensible à ce que je dois vivre depuis un grand moment: une campagne de diffamation qui, après être passée par des phases aussi incroyables que révélatrices – les choses, en Allemagne, ont beaucoup évolué, l'antisemitisme, sous une forme plus ou moins savamment déguisé par le double jeu (qui se joue à ‘gauche’ comme ailleurs) – a abouti, grâce à une belle participation nazie, ‘philosémita’ et, hélas, ‘juive’, ...à mon abolition pure et simple comme personne et comme auteur» (Celan & Celan-Lestrage, *op. cit.*, vol. II, p. 533).



dúvida, se lhe disser que se trata de um autêntico caso Dreyfus<sup>93</sup> – sui generis, bem entendido, mas bem caracterizado. As vias – ‘novas’ – de que o nazismo é capaz de se servir – em conluio manifesto, neste caso, com uma certa ‘esquerda’ nacional-bolchevista, e, também, como noutros casos semelhantes, com um número considerável de ‘judeus’ – manifestam-se, aqui, claramente, revelando a Alemanha.» E acrescenta, como nota, no fim da carta: «Acresce, a tudo isto, há alguns meses, uma verdadeira ‘acção psicológica’ que visa a minha destruição psíquica»<sup>94</sup>.

Em Março de 1962 esboça uma carta ao poeta René Char, que também não enviará: «A poesia, como bem o sabe, não existe sem o poeta, sem a sua pessoa – sem a pessoa –, e, veja, a canalha, de direita e de ‘esquerda’, soube unir-se para me aniquilar. (...) Redistribuem-me e, depois, divertem-se a lapidar-me com... pedaços arrancados de mim mesmo. Não o surpreenderei se lhe disser que os primeiros a ‘encontrarem’ esta fórmula são pseudo-poetas. E há muitos entre os nossos ‘amigos’

<sup>93</sup> Alfred Dreyfus (1859-1935) - Oficial do exército francês, de origem judaica, acusado de envolvimento num caso de espionagem. Em 1894, tendo como base um documento falsificado, foi condenado ao degredo e à deportação. Apesar da descoberta de elementos que provavam a sua inocência, o governo e o estado-maior francês recusaram-se a reabrir o processo, por considerarem mais importante salvar a honra do exército do que reconhecer como inocente um militar que, ainda por cima, era judeu. Em 1898, Émile Zola publicou, no jornal *L'Aurore*, sob o título *Eu acuso*, uma carta aberta ao presidente da República Francesa, em que defendia a inocência de Dreyfus. Mas só em 1906 é que ele foi declarado inocente e reabilitado. O caso Dreyfus marcou o apogeu do anti-semitismo em França.

<sup>94</sup> «Depuis quelques années, et surtout depuis l'année dernière, je suis l'objet d'une campagne de diffamation dont l'ampleur et les ramifications dépassent de beaucoup ce que l'on appellerait, à première vue, une intrigue littéraire. Je vous étonnerais sans doute, en vous disant qu'il s'agit là d'une vraie affaire Dreyfus – sui generis bien entendu, mais bien caractérisée. C'est un vrai miroir de l'Allemagne, les voies – ‘nouvelles’ – que sait prendre le nazisme – en collusion patente, dans ce cas, avec une certaine ‘gauche’ à tendance national-bolchéviste, et aussi, comme souvent en pareil cas, avec un nombre considérable de ‘juifs’ – y apparaissent clairement (...). Il s'y ajoute, depuis quelques mois, une vraie ‘action psychologique’ qui vise ma destruction psychique» (Celan & Celan-Lestrangé, *op. cit.*, vol. II, pp. 534-535).

comuns, René Char. (...) Na sua nulidade consideram-no, a si, como um manancial de imagens que se adicionam para produzir uma aparência; eles não o reflectem, obscurecem-no. Veja, eu sempre procurei compreendê-lo, responder-lhe, apertar a sua palavra como se aperta uma mão; era, bem entendido, a minha mão que apertava a sua, ali onde ela tinha a certeza que o encontro ia ocorrer. Quando algo, na sua obra, não se abria – não se abria ainda – à minha compreensão, respondi sempre com o respeito e a expectativa: nunca se pode pretender compreender totalmente –: isso seria desrespeitar o Desconhecido que habita – ou vem habitar – o poeta; seria esquecer que a poesia, a poesia respira-se; e esquecer que a poesia nos aspira. (Mas esse sopro, esse ritmo – de onde nos vem ele?) O pensamento – mudo – é ainda palavra, e organiza esse respirar; crítico, acumula-se nos intervalos: dis-cerne, não julga; decide-se; escolhe: guarda a sua simpatia – obedece à simpatia»<sup>95</sup>.

As várias críticas/ ataques que vão surgindo, e que descrevem os poemas de Celan ou como não sendo dele, ou como meros exercícios estéticos formais,

<sup>95</sup> «La poésie, vous le savez bien, n'existe pas sans le poète, sans sa personne – sans la personne –, et, voyez-vous, la pègre, celle de droite et celle de 'gauche', a bien su se retrouver pour m'annihiler. (...) Quant à moi, on me redistribue, puis, on s'amuse à me lapider avec... les pièces détachées de mon moi. Je ne vous étonnerai pas en vous disant que les premiers à avoir 'trouvé' cela sont les pseudo-poètes. Il y en a beaucoup parmi nos 'amis' communs, René Char. (...) Dans leur nullité, ils vous considèrent comme une source d'images à additionner pour se créer une semblance; ils ne vous reflètent point; ils vous obscurcissent. Voyez-vous, j'ai toujours essayé de vous comprendre, de vous répondre, de serrer votre parole comme on serre une main; et c'était, bien entendu, ma main qui serrait la vôtre, là où elle était sûre de ne pas manquer la rencontre. Pour ce qui, dans votre oeuvre, ne s'ouvrirait pas – ou pas encore – à ma compréhension, j'ai répondu par le respect et par l'attente: on ne peut jamais prétendre à saisir entièrement -: ce serait l'irrespect devant l'Inconnu qui habite – ou vient habiter – le poète; ce serait oublier que la poésie, cela se respire; oublier que la poésie vous aspire. (Mais ce souffle, ce rythme – d'où nous vient-il?) La pensée – muette – c'est encore la parole, organise cette respiration; critique, elle s'agglomère dans les intervalles: elle dis-cerne, elle ne juge pas; elle se décide; elle choisit: elle garde sa sympathie – elle obéit à la sympathie» (Celan & Celan-Lestranger, *op. cit.*, vol. II, pp. 535-536).

desprovidos de qualquer conteúdo, isto é, vazios, abalam-no e ferem-no profundamente. Falar, dessa maneira, da sua Obra é pretender apagar um passado de horror na História do Homem e na história de Paul Antschel-Teitler, e recusar, também, ao Poeta, a possibilidade de erigir um monumento que testemunhe os factos, a sua dor e a de tantos outros. E, sem o Encontro que o reconhecimento desse testemunho efectivaria, a sua dor, insuportável e indizível, não pode tentar ganhar voz, nem ser escutada, entendida, abrandar um pouco, um pouco apenas...

Todos estes acontecimentos fragilizam e deprimem Celan e tornam-no ainda mais vulnerável à crítica. No início de 1960, depois de saber da morte de Albert Camus, escreve a René Char: *«Gostaria de lhe dizer, neste momento, que é, para si, de dor, qual é a minha. Os tempos encarniçam-se contra aqueles que ousam ser humanos – é o tempo do anti-humano. Vivos, estamos mortos. Não há céu de Provence; só existe a terra, medonha, sem hospitalidade. Não há consolação, não há palavras. O pensamento – é uma questão de dentes»*<sup>96</sup>. E, em Maio desse mesmo ano escreve ao editor Hans Bender: *«Só mãos verdadeiras escrevem poemas verdadeiros. Não vejo nenhuma diferença de princípio entre um aperto de mão e um poema. (...) Existem, com certeza, exercícios – no sentido espiritual, caro Hans Bender! E para além disso há também, a cada esquina lírica, toda a espécie de experiências com o chamado material verbal. Poemas são também oferendas – oferendas àqueles que são atentos. Oferendas que transportam um destino. (...) Vivemos sob céus sombrios e... existem poucos seres humanos. Talvez por isso existam também tão poucos*

---

<sup>96</sup> «Je voudrais vous dire, en ce moment, qui est celui de votre peine, quelle est ma peine. Le temps s'acharne contre ceux qui osent être humains – c'est le temps de l'anti-humain. Vivants, nous sommes morts, nous aussi. Il n'y a pas de ciel de Provence; il y a la terre, béante, et sans hospitalité, il n'y a qu'elle. Point de consolation, point de mots. La pensée – c'est une affaire des dents» (Celan & Celan-Lestrangé, *op. cit.*, vol. II, p. 130).



*poemas. As esperanças que ainda me restam não são grandes; tento conservar aquilo que me restou» (AP, pp. 66-67).*

Em Janeiro de 1961, Celan desloca-se a Tübingen, onde visita Walter Jens, professor universitário, escritor, crítico literário e membro do Grupo 47. Este encara a possibilidade de publicar um artigo, no jornal *Die Zeit*, apoiando o Poeta no “caso” Goll. Ao regressar a Paris, Celan escreve o poema *Tübingen, Jänner* (Tübingen, Janeiro):

*«Olhos, con-  
vertidos à cegueira.  
A sua – ‘são  
um enigma as puras  
origens<sup>97</sup> –, a sua  
memória de  
torres<sup>98</sup> de Hölderlin flutuando no esvoaçar  
de gaiivotas.*

*Marceneiros afogados visitando  
estas  
palavras a afundarem-se:*

---

<sup>97</sup> Verso do *Hino do Reno* de Hölderlin (2000, p. 52).

<sup>98</sup> Em 1802, Hölderlin começa a evidenciar sinais de doença mental que, embora não constituindo um impedimento à sua criatividade literária, o vai lançar, progressivamente, na loucura. Quatro anos mais tarde o marceneiro Ernest Zimmer, que já o conhecia e admirava, recebe-o em sua casa, casa essa que se situava em Tübingen. Aí, durante os seus últimos trinta e seis anos de vida, Hölderlin vai encontrar amparo, respeito e carinho.



*Se viesse,  
se viesse um homem,  
se viesse um homem ao mundo, hoje, com  
a barba de luz dos  
patriarcas: só poderia,  
se falasse deste  
tempo, só  
poderia  
balbuciar balbuciar  
sempre, sempre,  
só só.*

*(‘Pallaksch. Pallaksch<sup>99</sup>,’)<sup>100</sup>.*

Neste poema Celan dialoga com Hölderlin, integrando fragmentos da sua vida e da sua Obra. E coloca, também, a sua inquietação e o seu sofrimento. Celan interroga-se, provavelmente, se, «nestes tempos de indigência»<sup>101</sup>, nestes tempos em que sente que tanta violência se abate sobre si, nestes tempos em que, de novo, se sente “expulso” do diálogo e da condição humana, será possível ser-se Poeta sem se soçobrar no balbucio e, talvez, na loucura.

<sup>99</sup> *Pallaksch*: palavra que Hölderlin pronunciava nos seus últimos anos de vida e que tanto podia significar *sim* como *não*.

<sup>100</sup> SR, p. 105.

<sup>101</sup> Na elegia *O pão e o vinho*, Hölderlin interroga: «(...) pois para que servem poetas em tempo de indigência?» (1992, p. 59).

Efectivamente, no Outono de 1961, Paul atravessa um período de grandes dificuldades psicológicas e, em Dezembro do ano seguinte, quando se encontra a gozar férias de Inverno em Valloire, surgem-lhe as primeiras crises de delírio. Celan agride um transeunte, acusando-o de ser cúmplice de Claire Goll. A família interrompe as férias, regressa a Paris, e Paul é internado numa clínica psiquiátrica privada, durante cerca de quinze dias.

Em Janeiro de 1965, e sob a recomendação de Henri Michaux, consulta o psiquiatra e psicanalista Pierre Mâle sem, contudo, iniciar qualquer terapia psicanalítica. O sofrimento psicológico mantém-se e, em fins de Abril de 1965, encontra-se profundamente deprimido. A 3 de Maio escreve ao seu amigo Jean Starobinski<sup>102</sup>, com quem já trocara impressões sobre os efeitos, na capacidade de memorização e de concentração, dos medicamentos psicotrópicos que ingeria: *«As coisas voltaram a ser muito, muito duras para mim: o médico que me trata, sob a recomendação de Michaux, o doutor Mâle, não tem a minha confiança. Sinto, e sei muito bem, que não devia ter dado esse passo, seguir o conselho de um escritor no fundo estranho a tudo o que sou, a tudo o que penso, a tudo o que sinto. Amanhã, tenho que suspender a Escola: estou muito cansado. (...) A Gisèle, também muito cansada, insiste que eu entre numa clínica – o doutor Mâle sugere-me uma em Sèvres ('Bellevue'), mas não tenho confiança. Poderá, rapidamente, ajudar-nos, aconselhando-me um médico judeu (talvez o Professor Leibovici<sup>103</sup>?) Se possível, envie-me um telegrama. Pode salvar as nossas três vidas, que lhe ficarão*

---

<sup>102</sup> Jean Starobinski - Médico, crítico e ensaísta suíço de expressão francesa, professor na universidade de Genebra. A sua tese de doutoramento aborda a história do tratamento da melancolia.

<sup>103</sup> Paul Celan refere-se ao Prof. Serge Lebovici (1915-2000), psiquiatra, psicanalista e filho de um médico que, no princípio do século XX, emigrou da Roménia para a França, e acabou por morrer em Auschwitz.

*eternamente gratas. É-me difícil deixar Paris, Gisèle está muito inquieta. Mas, no nosso pequeno apartamento, e, sobretudo, na presença de Eric, é tudo muito difícil. Que fazer? Deve, mais uma vez, haver uma saída, feita de solidariedade humana. (...) Faça alguma coisa, peça-lhe, ajude-nos. (Talvez através de Ajuria<sup>104</sup>?) Estou muito perturbar [sic] – fizeram tanto para me perturbar! Mas não me falta, de todo, lucidez. Ajude o meu filho, ajude a minha mulher, ajude-me»<sup>105</sup>. Esta carta não será, no entanto, enviada e, no início de Maio, Paul toma a decisão de se fazer internar numa clínica psiquiátrica privada, onde permanecerá cerca de quinze dias.*

A instabilidade emocional de Paul Celan acentua-se e repercute-se sobre a relação com Gisèle, que se torna muito difícil e conflituosa. Esta encara a hipótese de uma separação, pelo menos provisoriamente, para poupar o filho. No Outono de 1965 Celan atravessa períodos de grande desespero. Deambula pelo sul de França e escreve alguns dos poemas de *Sóis desfiados*, que deixam transparecer a aflição que o percorre.

*«A onça da verdade no fundo da loucura,*

<sup>104</sup> Julián de Ajuriaguerra - Psiquiatra amigo de Jean Starobinski.

<sup>105</sup> «Mais voici les choses redevenues très, très dures pour moi: le médecin qui me traite, sur la recommandation de Michaux, le Docteur Mâle, n'a pas ma confiance. Je sens bien, et sais bien, que j'ai eu tort de faire ce pas, sur le conseil d'un écrivain au fond étranger à tout ce que je suis, tout ce que je pense, tout ce que je sens. Demain, je dois arrêter l'École: je suis trop fatigué. (...) Gisèle, très fatiguée, insiste pour que j'entre en clinique – le Docteur Mâle m'en propose une à Sèvres ('Bellevue'), mais je n'ai pas confiance. Pourriez-vous, très vite, nous aider, en me recommandant un médecin juif (le Professeur Leibovici peut-être?) Faites-le, par télégramme si possible. Vous pouvez sauver nos trois vies, qui vous en resteront éternellement reconnaissantes. Je peux difficilement quitter Paris, Gisèle étant inquiète. Mais dans notre petit appartement, en présence d'Eric surtout, tout est si difficile. Comment faire? Il doit y avoir une issue, une fois de plus, faite de solidarité humaine. (...) Agissez, je vous prie, aidez-nous. (Peut-être par Ajuria?) Je suis bien troublé [sic] – on a tant fait pour me troubler! Mais je ne manque pas tout-à-fait de lucidité. Aidez mon fils, aidez ma femme, aidez-moi» (Celan & Celan-Lestranger, *op. cit.*, vol. II, pp. 208-209).

*por ela  
passam rolando  
os pratos da balança,  
ao mesmo tempo, conversando,*

*a lei que a luta  
ergueu à altura do coração,  
meu filho, vence»<sup>106</sup>.*

Em fins de Novembro, durante uma crise de delírio, Paul tenta atacar Gisèle com uma faca. É, então, internado, coercivamente, no hospital psiquiátrico de Garches, facto que evocará, mais tarde, num dorido poema:

*«O amor, de uma beleza de coletes de força,  
pensa no casal de grou.*

*Quem pode relatar  
o que se extinguiu aqui,  
num dos mundos? Quem,  
quando viaja através do Nada?»<sup>107</sup>.*

---

<sup>106</sup> Poema *A onça da verdade*, SR, pp. 137-139.

<sup>107</sup> «L'amore, bello nella sua camicia di forza,/ si dirige verso la coppia di gru.// Ciò che è estinto/ chi mai può riportare qui/ in uno dei mondi, chi? dal momento/ che sta viaggiando attraverso il Nulla?» (Poema *L'amore*, P, p. 795).



Algum tempo depois, Celan é transferido para o serviço do Prof. Jean Delay<sup>108</sup>, no hospital psiquiátrico de Sainte-Anne. Durante o mês de Maio faz uma insulino-terapia com o objectivo, segundo Gisèle, de melhorar as suas capacidades de concentração e de memorização. Apesar de tudo, Celan consegue ler e escrever bastante. Datam, deste período, vários poemas que surgirão, mais tarde, em *Sóis desfiados* e que revelam muitas das vivências confusas e angustiantes que o habitam.

*«Minado  
pela dor transbordante,  
a alma amarga,*

*ergo-me íngreme no meio  
da obediência à palavra, livre.*

*As vibrações que  
uma vez mais  
em nós  
se anunciam»<sup>109</sup>.*

Finalmente, em Junho de 1966, depois de cerca de seis meses de internamento, Celan tem alta. Já em casa, escreve o poema *Schlafbrocken* (Blocos de sono), que dedica a Gisèle:

---

<sup>108</sup> Jean Delay - Psiquiatra e escritor francês, amigo de Henri Michaux e de René Char. Fundou, com Pierre Deniker, a psicofarmacologia. O Prof. Delay e o Prof. Deniker trabalhavam, lado a lado, no hospital de Sainte-Anne.

<sup>109</sup> Poema *Minado*, MF, p. 63.

*«Blocos de sono, cunhas  
metidas em lugar nenhum:  
permanecemos iguais a nós próprios,  
obedecemos à  
circum-  
dirigida estrela circular»<sup>110</sup>.*

Em Janeiro de 1967 acentua-se, de novo, o seu sofrimento psicológico. Um encontro, fortuito, com Claire Goll, no Goethe-Institut de Paris, perturba-o gravemente e, a 30 de Janeiro, tenta suicidar-se. Em casa, fechado no escritório, espeta uma faca (ou um corta-papéis) no peito. O pulmão esquerdo fica bastante lesado e Paul é hospitalizado, de urgência, no hospital Boucicaut. Alguns meses mais tarde, escreverá:

*«O coração selvagem, domesticado  
por um golpe metade cego*

*no pulmão,*

*o que é expirado borbulha*

*lentamente, escavada pelo sangue  
configura-se,  
raramente prometida,*

---

<sup>110</sup> SR, p. 139.

*do lado direito,  
a vida  
vizinha»<sup>111</sup>.*

Em meados de Fevereiro é transferido, de novo, para o serviço do Prof. Delay, no hospital psiquiátrico de Sainte-Anne. Paul lê bastante (Bernhard, Chestov, Faller, Freud, Jabès, Las Casas, Lévi-Strauss, Mandelstam, Thomas Mann, Shakespeare, Synge...), traduz (entre outros, Supervielle) e escreve (nomeadamente poemas que integrarão *Sóis desfiados* e *A força da luz*).

*«Restos de som, restos de olhar, no  
dormitório mil e um,*

*noite após dia  
a polca dos ursos:*

*reciclam-te,*

*voltas de novo a ser  
ele»<sup>112</sup>.*

---

<sup>111</sup> «Le coeur sauvage, domestiqué/ par un coup à moitié aveugle// dans le poumon,// ce qui est expiré bouillonne,// lentement, affouillée par le sang/ se configure,/ rarement promise,/ du côté droit,/ la vie/ voisine» (Poema *Le coeur sauvage*, CL, p. 95).

<sup>112</sup> Poema *Restos de som, restos de olhar*, SR, p. 149.

A partir de Abril passa a ter saídas autorizadas do hospital e retoma grande parte da sua actividade profissional. No entanto, só em meados de Outubro de 1967 é que tem alta definitiva.

Em Agosto, Celan escreve o poema *Bei Brancusi*<sup>113</sup>, *zu zweit* (Com Brancusi, a dois), envia-o ao poeta romeno Ion Caraion que, na altura, preparava um livro sobre esse escultor, e oferece-o a Gisèle.

«Se destas pedras uma  
anunciasse  
o que a faz silêncio:  
aqui, muito perto,  
na bengala deste velho,  
isso se abriria, como ferida  
em que terias que mergulhar,  
solitário,  
longe do meu grito, ele também já  
talhado pelo cinzel, branco»<sup>114</sup>.

Celan conhecera Brancusi em Paris, em 1951, por intermédio de Jean-Dominique Rey, quando aquele, em idade avançada, já praticamente não trabalhava. Mais tarde voltará a visitá-lo, com Gisèle, situação essa evocada neste poema. Esses tinham sido tempos de alguma esperança. Agora, as feridas de Celan continuavam abertas, bem abertas, talvez mais do que nunca. Os tratamentos médicos revelavam-se ineficazes para as silenciar e/ ou controlar (mas é isso alguma vez possível?) e,

---

<sup>113</sup> Constantin Brancusi (1876-1957): escultor romeno.

<sup>114</sup> SR, p. 153.



devido à sua instabilidade emocional, ele e Gisèle optaram pela separação, nunca rompendo, contudo, os poderosos laços afectivos que os uniam.

A 3 de Abril de 1967, Gisèle escreve-lhe: «Sei do teu amor, espero que não duvides do meu. O teu drama, o teu destino ocupam o meu pensamento mas, nos momentos graves, a minha incapacidade em te ajudar e o facto da minha presença se tornar, para ti, tão traumatizante, o muro de incompreensão que se ergue, então, entre nós, essa solidão absoluta, o fracasso que sinto e que, por fim, chega a uma situação tão dramática, desesperam-me, ultrapassam-me. Nesses momentos gostava, pelo menos, de não te empurrar mais para as tuas dificuldades, o teu sofrimento» (Celan & Celan-Lestrage, *op. cit.*, vol. I, p. 505). E a 4 de Outubro diz-lhe. «Se decidi não viver contigo, como dantes, é porque penso que não te soube ajudar e que, próximos um do outro, fazemo-nos mal. Se os médicos decidem, agora, que podes deixar o hospital, espero, do fundo do meu coração, que encontres um estúdio onde possas viver, escrever, trabalhar, estar bem» (*op. cit.*, p. 574).

Em meados de Novembro de 1968, Paul Celan tem uma nova crise de delírio: agride um vizinho, porque o “imagina” prestes a fazer mal ao filho. A polícia intervém e Paul é internado no hospital psiquiátrico de Vaucluse.

A 5 de Dezembro escreve a Gisèle: «*Obrigado pela tua carta, obrigado por tudo o que fazes por mim. Comigo, nada de novo. O dias são sempre enormes e*

*continuo com dores nas costas. (...) Que mais te dizer? Entreguei-te tantos pensamentos. E os meus pensamentos, agora, vão para ti e para Eric»<sup>115</sup>.*

Entretanto, vai lendo (Isaac Azimov, Emily Dickinson, Marina Tsvetaïeva...) e redigindo poemas (alguns cuja publicação interdita).

Pelo alvorecer do ano de 1969 escreve:

*«O ano aberto  
com a côdea bolorenta  
do pão da loucura.*

*Bebe*

*da minha boca»<sup>116</sup>.*

E, quatro dias mais tarde, envolto num halo de angústia e, também, num desejo de renascer, escreve:

*«Ilegibilidade deste  
mundo. Tudo duplicado.*

*Os relógios fortes*

*dão razão à hora da fractura,  
roucamente.*

*Tu, entalado no mais fundo de ti mesmo,*

---

<sup>115</sup> «Merci pour ta lettre, merci pour tout ce que tu fais pour moi. Chez moi, rien de changé. Les journées sont toujours longues, et j'ai toujours mal au dos. (...) Que te dire d'autre? Je t'ai confié tant de pensées. Et mes pensées, maintenant, vont vers toi et vers Eric» (Celan & Celan-Lestranger, *op. cit.*, vol. I, pp. 644-645).

<sup>116</sup> Poema *O ano aberto*, SR, p. 165.

sais de ti  
para sempre»<sup>117</sup>.

Os médicos, que falam, segundo Gisèle, nesta altura, de «melancolia delirante», dão-lhe alta no início de Fevereiro de 1969, com a condição de se dirigir regularmente ao hospital.

Celan, que habita, agora, sozinho, vive mergulhado num profundo abatimento. Os amigos, que o visitam, descrevem-no entristecido, taciturno, precocemente envelhecido. A 26 de Setembro de 1969, Paul escreve ao seu antigo companheiro Petre Solomon: «Desculpa os meus silêncios – são involuntários, causados, sobretudo, por problemas de saúde. Estou muito sozinho»<sup>118</sup>. E termina a carta, em francês: «J'ai d'assez grosses difficultés, mon cher Pierre» (Felstiner, *op. cit.*, p. 263). Celan atravessa, certamente, períodos de um sofrimento atroz, sofrimento esse oriundo de um Passado brutal actualizado pela destruição/incompreensão que foi encontrando no Presente. Às vezes, esse sofrimento catapultado, intempestivamente, para lugares obscuros, onde perde a razão (tal como Ossip Mandelstam<sup>119</sup>, tal como Nelly Sachs<sup>120</sup>), e que o privam do convívio com aqueles que mais ama. O saber médico não o salva. Celan tenta resistir, persistir, sobreviver.

<sup>117</sup> Poema *Ilegibilidade*, SR, p. 165.

<sup>118</sup> «Excuse my silences – they're involuntary, due above all to troubles with my health. I am very much alone.»

<sup>119</sup> Ossip Mandelstam (1891-1938): poeta russo de origem judaica. Perseguido pelo regime estalinista pelo crime da poesia (Blot, 1993), foi preso, torturado, ameaçado de fuzilamento e deportado. Supõe-se que tenha morrido, em estado de completo esgotamento físico e psíquico, perto de Vladivostok, quando transitava para um novo local de deportação. Atravessou momentos de grande perturbação mental, em que era invadido por alucinações auditivas. Fez duas tentativas de suicídio. Numa delas,

«Este é o momento em que  
os lobisomens se  
ficam pelo caminho.

Nenhum  
esbirro vive  
já.

O Homem, verdadeiro e solitário,  
passeia o porte íntegro por entre  
os Homens»<sup>121</sup>.

E escreve, escreve, como sempre. Escrever é o remédio que conhece e que em tempos (em Julho de 1960) já prescrevera, numa terna carta, à sua amiga Nelly Sachs: «Estás melhor – eu sei. *E sei-o porque o Mal que te persegue – e que também me persegue – partiu, cedeu, voltou para o não-ser, que é o seu lugar; eu sinto e sei que ele não pode voltar, dissolveu-se num pequeno monte de Nada. (...) E envio-te*

---

realizada quando se encontrava preso num asilo, saltou de uma janela e lesou uma clavícula. O salto tê-lo-á reconduzido à razão.

<sup>120</sup> Nelly Sachs - Poetisa sueca que, em 1966, partilhou o Prémio Nobel da Literatura com Samuel Joseph Agnon. De origem judaica, nasceu, em 1891, em Berlim. Em 1940 conseguiu escapar, com a mãe, para Estocolmo. Desenvolveu laços de amizade com Paul Celan, com quem se encontrou duas vezes, e com quem trocou uma correspondência importante, entre 1954 e 1969. Sofreu vários internamentos psiquiátricos. Faleceu em Maio de 1970.

Em Janeiro de 1965, Paul Celan escreveu: «*Quem e o que é/ que impeliu Nelly Sachs para a loucura?/ Quem/ lhe inculcou/ a perfídia e a desmesura?// Em Estocolmo, ouvi-a dizer:/ 'As pessoas em Auschwitz/ não sofreram o que eu sofro.'// Isso também outros ouviram, entre eles/ Lenke Rothmann./ Quem foi o instigador? E que culpabilidade se desencadeava?» («C'est qui et quoi/ qui poussa Nelly Sachs dans la folie?/ Qui/ lui inculqua/ la trahison et la démesure?// A Stockholm, je l'ai entendue dire:/ 'Les gens à Auschwitz/ n'ont pas souffert ce que je souffre.'// Cela, d'autres aussi l'ont entendu, parmi eux/ Lenke Rothmann./ Qui en était l'instigateur? Et quelle culpabilité/ se déchaînait là-dessous?») (Celan & Celan-Lestranger, *op. cit.*, vol. I, p. 227).*

<sup>121</sup> Poema *Este é o momento em que*, MF, p. 53.



*uma coisa que te pode ajudar nas pequenas dúvidas que, por vezes, nos assaltam: é um pedaço de casca de plátano*<sup>122</sup>. *Segura-se entre o polegar e o indicador, aperta-se com força e pensa-se numa coisa boa. Mas – não posso deixar de o dizer – poemas e, sobretudo, os teus, são ainda melhores do que cascas de plátano. Peço-te, por isso, que recomeces a escrever. E deixa que a tua escrita caminhe até nós. Bem sabes como ela nos é necessária. A nós e a tantos outros*»<sup>123</sup>.

A 13 de Dezembro de 1969, escreve:

*«Haverá qualquer coisa, mais tarde,  
para se preencher contigo  
e se elevar  
para uma boca*

*vidro quebrado  
loucura  
eu surjo  
e olho a minha mão,  
traçar um,*

---

<sup>122</sup> Sobre o uso de cascas de plátano é curioso este comentário de Bertrand Badiou: «as cascas de plátano, (...) tinham um valor talismânico para Celan: muitas vezes, em situações dramáticas, em momentos difíceis, durante leituras na Alemanha, Celan metia no seu bolso um bocado de casca de plátano» (Badiou, 2001, p. 203).

<sup>123</sup> «*Tu vas mieux – je sais. Je le sais parce que le Mal qui te traque – qui me traque aussi – est reparti, a cédé et s'en est retourné au non-être où il a sa place; parce que je sens et sais qu'il ne peut pas revenir, qu'il s'est dissous en un petit tas de néant. (...) Je t'envoie ici encore quelque chose qui aide contre les petits doutes qui parfois nous assaillent; c'est un morceau d'écorce de platane. On le prend entre le pouce et l'index, le tient bien fort en pensant à quelque chose de bon. Mais – je ne peux te le taire – des poèmes et surtout les tiens, sont d'encore meilleures écorces de platane. Je t'en prie, alors recommence à écrire. Et laisse cela s'acheminer vers nos doigts. Tu sais combien nous – et pas seulement nous – en avons besoin*» (Sachs & Celan, 1993/1999, p. 49).

*o único  
círculo»<sup>124</sup>.*

Os temas da perda e da salvação, da vida e da morte surgem inscritos no fundo de alguns dos seus poemas, numa contínua e infinita reversão de sentido.

A 14 de Setembro de 1965, escreve o poema *Einmal* (Uma vez), com que encerrará *Sopro, viragem*:

*«Uma vez  
ouvi-o  
lavava o mundo,  
invisível, toda a noite,  
real.*

*Uno e Infinito,  
destruído,  
Eu-renascido.*

*Havia luz. Salvação»<sup>125</sup>.*

E, a 16 de Dezembro de 1965:

*«Com o vento pelas costas*

---

<sup>124</sup> «Il y aura quelque chose, plus tard/ pour se remplir de toi/ et se hausser/ vers une bouche// du verre brisé/ de la folie/ je surgis/ et regarde ma main,/ tracer l'un/ l'unique/ cercle» (Poema *Il y aura*, ET, p. 41).

<sup>125</sup> Poema *Uma vez*, SR, p. 133.

*morro e apago-me  
na grande monção –  
é então que verdadeiramente vivo»<sup>126</sup>.*

Cerca de um ano depois, escreve:

*«Tu eras a minha morte:  
a ti podia agarrar-te  
enquanto tudo me fugia»<sup>127</sup>.*

Em Celan, a vida e a poesia sempre andaram de mãos dadas. Não que ele fosse um poeta confessional, mas o motor da sua poesia foi *«sempre e somente um eu que fala a partir do ângulo particular da sua existência»* (AP, p. 30).

Em 1962 tinha escrito:

*«Da laje  
da ponte, donde  
ele saltou  
morto em vida, voando  
das suas próprias feridas, – da  
Ponte Mirabeau<sup>128</sup>»<sup>129</sup>.*

<sup>126</sup> Poema *Com o vento pelas costas*, MF, p. 75.

<sup>127</sup> Poema *Tu eras*, SR, p. 141.

<sup>128</sup> Appollinaire cantou a ponte Mirabeau num poema famoso (*Le Pont Mirabeau*), em que os valores da permanência e do efêmero se opõem e trocam, sem fim, e em que surge, também, a ideia de *ponte* como o que liga um ser humano a outro: «Sous le pont Mirabeau coule la Seine/ Et nos amours/ Faut-il qu'il m'en souvienné/ La joie venait toujours après la peine// Vienne la nuit sonne l'heure/ Les jours

E, em 1964:

«*Onde?*

*Nas massas movediças da noite.*

*Nos calhaus e pedras roladas do desgosto,  
na mais lenta revolta,  
no poço de sabedoria do Nunca.*

*Agulhas de água*

*cosem as sombras*

*rebentadas – ele*

*descendo mais fundo*

*liberta-se»<sup>130</sup>.*

Talvez a 20 de Abril de 1970, talvez da Pont Mirabeau (uma vez que residia na avenue Émile Zola), Celan lança-se, num mergulho definitivo, no Sena.

---

s'en vont je demeure// Les mains dans les mains restons face à face/ Tandis que sous/ Le pont de nos bras passe/ Des éternels regards l'onde si lasse// Vienne la nuit sonne l'heure/ Les jours s'en vont je demeure// L'amour s'en va comme cette eau courante/ L'amour s'en va/ Comme la vie est lente/ Et comme l'Espérance est violente// Vienne la nuit sonne l'heure/Les jours s'en vont je demeure//Passent les jours et passe les semaines/ Ni temps passé/ Ni les amours reviennent/ Sous le pont Mirabeau coule la Seine// Vienne la nuit sonne l'heure/ Les jours s'en vont je demeure» (Apollinaire, 1920/1998, pp. 15-16).

<sup>129</sup> «De la dalle/ du pont, d'où il a rebondi/ trépassé dans la vie, volant/ de ses propres blessures, – du Pont Mirabeau» (Poema *Et avec le livre de Tarussa*, v. 51-56, RP, p. 147-151).

<sup>130</sup> Poema *Onde?*, SR, pp. 131-133.



Sobre a sua secretária encontrava-se uma biografia de Holderlin<sup>131</sup>, aberta, com uma frase sublinhada: «Por vezes, este homem de génio torna-se sombrio e afunda-se no poço amargo do seu coração» (Felstiner, *op. cit.*, 287).

Anteriormente, a 13 de Abril, Celan escrevera:

*«Vinhateiros escavam  
o relógio das horas sombrias  
cada vez mais fundo,*

*tu lês,*

*o Invisível  
desafia  
o vento*

*tu lês,*

*os Abertos trazem  
a pedra atrás do olho  
ela te reconhecerá,  
no dia do Sabbath<sup>132</sup>»<sup>133</sup>.*

---

<sup>131</sup> A biografia de Hölderlin de Wilhelm Michel (*Das Leben Friedrich Hölderlins*, Francfort-sur-le-Main: Insel, 1967) estava aberta na página 464, onde Celan sublinhara uma frase de uma carta de Clemens Brentano (Celan & Celan-Lestranger, *op. cit.*, vol. II, p. 597).

Talvez, como Yvette Centeno sugere, que o Poeta, «escavados até ao limite o tempo e o destino (o relógio das horas sombrias)», esperasse «ser reconhecido pela Pedra salvadora, a da transmutação, ganha pelos eleitos no dia do Sabbath» (Centeno, *op. cit.*, p. XXII).

Paul Celan tinha 49 anos. Silenciado o corpo e as feridas insuportáveis de uma vida, o Poeta permanece vivo no Encontro regenerador com o possível leitor: «*Eu ganhei, eu perdi (...)/ (...)/ (...) eu lancei/ tudo na mão de ninguém*»<sup>134</sup>.

No legado da sua Obra permanece o seu testemunho...

«*Junto*

*de mil ídolos*

*perdi uma palavra, que me procurava:*

*Kaddisch*<sup>135</sup>.

*Através*

*do açude tive de passar,*

---

<sup>132</sup> *Sabbath*: dia santo e de repouso; corresponde, também, à antecipação do mundo futuro, dos tempos messiânicos em que a paz e a harmonia reinarão por todo o mundo.

<sup>133</sup> Poema *Vinhateiros*, SR, pp. 185-187.

<sup>134</sup> «Je gagnai, je perdís (...)/ (...)/ (...) je jetai/ tout dans la main de personne» (Poema *Un jour et encore un*, v. 4 e 9-10, GP, p. 61).

<sup>135</sup> *Kaddisch*: palavra que significa *sagrado*, em aramaico. É uma oração de glorificação a Deus recitada por um judeu durante o período de luto por um familiar, ou na data comemorativa da sua morte. Numerosos textos afirmam que Deus rejubila quando ouve esta oração, e que a sua recitação, durante os onze meses seguintes à morte desse parente, pode contribuir para minorar os seus sofrimentos no Além.

para salvar a palavra,  
mergulhá-la de novo na onda salgada,  
tirá-la, fazê-la transpôr:  
Yizkor<sup>136</sup>»<sup>137</sup>

... e a sua esperança: «O poema é solitário. É solitário e vai a caminho» (AP, p. 57).

---

<sup>136</sup> *Yizkor*: «[Que Deus se] recorde», em hebraico. Orações comemorativas recitadas em honra de familiares falecidos, quer nas festas de peregrinação quer no dia santo Yom Kipur. O nome destas orações provem das primeiras palavras do texto recitado: «Que Deus se recorde da alma do meu pai [da minha mãe, do meu irmão, da minha irmã...]».

<sup>137</sup> «Auprès/ de mille idoles/ j'ai perdu un mot, qui me cherchait:/ *Kaddisch*./ A travers/ l'écluse j'ai dû passer,/ pour sauver le mot,/ le replonger au flot salé,/ le sortir, le faire franchir: / *Yizkor*» (Poema *L'écluse*, v. 11-20, RP, p. 33).

Estes versos pertencem ao poema *Die Schleuse* (O açude), que foi escrito em Setembro de 1960, depois de uma visita a Martin Buber. Desde a juventude que Paul Celan estudava e admirava a obra de Martin Buber. Quando soube que o filósofo se deslocara a Paris, apressa-se a visitá-lo, mas não encontra o calor e o apoio que desejava.





## CAPÍTULO 2 – DA OBRA

Le moi s'éveille par la grâce du toi. L'efficacité spirituelle de deux consciences simultanées, réunies dans la conscience de leur rencontre, échappe soudain à la causalité visqueuse et continue des choses. La rencontre nous crée: nous n'étions rien – ou rien que des choses – avant d'être réunis.

(G. Bachelard)

Paul Celan, poeta até à medula dos ossos, não nos deixou muitos textos em prosa. Mas os que escreveu são textos brilhantes, densos, simultaneamente simples e herméticos. Ao caminharmos neles, acompanhamos o Poeta no seu pensar acerca do Ser da Poesia.

E Poesia é, em primeiro lugar, para Celan, um Encontro, um Diálogo. Na alocução que proferiu, em Janeiro de 1958, aquando da entrega do Prémio literário da cidade livre e hanseática de Bremen, afirma:

*«O poema, sendo como é uma forma de manifestação da linguagem e, por conseguinte, na sua essência dialógico, pode ser uma mensagem na garrafa, lançada ao mar na convicção – decerto nem sempre muito esperançada – de um dia ir dar a alguma praia, talvez a uma praia do coração. Também neste sentido os poemas estão a caminho – têm um rumo.*

*Para onde? Em direcção a algo de aberto, de ocupável, talvez a um tu apostrofável, a uma realidade apostrofável» (AP, p. 34).*

A imagem do poema «como uma mensagem numa garrafa» resulta do diálogo fecundo que Paul Celan desenvolveu com o poeta russo Ossip Mandelstam. Segundo Felstiner (*op. cit.*), em Maio de 1957, Paul Celan adquiriu obras de Mandelstam, que começou rapidamente a traduzir. Em 1959 surge na S. Fischer Verlag o resultado do seu trabalho de tradutor: um livro de poemas do poeta russo. Na nota introdutória, Celan escreve: «(...) para Ossip Mandelstam (...) o poema é o lugar onde o que pode ser percebido e alcançado através da linguagem se reúne em torno do âmago que lhe dá forma e verdade: em torno da existência deste ser singular que interroga o seu tempo e o do mundo, a palpitação do seu coração e a sua emanação. Tudo isto para dizer como os poemas de Mandelstam, poemas de um náufrago salvos do naufrágio e trazidos até à luz, nos dizem respeito a todos nós, Homens de hoje»<sup>138</sup>.

Mas mais do que uma figura tutelar, Ossip Mandelstam é, para Paul Celan, uma figura fraterna, com quem se identifica profundamente.

*«O nome de Ossip vem ao teu encontro, tu contas-lhe  
o que ele já sabe, ele escuta-te e alivia-te, com as mãos  
tu desprendes o braço do seu ombro, o direito, o esquerdo,  
colocas os teus no lugar dos dele, com as mãos, os dedos, as linhas,  
– o que foi separado de novo se junta –  
é, tu os tens, toma-os, tens ambos,*

---

<sup>138</sup> «(...) le poème, chez Ossip Mandelstamm (...), est le lieu où ce qui s'est rendu perceptible et accessible à travers la langue est rassemblé autour d'un centre d'où il tire sa forma et sa vérité: autour de l'existence de cet être singulier qui interroge l'heure, la sienne et celle du monde, le battement du cœur et l'éon sans mesure. C'est dire à quel point les poèmes de Mandelstamm, les poèmes d'un naufragé, sauvés du naufrage et reparaisant au jour, nous concernent, nous les hommes d'aujourd'hui» (M, p. 91).

*o nome, o nome, a mão, a mão,  
toma-os como penhor,  
ele também os toma, e tens  
de novo o que é teu e foi seu»<sup>139</sup>.*

Ossip Mandelstam. Também ele de origem judaica. Também ele profundamente ligado à mãe e à língua materna. («O claro e sonoro falar materno, sem o menor sotaque estrangeiro, com vogais um pouco abertas de mais e prolongadas, era o falar literário grão-russo... Tinha um vocabulário pobre, limitado, construções de estilo monótonas, mas era uma verdadeira linguagem e sentia-se nela a segurança de si e a consciência das suas raízes») (Blot, *op. cit.*, pp. 12-13). Também ele arredado do pai. («Não tinha língua nenhuma, tudo nele era pselismo e défice de língua») (Guerra, 1996, p. 9). Também ele poeta e tradutor. Também ele injustamente acusado de plágio. Também ele firme, autêntico. Também ele perseguido, deportado, exilado. Às vezes perdendo a razão, recapturando-a mais tarde<sup>140</sup>. Mandelstam, nome que significa *tronco de amendoeira*<sup>141</sup>, tribo das

<sup>139</sup> «le nom d'Ossip vient à ta rencontre, tu lui racontes/ ce qu'il sait déjà, il le prend, il t'en décharge, avec des mains./ tu détaches le bras de son épaule, le droit, le gauche./ tu ajustes les tiens à leur place, avec des mains, des doigts, des lignes./ – ce qui s'est arraché, à nouveau se rejoint –/ là tu les as, prends-les, tu les as tous les deux./ le nom, le nom, la main, la main./ prends-les en gage./ cela aussi il le prend, et tu as/ de nouveau ce qui est tien, fut sien» (Poema *Tout est autrement*, v. 12-21, RP, p. 141-145).

<sup>140</sup> Ver nota 119 do Capítulo anterior.

<sup>141</sup> Paul Celan altera a ortografia, comum em russo e noutras línguas, do nome do poeta russo, escrevendo Mandelstamm. Desta forma, insiste sobre o carácter concreto da palavra e de cada um dos seus componentes: *mandel*, que significa amêndoa, e *stamm*, que significa tronco, tribo. Assim, o nome do poeta diz, simultaneamente, *tronco de amendoeira* e *tribo da amendoeira*, que se pode entender como uma designação do povo judeu.



amêndoas, amêndoa<sup>142</sup>, esse fruto tão presente na obra de Celan. Ele, tão próximo de Celan, dizendo as suas palavras... Celan, destinatário de Mandelstam... Celan

---

No poema *Uma canção de vigaristas e de bandidos cantada em Paris* emprès Pontoise por Paul Celan de Czernowitz perto de Sadagora, do livro *A Rosa de Ninguém*, a amendoeira surge como um símbolo de firmeza e resistência: «Porque a amendoeira estava em flor/ (...) Mas,/ mas ergue-se, a árvore. Ela/ ela também,/ se levanta contra/ a peste.» ( «Car l'amandier était en fleurs./ (...) Mais,/ mais il se cabre, l'arbre. Lui,/ lui aussi,/ se dresse contre/ la peste») (v. 16 e 26-30, RP, p. 47-49).

De notar, ainda, que, segundo a Bíblia (*Livro dos Números*, 17), Aarão possuía uma vara miraculosa que, no espaço de uma noite, podia florescer, cobrindo-se de botões, de flores e de amêndoas, o que confirmava, face aos hebreus, a sua autoridade.

Ainda de acordo com a Bíblia (*Êxodo*, 25 e 37), o candelabro ritual, símbolo do judaísmo, é uma amendoeira, a árvore que primeiro floresce, anunciando a primavera.

<sup>142</sup> A palavra *amêndoa* surge, várias vezes, ao longo da Obra de Paul Celan. Para Bevilacqua (1999) «*amêndoa* ou, mais explicitamente, *olho de amêndoa* (Mandelaug), é uma sinédoque evidente para *hebreu*» (p. XXXVIII). Também para Jackson (*op. cit.*) a amêndoa simboliza, em Celan, o Judeu ou o olho do Judeu morto. Mas vejamos melhor:

Em *Papoila e memória*, no poema *Conta as amêndoas* (SR, p. 31-33), está conotada com «*o que é amargo*».

No livro *De limiar em limiar*, aparece ligada à palavra *olho*: no poema *Face a uma vela* (Devant une bougie), «*sombra delicada dos olhos de amêndoa*» («*ombre mince aux yeux amandes*») da «*filha do teu ser morto*» («*la fille de ton être-morte*») (CP, p. 97) e, no poema *Recordação*, «*o olho amendoado do morto*» (SR, p. 57).

Se associarmos estas conotações com as evocadas por outros versos de outros poemas – «*haverá mais um olho,/ (...) mudo/ sob a pálpebra de pedra*» (poema *Esperança*, v. 1 e 3-4, SR, p. 75), «*as lágrimas no olho irmão*» («*les larmes dans l'oeil frère*») (poema *Voix, dans le vert*, v. 33, GP, p. 9-13), «*os olhos (...) estão tão vazios (...)*» («*les yeux (...) sont si vides (...)*») (poema *Tenebrae*, GP, p. 33) – surge-nos que a *amêndoa* é um fruto em forma de olho, que se assemelha aos olhos esculpidos em estátuas de pedra, que sabe do segredo da morte.

No livro *A Rosa de ninguém*, no poema *Mandorla*, a palavra *amêndoa* está relacionada com o Nada que preenche o espaço do sagrado: «*(...) o que está na amêndoa?/ O nada./ (...)/ No nada – quem está aí? O Rei./ (...)/ Os teus olhos estão voltados para a amêndoa./ Os teus olhos, para o nada estão voltados./ (...)/ Amêndoa vazia, azul real*» (v. 1-2, 5, 9-10 e 14, SR, pp. 111-113).

Mas o recurso à palavra *amêndoa* não se esgota aqui, prolongando-se por toda a sua Obra. Em *Sopro, viragem*, no poema *Cordões à vista* (Cordoni a vista), surge «*olho de amêndoa*» («*occhio di mandorla*») (P, p. 655) e, em *A força da luz*, no poema *Também a mim*, «*o testículo de amêndoa/ troveja/ e floresce*» (v. 9-11, SR, p. 159). No livro *A cerca do tempo*, no poema *Rosto em amêndoa* (Viso di mandorla), poema relacionado com a viagem de Celan a Israel e que, provavelmente, alude ao reencontro com a antiga amiga de Czernowitz, Ilana Schmuely, a palavra *amêndoa* aparece associada com a forma do rosto (P, p.1305). No livro *A morte é uma flor – Poemas do espólio*, no poema *Mundo*, surge «*a amêndoa cercada de pregos*» (MF, p. 115).

guardando a fala de Mandelstam para sempre, fazendo-a sua, é sua, e devolvendo-a, transformada, para um interlocutor..., para mim, para nós...

Em 1913 Mandelstam publica, na revista Apollon, um pequeno ensaio, chamado *Sobre o interlocutor*, onde desenvolve a tese do poema como uma mensagem numa garrafa. Bastantes anos mais tarde, Celan incita Jean Blot a traduzi-lo para francês e a publicá-lo no n.º 4 da revista *L'Éphémère*.

«Habitualmente, quem tem qualquer coisa para dizer procura os outros, procura ouvintes; o poeta, pelo contrário, foge para ‘as margens das águas desertas, para as florestas de amplos sussurros’, o que é, evidentemente, uma anormalidade... Por isso, se suspeita que o poeta seja louco. E quando alguém chama insensato àquele que fala à natureza e aos objectos inanimados, e não aos seus irmãos vivos, tem toda a razão. E tê-la-ia, também, ao considerar o poeta como um louco, se a sua palavra se dirigisse, efectivamente, a ninguém. Mas não é assim. (...) Com quem fala, então, o poeta? (...)

Quando surge o momento crítico, um marinheiro lança às águas do oceano uma garrafa selada contendo o seu nome e a descrição do seu destino. Passados muitos anos, ao vaguear pelas dunas, encontro a garrafa na areia, leio a missiva, descubro a data do acontecimento, as últimas vontades do defunto. Tinha o direito de o fazer. Não abri uma carta destinada a um outro, a mensagem encerrada na garrafa era dirigida àquele que a encontrasse, fui eu que a encontrei – sou, portanto, o seu destinatário secreto. (...)



A mensagem, tal como o poema, não se dirige, de forma definida, a alguém em especial. Contudo, ambos têm um destinatário: a mensagem, aquele que, por acaso, encontra a garrafa na areia; o poema, o leitor na posteridade. (...)

Não existe poesia sem diálogo. Mas a única coisa que nos impele para os braços do interlocutor é o desejo de nos surpreendermos com as nossas próprias palavras, de ficarmos presos no que elas têm de novo e de inesperado. (...)

Assim, ainda que certos poemas (sob a forma de dedicatórias) possam ser dirigidos a pessoas concretas, a poesia, no seu conjunto, é sempre dirigida a um destinatário desconhecido, e o poeta não pode duvidar da sua existência sem se pôr a si mesmo em causa» (Mandelstam, 1913/1990, pp. 61-68).

Paul Celan apropria-se destas ideias de Mandelstam (ou será que elas não eram já suas?) e desenvolve-as. Ao seu pensar não será estranho, também, Martin Buber, o filósofo judeu que o Poeta lia e reverenciava desde a juventude, e que coloca na relação eu-tu o local de emergência da subjectividade.

«O homem torna-se um *Eu* em contacto com o *Tu*. O parceiro aparece e desaparece, os fenómenos de relação condensam-se ou dissipam-se, e é nesta alternância que brilha e cresce gradualmente a consciência do parceiro que permanece, a consciência do *Eu*. Sem dúvida que, inicialmente, esta consciência surge enredada na trama das relações, na relação com o *Tu* – é uma consciência gradual do que caminha para o *Tu* sem ser o *Tu*. Mas afirma-se com uma força crescente, até que o laço se quebra e que o *Eu* se descobre, numa revelação súbita, em presença de si próprio, afastado de si, como se se tratasse de um *Tu* estranho.

Depois, rapidamente, recupera a posse de si e, de ora em diante, oferece-se conscientemente à relação» (Buber, 1923/1969, p. 52).

Assim, em 1960, ao receber o prémio Georg Büchner, Paul Celan afirma:

*«Ele [o poema] é antes linguagem actualizada, liberta sob o signo de um processo de individuação radical, é certo, mas que ao mesmo tempo permanece consciente dos limites que lhe são traçados pela linguagem, das possibilidades que se lhe abrem na linguagem.*

*Esse Ainda-e-sempre do poema só pode ser encontrado na poesia de quem não se esquece de que fala sob o ângulo de incidência da sua existência, da sua condição criatural.*

*Então o poema seria – de forma ainda mais clara do que até agora – linguagem, tornada figura, de um ente singular, e, na sua essência mais funda, presença e evidência.*

*O poema é solitário. É solitário e vai a caminho. Quem o escreve torna-se parte integrante dele.*

*Mas não se encontrará o poema, precisamente por isso, e portanto já neste momento, na situação do encontro – no mistério do encontro?*

*O poema quer ir ao encontro de um Outro, precisa desse Outro, de um interlocutor. Procura-o e oferece-se-lhe.*

*Cada coisa, cada indivíduo é, para o poema que se dirige para o Outro, figura desse Outro.*

*A atenção que o poema procura dedicar a tudo aquilo com que se encontra, o seu sentido apuradíssimo do pormenor, do perfil, da estrutura, da cor, mas também*

das 'comoções' e das 'alusões' – tudo isso, ao que penso, não é nenhuma conquista do olho que diariamente concorre com aparelhagens cada vez mais perfeitas (ou com elas corre), é antes uma forma de concentração que tem presentes todos os nossos dados.

'A atenção' – permitam-me que cite aqui, seguindo o ensaio de Walter Benjamin sobre Kafka, uma frase de Malebranche –, 'a atenção é a oração natural da alma'.

O poema torna-se – e em que condições! – o poema de um sujeito que insiste em ser um sujeito de percepção, atento a todos os fenómenos, e interrogando e apostrofando esses fenómenos: e torna-se diálogo, muitas vezes um diálogo desesperado.

Só no espaço desse diálogo se constitui o que é apostrofado, e se concentra à volta do Eu que a ele se dirige e nomeia. Mas essa entidade apostrofada, como que transformada em Tu pela nomeação, introduz também nessa presença o seu Ser-outro. Até no aqui e agora do poema – e o poema dispõe sempre apenas deste único e pontual presente –, até nesta imediaticidade e proximidade ele deixa falar aquilo que é mais próprio dele, desse Outro: o seu tempo.»

E continua:

«E há um ano, recordando um encontro gorado no Engadin<sup>143</sup>, pus no papel uma pequena história<sup>144</sup> na qual um homem ia pela montanha 'como Lenz'<sup>145</sup>».

---

<sup>143</sup> Paul Celan refere-se ao encontro previsto com Theodor Adorno, no início de Julho de 1959, em Sils-Maria.

<sup>144</sup> *Diálogo na montanha*.

<sup>145</sup> Ver a nota 50 do Capítulo anterior.

*Em ambos os casos, tinha escrito o meu destino a partir de um '20 de Janeiro'<sup>146</sup>, do meu '20 de Janeiro'.*

*E então... encontrei-me a mim próprio.*

*Será então que, quando pensamos em poemas, será que seguimos tais caminhos com o poema? São essas vias apenas des-vios, caminhos ínvios de ti a ti? Mas são também, no meio de sabe-se lá quantos outros caminhos, caminhos nos quais a língua ganha voz, são encontros, caminhos de uma voz para um Tu que recebe, caminhos da criatura, projectos de existência, talvez, uma antecipação a nós próprios para nos encontrarmos, em busca de nós próprios... Uma espécie de regresso a casa» (AP, pp. 56-61).*

Assim, o poema é Diálogo, é procura do Encontro com um Tu, e é, também, nesse percurso que o Eu se constitui como Sujeito. Ao sair de si em direcção a um Outro, ao abrir uma brecha na clausura/ reclusão de si, o Eu revela-se e manifesta-se, desabrocha, distancia-se e separa-se de si, adquire, pouco a pouco, consciência do mim e do não-mim, do que é e do que não é, do que tem e do que lhe falta e deseja...

O poeta, perceptiva e emocionalmente disponível para si, para o Outro e para o mundo, ilumina e capta, com a sua rede significante interna, o fulgor invisível do instante vivido. E tenta nomeá-lo, isto é, dizê-lo, partilhá-lo. Desta forma o poema é caminho-para e, também, definição/ advento do Eu. Mas, ao caminhar-para-um-Outro, o Eu só se pode constituir dentro da Verdade de si mesmo. É esta outra das

---

<sup>146</sup> Ver a nota 50 do Capítulo anterior.



grandes afirmações de Celan: «*Só mãos verdadeiras escrevem poemas verdadeiros*» (AP, p. 66).

Portanto o poema, caminho-para, só o pode ser enquanto transporte-de-mim-mesma. E desta forma o encontro com o Outro passa por um encontro comigo. Ou, como diz Celan: «*Eu a caminho de mim*» (AP, p. 40).

O que não é simples. O poema – e não pode ser de outra maneira – é, então, uma deambulação pelas coisas do mundo (interno e externo), buscando, através delas, os nomes e a forma para a minha voz. E é uma busca atormentada da Palavra, da melhor palavra para exprimir o indizível que eu sou e vivo. E se a construção do poema é o retomar de ritmos primevos e originários («*E tu, mãe, aguentas, como dantes, em casa,/ a doce e dolorosa rima alemã?*»<sup>147</sup>)<sup>148</sup>, é também um acto de

<sup>147</sup> «Et toi, mère, supportes-tu, comme naguère, à la maison,/ la rime douce, la rime allemande, la rime douloureuse?» (Celan citado por Sagnol, 2002, p. 42).

<sup>148</sup> Estes versos, da primeira obra de Celan, *A areia das urnas*, aludem à dificuldade de suportar uma poesia alemã cúmplice do nazismo mas evocam, também, um tempo em que a relação com a mãe e com a poesia de língua alemã era um tempo de harmonia e de bem-estar.

Sabe-se que Celan tinha uma ligação profunda com a mãe, cuja figura atravessa toda a sua Obra. Mas, para Celan, a relação com a mãe é, também, um vínculo fortíssimo à língua alemã e à Poesia.

Vejam os alguns dos seus poemas.

O poema *O companheiro de viagem*, do livro *Papoila e memória*, afirma: «*A alma da tua mãe flutua adiante./ A alma da tua mãe ajuda a noite a navegar, escolho após escolho./ A alma da tua mãe fustiga os tubarões à tua frente./ Esta palavra é a discípula da tua mãe./ A discípula da tua mãe partilha o teu jazigo, pedra a pedra./ A discípula da tua mãe inclina-se para a migalha de luz*» (SR, p. 23).

E no poema *Face a uma vela* (Devant une bougie), do livro *De limiar em limiar*, surge: «*Tu permaneces, tu permaneces, tu permaneces/ filho de uma morta,/ consagrado ao Não da minha nostalgia,/ unido a uma fenda do tempo/ perante a qual me conduziu a palavra mãe,/ para que uma única vez/ estremeça a mão/ que desde sempre agarra o meu coração!*» («Tu restes, tu restes, tu restes/ enfant d'une morte,/ voué au non de ma nostalgie,/ uni à une crevasse du temps/ devant laquelle m'a conduit le mot maternel/ pour qu'une seule fois/ elle tressaille, la main/ qui toujours et toujours agrippe mon coeur») (v. 39-46, SS, pp. 61-63).

revolta, um corte com velhas regras da linguagem, na procura de um jeito, outro, mais livre, mais genuíno, de me dizer. Philippe Lacoue-Labarthe fala assim : «Tal é, em suma, a ‘solidão’ do poema, e aquilo que o obriga, com uma obrigação tão rigorosa como a obrigação de falar, não a ‘inventar’ uma linguagem singular ou a construir de raiz um idiolecto, mas sim a desconstruir a linguagem (semântica e sintacticamente), a desarticulá-la e a rarefazê-la, a talhá-la de acordo com uma prosódia que não é nem a da língua nem a da poesia anterior, a condensá-la até atingir esse núcleo duro, essa resistência surda à qual se reconhece uma voz única, isto é, distinta da língua e da linguagem – como um tom ou um estilo» (1986, pp. 84-85).

Para Celan tudo isto é duplamente verdade. Falar de si é falar da dor que lhe esmaga a carne, é falar do assassinio dos seus pais, da destruição da Bucovina natal, do desabar de um mundo, de um tempo em que se «*bebe leite negro*», a «*morte é um mestre que veio da Alemanha*» e a esperança é um «*túmulo nos ares*» (SR, pp. 14-

---

No poema *Vozes* (Voix), do livro *Grelha de linguagem*, surge: «*Vozes, perante as quais o teu coração/ se retira para o coração da tua mãe.*» («*Voix, face auxquelles ton coeur/ se replie au coeur de ta mère*») (v. 21-22, GP, pp. 9-13).

E, no poema *Tudo é de outro modo* (Tout est autrement), do livro *A rosa de ninguém*: «*como se chama, o teu país/ atrás dos montes, atrás dos anos?/ Eu sei como se chama./ Chama-se como o conto de inverno,/ chama-se como o conto de verão,/ o país-dos-três-anos da tua mãe, era ele,/ é ele,/ emigra por todo o lado, como a língua,/ rejeita-a, rejeita-a,/ e tê-la-ás de novo (...)*» («*comment s'appelle-t-il, ton pays/ derrière les monts, derrière l'année?/ Je sais comment il s'appelle./ Comme le conte d'hiver, il s'appelle,/ il s'appelle comme le conte d'été,/ le pays-des-trois-ans de ta mère, c'était lui,/ c'est lui,/ il émigre partout, comme la langue,/ rejette-la, rejette-la,/ et tu l'auras de nouveau (...)*») (v. 39-48, RP, p. 143).

Assim, a procura da língua não pode ser separada da procura da mãe, cujo país é errante como a língua.

19). Como, como dizer tudo isto? E como dizê-lo na língua dos esbirros de sua mãe?...

*«Talvez a poesia – é apenas uma pergunta –, talvez a poesia, tal como a arte, se dirija, com um Eu esquecido de si, para aquelas coisas inquietantes e estranhas, para de novo se libertar – mas aonde? mas em que lugar? mas com que meios? mas em que condição?»* (AP, p. 51).

Primo Levi, um dos poucos sobreviventes dos campos de concentração que tentou testemunhar, pela escrita, a sua experiência aí, fala, precisamente, da dificuldade em encontrar palavras para descrever o que viveu.

«Então pela primeira vez nos apercebemos de que a nossa língua carece de palavras para exprimir esta ofensa, a destruição de um homem. Num ápice, com uma intuição quase profética, a realidade revelou-se-nos: chegámos ao fundo. Mais para baixo do que isto, não se pode ir: não há nem se pode imaginar condição humana mais miserável. Já nada nos pertence: tiraram-nos a roupa, os sapatos, até os cabelos; se falarmos, não nos escutarão, e se nos escutassem, não nos perceberiam. Tirar-nos-ão também o nome: se quisermos conservá-lo, teremos de encontrar dentro de nós a força para o fazer, fazer com que, por trás do nome, algo de nós, de nós tal como éramos, ainda sobreviva.(...)»

Se os Lager tivessem durado mais tempo, uma nova, dura, linguagem teria nascido; e é disto que se sente a falta para explicar o que é labutar o dia inteiro ao vento, com uma temperatura abaixo de zero, vestindo apenas camisa, cuecas, casaco e calças de tela, tendo no corpo fraqueza e fome e consciência do fim que se aproxima» (Levi, 1947/1988, pp. 25-26 e 128).



Também para Celan aqueles tempos foram uma experiência no limite do dizível, e tanto mais quanto vividos no exílio da reclusão de si. No discurso de Bremen, afirma: «*Sim, apesar de tudo, ela, a língua, permaneceu a salvo. Mas depois teve de atravessar o seu próprio vazio de respostas, o terrível emudecimento, as mil trevas de um discurso letal. Ela fez a travessia e não gastou uma palavra com o que aconteceu, mas atravessou esses acontecimentos*» (AP, p. 33).

Não admira, assim, que a relação de Celan com a linguagem seja uma relação difícil, apurada, exigente, às vezes uma luta encarniçada. O discurso *O meridiano*, por exemplo, resulta de um longo labor de cerca de cinco meses e de 300 páginas de esboços, notas, transcrições!... Na sua poesia proliferam palavras desarticuladas, palavras criadas, palavras de outras línguas e, até, o balbucio. Celan procura um dizer verdadeiro, límpido e, indiscutivelmente, prefere o silêncio à palavra vã.

George Steiner, ao comentar a Obra de Paul Celan, afirma: «É a este nível que devemos analisar a situação paradoxal, nunca resolvida e desembocando, em última instância, sobre a autodestruição, que foi a de Paul Celan nas suas relações com a língua alemã. Apoiando-se nas suas traduções do russo, do francês e do inglês, Celan dispõe de meios de deslocar a língua alemã, estabelecendo-a numa posição de estranheza salutar. Com a frieza desapaixionada de um médico, pôde assim abordar o alemão como se este fosse uma matéria em bruto fatalmente sua, mas sem deixar por isso de ser também qualquer coisa de accidental, de contingente e de potencialmente adverso. Toda a poesia de Celan é uma tradução alemã. Ao longo do processo de tradução, a língua de recepção é exposta às intempéries, desmantelada, particularizada e singularizada até às raias da não comunicação. Converte-se, desse modo, num ‘meta-alemão’, desembaraçado das impurezas históricas e políticas e, por



isso, susceptível de continuar a ser usado depois do holocausto por uma voz profundamente judaica» (Steiner, 1975/2002, p. 437-438)<sup>149</sup>.

Alain Badiou, por seu turno, afirma: «É verdade que, para Celan, os anos 40 tornaram não a poesia impossível mas a eloquência obscena. É preciso, portanto, propor uma poesia sem eloquência, porque a verdade do século é linguisticamente impraticável se se pretende dizê-la com as figuras e as ornamentações de que um Saint-John Perse faz, ainda, um uso amplo. (...) O poema deve instalar a verdade do tempo no impraticável da língua herdada» (2005, pp. 129-130).

E, em resposta ao inquérito que a Librairie Flinker lhe enviou, em 1958, Celan afirma:

*«A poesia alemã segue, julgo eu, caminhos diferentes dos da francesa. Trazendo na memória o que há de mais sombrio, tendo à sua volta o que há de mais problemático, por mais que actualize a tradição em que se insere, ela já não consegue falar a linguagem que alguns ouvidos benevolentes parecem ainda esperar dela. A sua linguagem tornou-se mais sóbria, mais factual, desconfia do 'belo', tenta ser verdadeira. É portanto (...) uma linguagem 'mais cinzenta', uma linguagem que, entre outras coisas, também quer ver a sua 'musicalidade' situada num lugar onde ela já não tenha nada em comum com aquela 'harmonia' que, mais ou menos despreocupadamente, se ouviu com o que há de mais terrível, ou ecoou a seu lado. (...)*

---

<sup>149</sup> Já depois de ter escrito este capítulo, li a obra de Gilles Deleuze *Crítica e clínica* onde, curiosamente, este autor afirma: «O mesmo é dizer que um grande escritor é sempre como um estrangeiro na língua em que se exprime, mesmo que seja a sua língua natal. No limite, as suas forças vêm-lhe de uma minoria muda desconhecida, que pertence só a ele. É um estrangeiro na sua própria língua: ele não mistura outra língua à sua língua, ele talha *na* sua língua uma língua estrangeira que não preexiste. Fazer gritar, fazer gaguejar, balbuciar, murmurar a língua nela mesma» (2000, p. 149).

*O objectivo desta linguagem é o do rigor. Não transfigura, não 'poetiza': nomeia e postula, procura delimitar o campo do que é dado e do que é possível» (AP, pp. 29-30).*

E, em 1960, refere em *O meridiano*: «É certo que o poema – o poema hoje – mostra (e isso, segundo creio, só indirectamente tem a ver com as dificuldades – que não devemos subestimar – da escolha das palavras, com o mais acentuado declive da sintaxe ou o sentido mais desperto da elipse), o poema mostra, e isso é indesmentível, uma forte tendência para o emudecimento» (AP, 56).

Mas porquê «uma forte tendência para o emudecimento»?...

Socorramo-nos, de novo, de Primo Levi. Ele conta que, aquando da sua estadia em Auschwitz, fazia, de forma recorrente, um sonho:

«Surgem a minha irmã, alguns amigos meus não identificados e muito mais gente. Todos estão a ouvir-me, enquanto conto precisamente isto: o assobio em três notas [de uma locomotiva], a cama dura, o meu vizinho que queria afastar, mas tenho medo de acordá-lo porque é mais forte do que eu. Falo pormenorizadamente também da nossa fome, do controlo dos piolhos e do *Kapo* que me bateu no nariz e a seguir ordenou que fosse lavar-me porque sangrava. É um prazer imenso, físico, inefável, estar em minha casa, entre pessoas amigas, e ter tantas coisas para contar, mas não posso deixar de me aperceber de que os meus ouvintes não prestam atenção. Pelo contrário, são totalmente indiferentes: falam confusamente de outras coisas entre si, como se eu não estivesse lá. A minha irmã olha para mim, levanta-se e vai-se embora sem dizer nada.

Então nasce dentro de mim uma pena desoladora, como certas dores, de que mal nos lembramos, da primeira infância: é uma dor no seu estado puro, não temperada pelo sentido da realidade e pela intrusão de circunstâncias estranhas, parecida com as que fazem chorar as crianças; e é melhor para mim voltar mais uma vez à superfície, mas desta vez abro os olhos deliberadamente, para ter diante de mim a garantia de estar efectivamente acordado.

O sonho está à minha frente, ainda vivo, e eu, apesar de acordado, continuo cheio da angústia que me provocou: lembro-me então de que não é um sonho qualquer, mas que já o sonhei desde que me encontro aqui, não uma mas muitas vezes, com poucas variações de ambiente e de pormenores. Agora já estou completamente lúcido, e lembro-me também de o ter já contado a Alberto, que me confessou, com espanto meu, que também é o sonho dele, e o sonho de muitos outros, talvez de todos. Porque é que acontece isto? Porque é que a dor de todos os dias se traduz nos nossos sonhos tão constantemente, na cena mil vezes repetida de estarmos a contar e não sermos ouvidos?» (Levi, *op. cit.*, p. 61).

E, no livro *Os naufragados e os sobreviventes*, este autor recorda a incredulidade do público em geral face às primeiras notícias que, em 1942, surgiam sobre os campos de extermínio nazis, incredulidade essa que tinha sido prevista pelos próprios perpetradores do genocídio. E Levi cita a fala de um SS aos prisioneiros narrada por Simon Wiesenthal: «Seja qual for o fim desta guerra, nós já a ganhámos contra vocês! Nenhum de vocês sobreviverá para poder testemunhar mas, mesmo que alguém escape, ninguém lhe dará crédito. Talvez surjam suspeitas, discussões, pesquisas feitas pelos historiadores, mas não haverá certezas porque nós, destruindo vocês, destruiremos as provas. E, ainda que algumas possam ficar e que

alguns de vocês sobrevivam, as pessoas dirão que os factos narrados, por vocês, são demasiado monstruosos para poderem acreditar neles: dirão que são exageros da propaganda Aliada e acreditarão em nós, que negaremos tudo, e não em vocês. A história dos Lager será ditada por nós!» (1986/1989, pp. 11-12).

E Levi (1997/1998) refere, também, o temor que tinha que o público tomasse o seu primeiro livro (*Se isto é um homem*) por uma pura invenção sua.

Bettelheim, por seu turno, descreve uma situação semelhante. Um ano após a sua libertação e depois da sua chegada aos Estados Unidos da América, começa a escrever o artigo *Comportamento individual e comportamento de massas em situação extrema*. Este texto, terminado em 1942, esteve mais de uma ano à espera de publicação. Os editores não acreditavam no que Bettelheim escrevera. «Nesta época, nos Estados Unidos, não se sabia nada dos campos de concentração e a minha história foi acolhida com grande cepticismo. (...) Acusaram-me de me deixar levar pelo ódio contra os nazis, de me entregar a exageros paranóides e aconselharam-me a não difunfir tais mentiras» (*op. cit.*, p. 28).

E Elie Wiesel (1990), também sobrevivente do Holocausto, escreve: «Mal começávamos a falar, achávamos impossível parar. Derramada uma lágrima, inundávamos o coração humano. Tão invencíveis perante a morte e o inimigo e, agora, sentíamos desespero... Mas enlouquecíamos com a incredulidade. As pessoas recusavam ouvir, compreender, partilhar. Havia uma divisão entre nós e eles» (p. 113).

E Ernest Rappaport narra uma experiência semelhante: «Sobrevivi a um campo de concentração mas observei, com frequência, que as pessoas não queriam, realmente, que eu contasse as minhas experiências. Invariavelmente, sempre que



começava a falar, elas mostravam a sua resistência interrompendo-me e pedindo-me: ‘Conta-nos como escapaste...’» (1968, p. 720)<sup>150</sup>.

Primo Levi, Paul Celan (e tantos outros) viveram o invivível de se estar num mundo onde parecia não ser mais possível a relação com o Outro, o invivível de se ser rejeitado de um diálogo em que se acreditava, o invivível de não valer a pena chorar nem gritar nem falar porque ninguém escutava, o invivível da condenação à não existência. Por tudo isto, penso, a tendência – sentida – para o mutismo.

Assim, Celan fala-nos da dor invivível, que toca e atinge o mais íntimo do coração do homem, naquele âmago de absoluta e pura singularidade, que aspira a virar sopro, grito, lamento, fala, isto é, a tornar-se um pouco, um pouco apenas, vivível, mas que, para isso, necessita que um Outro lhe lance um olhar, uma mão, um

---

<sup>150</sup> Vários psicoterapeutas, que cuidaram sobreviventes da perseguição nazi, têm referido algumas das dificuldades que enfrentaram no decurso do processo terapêutico. Penso que essas descrições são ilustrativas dos problemas emocionais que os sobreviventes colocam àqueles que não viveram os horrores da violência nazi. Mas ouçamos o que alguns deles nos dizem. Winnik (1968) descreve «uma hesitação e uma perturbação interiores na abordagem da carga emocional resultante da sobrevivência» (p. 299). Krystal (1968) escreve que o sobrevivente dos campos de concentração provoca «uma variedade de respostas emocionais, tais como culpa, ansiedade ou aversão, porque constitui uma ameaça à nossa negação da morte e da covardia» (p. 29). Pines (1986) afirma que a «perlaboração das experiências intoleráveis do paciente e a recuperação de afectos no *setting* analítico suscitam uma contra-transferência insuportável. (...) De facto, sentimentos contra-transferenciais penosos de choque e de profunda aflição pela crueldade do homem para com o homem despertam, frequentemente [no analista] um desejo intenso de distanciar emocionalmente o paciente e de evitar a empatia e a compreensão necessárias para o trabalho analítico. Além disso, devido à ausência de sonhos e de fantasias que o paciente apresenta, só a aceitação e a observação atentas [pelo analista] da sua contra-transferência pode ir levantando a negação que o paciente faz dos seus afectos e ir tornando possível a partilha da sua terrível realidade» (p. 304). E Klein & Kogan (1986) afirmam: «Observámos que as necessidades de reparação e de afecto dos sobreviventes eram, muitas vezes, ignoradas pela sociedade que, dominada pela culpa, as negava, as evitava e se esquivava delas. Por seu turno, os sobreviventes descobriam que a sociedade era incapaz de responder às suas necessidades de afecto, de retorno à vida e de reparação» (p. 47).

afago, um acolhimento. É na cintilação vivida na comunhão que um Sujeito (falante) advém. Só o Encontro reconhece, dá nascimento, cura. Só o Encontro é gerador e regenerador, como Celan tão bem descreve:

«*Ele oferecia-se a Ti, na mão:  
um Tu, sem morte,  
junto do qual todo o Eu tornava a si. (...)*»<sup>151</sup>.

Para Celan, penso, a questão da possibilidade da Poesia é a questão da viabilidade de um Encontro autêntico, onde – só aí – esse âmago possa adquirir vida, sentido e expressão. E, entre a esperança e a sem-esperança, ele procura-o desesperadamente... Martine Broda afirma: «Toda a sua poesia é orientada pela procura do ‘Tu’: um ‘Tu’ enigmático, plural, fraternalmente próximo e respeitosa-mente longínquo, com referente flutuante, indeterminado» (1986, p. 64).

No entanto, no poema em prosa que constitui o *Diálogo na montanha*<sup>152</sup>, escrito por Celan em 1959, aparece, pela primeira vez, a palavra *Ninguém* como nomeação do Interlocutor. Neste pequeno texto, o diálogo com o Outro parece

---

<sup>151</sup> «Il s’offrait à Toi dans la main:/ un Tu, sans mort,/ auprès duquel tout le Je revenait à soi. (...)» (Poema *Les syllabes douleur*, v. 1-3, RP, p. 133-135).

<sup>152</sup> Celan escreveu este texto, que reveste a forma de um diálogo entre um Judeu Grande e um Judeu Pequeno, pouco depois do encontro previsto com Adorno, em Sils-Maria, encontro esse que não se realizou porque o Poeta regressou repentinamente a Paris. Alguns dos estudiosos da Obra de Celan sugerem que este texto é uma resposta do Poeta ao “interdito” pronunciado por Adorno anos antes. Com efeito, em 1955, o filósofo publicara um ensaio no qual afirmava ser impossível escrever poemas depois de Auschwitz: «(...) escrever um poema depois de Auschwitz é bárbaro (...) tornou-se impossível hoje escrever poemas» (Adorno, 1955/2003, p. 26). No entanto, nos anos seguintes, Adorno reformulou a sua afirmação e, em 1966, escreveu mesmo: «O sofrimento sempiterno tem tanto direito à expressão como tem o torturado de gritar; é por isso que talvez tenha sido falso afirmar que, depois de Auschwitz, já não é possível escrever poemas» (Adorno, 1966/1992, p. 284).

condenado a um movimento nostálgico, porque esse Outro permanece obstinadamente em silêncio:

*«E o Estás-a-ouvir, com certeza, o Estás-a-ouvir, esse não diz nada, esse não responde, porque o Estás-a-ouvir é o dos glaciares, aquele que se dobrou três vezes, e não o fez para os homens...»*

E, na ausência do Tu, o Eu não pode falar «com a boca e com a língua» e o seu discurso assemelha-se à linguagem da pedra, que «não conversa com ninguém».

*«(...) e a pedra – com quem conversa ela?»*

*Com quem, meu irmão, há-de ela conversar? Ela não conversa, fala, e quem fala, meu irmão, não conversa com ninguém, fala porque ninguém o ouve, ninguém e Ninguém, e depois é ele que diz, ele e não a sua boca, e não a sua língua, ele e apenas ele diz: estás a ouvir?»* (AP, p. 38).

Por seu turno, o livro de poemas dedicado a Mandelstam, constrói-se em torno da palavra chave *Ninguém*. Este *ninguém* surge como uma clara alusão ao Criador, a quem deixou de valer a pena apelar, como na canção iídiche referida no poema *Benedicta*, em que um homem sobe aos céus para perguntar a Deus *«se as coisas têm o direito de ser como são»*<sup>153</sup>. Ele soube e quis o mal:

*«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»*<sup>154</sup>.

<sup>153</sup> «si les choses ont le droit d'être comme ça?» (RP, p. 81).

<sup>154</sup> Poema *Havia terra neles*, v. 3-6, SR, p. 99.



Será o Deus-Pai do Antigo Testamento, infigurável e irrepresentável, que não se oferece aos homens mas, pelo contrário, se afastou e retirou, privando-os de uma garantia ética de relação com ele e com os outros homens. E, como descreve Heidegger: «A ausência de deus significa que nenhum deus congrega, visível e claramente, os homens e as coisas sobre si, ordenando assim, a partir de uma tal congregação, a história do mundo e a permanência humana nessa história. Mas pior ainda se anuncia com a ausência de deus. Não só os deuses e o deus abalaram, como o esplendor da divindade se extinguiu na história do mundo. O tempo da noite do mundo é o tempo da aflição, porque ele se torna cada vez mais estreito. Tornou-se mesmo tão estreito, que a ausência de deus já nem surge como ausência.

Com esta ausência, é o fundo do mundo, o seu próprio fundamento, que se torna ausente. Abismo (...) significa, na sua origem, o solo e o fundo para que tende quem se encontra à beira de um precipício. Contudo, no que se segue, o *a* de abismo será pensado como ausência total de fundamento. O fundamento é o solo para um enraizamento e uma presença efectiva. O tempo a que falta o fundamento está suspenso sobre o abismo» (1949/2001, pp. 323-324).

Assim, esse Ninguém constantemente invocado por Celan, essa ausência repetidamente nomeada, reenvia para a nostalgia de alguém que já esteve presente, mas que se ausentou e permanece inacessível e que, por isso, por não responder ao chamamento do Eu, por não lhe ser sensível, o conduz/ reduz ao abismo do Nada, como é bem explícito no poema *Salmo*:

*«Ninguém nos moldará de novo em terra e barro,  
Ninguém animará pela palavra o nosso pó.  
Ninguém.*



(...)

*Um Nada*

*fomos, somos, continuaremos*

*a ser, florescendo,*

*a rosa do Nada, a*

*de Ninguém»<sup>155</sup>.*

O silêncio/ ausência do Interlocutor põe em risco o Eu:

*«Eu ganhei, eu perdi, (...)*

*(...)eu lancei*

*tudo na mão de ninguém»<sup>156</sup>.*

O poema, acto de criação da língua pelo Poeta, transporta em si um desconhecido do Ser que busca a sua fala, que só pode ser encontrada nas veredas conducentes a um Outro receptivo.

O poema, mensagem na garrafa lançada ao mar em direcção a um tu apostrofável, caminho-de-mim-para-um-outro-(de-mim), tece-se na fidelidade e na atenção de mim-ao-mundo-e-ao-outro. O poema, oferenda de mim, transporta o meu ser e, sendo e não sendo eu, é meu testemunho. «Guarda minha fala para sempre, pelo gosto a fumo e a mágoa»<sup>157</sup>, dizia Mandelstam (1986). Celan, testemunhando-se, testemunhando a dor das suas feridas não cicatrizadas, testemunha também a

---

<sup>155</sup> V. 1-3 e 9-13, SR, p. 103-105.

<sup>156</sup> «Je gagnai, je perdis, (...)/ (...) je jetai/ tout dans la main de personne» (Poema *Un jour et encore un*, v. 4 e 9-10, GP, p. 61).

<sup>157</sup> *Guarda minha fala para sempre*, pp. 182-183.

destruição que vitimou um povo, e procura, no possível encontro com uma escuta sintónica, reparar-se/ reparar e regenerar-se/ regenerar.

Poema. Caminho, movimento-para. Eu. Tu. Eu.

A procura do Outro é uma das linhas de sentido da poesia de Celan. É no caminho – titubeante, desesperado – para o espanto do Encontro que o seu poema desabrocha.

E será que posso fazer minha essa linha, e apoiando-me nela percorrer a sua Poesia? Qual é o “rosto” do destinatário celaniano? Qual é o seu colorido? Como é a sua alma?

\*

Assim, nas páginas que se seguem, debruçar-me-ei sobre os primeiros quatro volumes de poesia publicados por Paul Celan (*Papoila e memória, De limiar em limiar, Grelha de linguagem e A rosa de ninguém*). Pode parecer arbitrário dedicar-me apenas a esses livros, quando existem ainda *Sopro/ viragem, Sóis desfiados, A força da luz, A parte da neve e A cerca do tempo*. No entanto, nestas Obras, as características da dinâmica relacional Eu/ Tu encontradas nos primeiros quatro volumes não se alteram; pelo contrário, acentuam-se e acentuam-se no sentido de um maior fecho e isolamento do Eu. Por outro lado, e como a generalidade dos estudiosos da Obra de Celan refere – Hamburger (1972), Gadamer (1973/1987), Meschonnic (1973), Jackson (1978), Lacoue-Labarthe (1986), Centeno (1987, 1993),

Barrento (1993; 1996 e 1998), Felstiner (1995), Lefebvre (1998), Bevilacqua (1999, 2002) –, os poemas tornam-se mais e mais obscuros, o que transforma a sua leitura numa tarefa difícil *versus* impossível.

### 1 – Papoila e memória

*Papoila e memória*, publicado em 1952, pela Deutsche Verlags-Anstalt, em Stuttgart, é o primeiro livro de Paul Celan a surgir na República Federal da Alemanha. Engloba 56 poemas, escritos entre 1944 e 1952. Uma parte deles integrava o livro *A areia das urnas*, editado em Viena, em 1948, e cuja divulgação o Poeta interditou devido a ter encontrado inúmeras gralhas que desvirtuavam o sentido da sua poesia.

Segundo Jackson, esta primeira poesia de Paul Celan inspira-se na tradição poética que remonta até Novalis. Por um lado, é composta, sobretudo, por poemas de amor e, por outro, o seu fundo metafórico aparenta-a «ao romantismo, ao simbolismo e ao surrealismo europeus. Quando se observa o campo lexical de *Mohn und Gedächtnis*, isso torna-se perfeitamente claro: rosa, noite, olhos, cabelos, espuma, coração, pomba, areia, sono, sonho são as palavras mais frequentes, palavras essas que têm servido de apoio à literatura poética desde há mais de cento e cinquenta anos. Ao retomar uma estrutura datada, Celan retoma também o vocabulário e os ritmos, e os seus dáctilos, que reflectem a miragem de uma música perdida, testemunham-no» (*op. cit.*, p. 151).

O título desta Obra é retirado do poema *Corona* (SR, pp. 13-15), em que amantes, que se amam «*como papoila e memória*», desejam manifestar publicamente a sua relação:

«*Ficamos abraçados à janela, olham para nós da rua:  
é tempo que se saiba.  
É tempo que a pedra se decida a florir,  
que ao desassossego palpite um coração.  
É tempo que seja tempo*»<sup>158</sup>.

Ao assumir *Papoila e memória* como título, Celan pretendia, provavelmente, que da publicitação da difícil relação entre o esquecimento<sup>159</sup> e a memória, entre o perdão e o testemunho, brotasse algo de novo, mais sereno. Alguma conciliação?...

O livro abre com o poema *Uma canção no deserto* (SR, p. 3). Através dele, o Autor introduz-nos, imediatamente, num cenário de morte, destruição e solidão, onde um Eu luta, desesperado. Quem poderia/ deveria protegê-lo não o faz, e ele está só e abandonado.

«*Foi tecida uma coroa de folhagem negra na região de Acra:  
ali fiz girar o meu ginete e persegui a morte com a espada.  
Bebi também em taças de madeira as cinzas das fontes de Acra  
E fui de viseira baixa ao encontro dos destroços do céu.*

<sup>158</sup> V. 13-17.

<sup>159</sup> Bevilacqua afirma: «No contexto de *Corona* o termo *Mohn* indica, com certeza, a sua primeira acepção, a flor vermelha do campo, mas a associação com *Gedächtnis* carrega-o, de forma evidente, com o significado (...) esquecimento, doce remédio para a pressão das recordações ou de uma realidade sufocante» (1999, pp. XXXIV-XXXV).

Por outro lado, o próprio Poeta escreve, no poema *A eternidade* (L'ététernité) deste mesmo livro: «*a papoila do esquecimento*» («le pavot de l'oubli») (PM, p. 135).



*Pois mortos estão os anjos e cego ficou o Senhor na região de Acra,  
e não há ninguém que me acompanhe no sono entre os que repousam aqui.  
Duramente espancada foi a lua, a florzinha da região de Acra»<sup>160</sup>.*

Esta Obra inclui o célebre poema *Fuga da morte* (SR, pp. 15-19). Como já referimos atrás, encontramos nele, sob uma forma dotada de grande musicalidade, a evocação metafórica do trágico vivido pelos judeus nos campos de extermínio. Uma dor indizível é testemunhada, conferindo perenidade à memória de um acontecimento terrível que, por isso mesmo, pede para não ser sepultado no esquecimento mas, pelo contrário, gravado na memória dos Homens.

*«Leite negro da madrugada bebemo-lo ao entardecer  
bebemo-lo ao meio-dia e pela manhã bebemo-lo de noite  
bebemos e bebemos  
cavamos um túmulo nos ares aí não ficamos apertados  
Na casa vive um homem que brinca com serpentes escreve  
escreve ao anoitecer para a Alemanha os teus cabelos de oiro Margarete  
escreve e põe-se à porta da casa e as estrelas brilham  
assobia e vêm os seus cães  
assobia e saem os seus judeus manda abrir uma vala na terra  
ordena-nos agora toquem para começar a dança»<sup>161</sup>.*

---

<sup>160</sup> V. 1-7.

<sup>161</sup> V. 1-10.

O poema *Álamo* (SR, p. 7), por seu turno, evoca, explicitamente, a mágoa da morte precoce e violenta da mãe:

*«Álamo, a tua folhagem espreita branca para dentro da escuridão.*

*O cabelo da minha mãe nunca chegou a ser branco.*

*Dente-de-leão, verde como tu é a Ucrânia.*

*A minha loura mãe não voltou para casa.*

*Nuvem de chuva, demoras-te nas fontes?*

*A minha suave mãe chora por todas elas.*

*Estrela circular, envolves o laço de ouro.*

*O coração da minha mãe foi ferido com chumbo.*

*Porta de carvalho, quem te desengonçou?*

*A minha doce mãe não pode vir».*

Num tempo marcado pela Falta e pela Destruição, pela morte colectiva, o Eu, que sofreu os seus efeitos devastadores mas conseguiu sobreviver, testemunha e testemunha precisamente através da palavra que a mãe lhe transmitiu e da qual ela é a guardiã:

*«A alma da tua mãe flutua adiante.*

*A alma da tua mãe ajuda a noite a navegar, escolho após escolho.*

*A alma da tua mãe fustiga os tubarões à tua frente.*

*Esta palavra é a discípula da tua mãe.  
A discípula da tua mãe partilha o teu jazigo, pedra a pedra.  
A discípula da tua mãe inclina-se para a migalha de luz»<sup>162</sup>.*

Assim, ao longo da leitura desta Obra, mergulhamos na dor provocada por uma destruição intensa e violenta.

A Esperança apagou-se: «O milagre escondeu-se entre os soluços, no fundo das tendas vazias,/ o cântaro dos sonhos está gelado (...)»<sup>163</sup>; «A noite é a noite, começa com a manhã»<sup>164</sup>.

Nem sequer existe salvação para o Amor («Em vão desenhas corações na janela»<sup>165</sup>) e o esquecimento também não é possível («(...) e cresces!/ Cresces como todos os que foram esquecidos»<sup>166</sup>). A dor sofrida no passado persiste, enche o presente, mantendo-se sempre viva e actual:

*«Tu deves dizer ao olho da estrangeira: Sê água.  
Tu deves procurar no olho da estrangeira aquelas que tu sabes estarem  
na água.  
Tu deves chamá-las para que elas saiam da água: Rute! Noémia! Miriam!  
Tu deves enfeitá-las quando repousas junto da estrangeira.  
Tu deves enfeitá-las com os cabelos nebulosos da estrangeira.*

<sup>162</sup> Poema *O companheiro de viagem*, SR, p. 23.

<sup>163</sup> «Le miracle est enfoui dans les sanglots au fond des tentes vides,/ le pichet aux rêves est glacé (...)» (Poema *La nuit*, v. 7-8, PM, p. 15).

<sup>164</sup> Poema *Os anos de ti para mim*, v. 6, SR, p. 11.

<sup>165</sup> Ver poema *Em vão*, SR, pp. 3-5.

<sup>166</sup> Poema *Do azul*, v. 3-4, SR, p. 19.

*Tu debes dizer à Rute e à Miriam e à Noémia:*

*Vejam, eu durmo com ela!*

*Tu debes enfeitar a estrangeira, que está ao teu lado, com as coisas mais*

*belas.*

*Tu debes enfeitá-la com o sofrimento de Rute, de Miriam e de Noémia.*

*Tu debes dizer à estrangeira:*

*Olha, eu dormi com elas»<sup>167</sup>.*

E o tempo, esse grande transformador, surge como fixo, imóvel: «*Tempo revestido de pedra*»<sup>168</sup>; «*Tiramos às nozes a casca do tempo e ensinamo-lo a andar:/ o tempo regressa de novo à casca*»<sup>169</sup>.

É neste contexto que o Eu procura manter uma relação viva com um Tu. («*Deixa-me amar-te!*»<sup>170</sup>). Mas esse Tu, talvez «a florzinha da região de Acra», talvez uma judia morta (mãe/ irmã/ bem-amada)<sup>171</sup>, foi vítima da destruição. Está morto, irremediavelmente morto, como o atestam inúmeros versos de diversos

<sup>167</sup> «Tu devrais dire à l'œil de l'étrangère: sois l'eau./ Celles que tu sais dans l'eau, tu devrais les chercher dans l'œil de l'étrangère./ Tu devrais les appeler pour qu'elles sortent de l'eau: Ruth! Noémie! Myriam!/ Tu devrais les parer quand tu reposes près de l'étrangère./ Tu devrais les parer des cheveux nuageux de l'étrangère./ Tu devrais dire à Ruth et à Myriam et à Noémie:/ Vous voyez, je dors près d'elle!/ Tu devrais parer l'étrangère près de toi des choses les plus belles./ Tu devrais la parer de la souffrance venue de Ruth, venue de Myriam et de Noémie./ Tu devrais dire à l'étrangère:/ Tu vois, je dormais près d'elles» (Poema *En Égypte*, PM, p. 95).

<sup>168</sup> «Temps revêtu de pierre» (Ver poema *Œil sombre en Septembre*, PM, p. 49).

<sup>169</sup> Poema *Corona*, v. 2-3, SR, pp. 13-15.

<sup>170</sup> «(...) me laisse t'aimer!» (Poema *La plus blanche d'entre les colombes*, v. 1, PM, p. 125).

<sup>171</sup> Jackson afirma: «A Judia morta – quer seja mãe, irmã ou bem amada – à qual o eu se dirige define o interlocutor mais frequente no primeiro volume. Neste sentido, Schwarz tem razão: a 'memória dos mortos' e 'a polaridade dialógica' constituem aqui a trama poética central» (*op. cit.*, p. 148).



poemas: «*tu não morreste/ de morte cor de malva*»<sup>172</sup>, «*(...) os teus cabelos são brancos como a neve!/ Branco o que me resta, branco o que eu perco!*»<sup>173</sup>, «*ela penteia o seu cabelo como se penteia o dos mortos/ (...)/ Ela sabe as palavras mas limita-se a sorrir*»<sup>174</sup>. Ocorreu, desta forma, um rasgão prematuro entre o Eu e o Tu. («*separamo-nos enlaçados*»<sup>175</sup>) que o Eu procura cerzir através de um Encontro que só pode ter subjacente a Morte («*e a morte, saindo da abertura das pálpebras,/ parte o pão em sinal de boas-vindas*»<sup>176</sup>). E o Eu espera que um novo sopro, uma nova vida possa brotar a partir dela/ nela: «*Estávamos mortos e podíamos respirar*»<sup>177</sup>.

Esse Encontro é carinhosamente tecido nos diversos poemas de amor desta Obra.

Nalguns, a Presença da Amada é recriada...

*«Assim ficaste*

*como nunca te conheci:*

*o teu coração bate por todo o lado*

*numa terra de nascentes,*

*(...)*

*Desces em todos os poços,*

*flutuas em qualquer cintilação.*

*Imaginaste um jogo*

---

<sup>172</sup> «*tu n'est pas morte/ de mort mauve*» (Poema *Moitié de nuit*, v. 10-11, PM, p. 27).

<sup>173</sup> «*(...) tes cheveux sont blancs comme neige!/ Blanc ce qui me reste, blanc ce que je perds!*» (Poema *Dors*, v. 5-6, PM, p. 119).

<sup>174</sup> Poema *Ela penteia*, v. 1 e 4, SR, pp. 27-29.

<sup>175</sup> Poema *Elogio da distância*, v. 14, SR, p. 13.

<sup>176</sup> «*et la mort, de la fente des paupières issue,/ rompt votre pain en signe de bienvenue*» (Poema *Aveuglée par l'éclat des mots*, v. 12-13, PM, p. 147).

<sup>177</sup> Poema *Recordação de França*, v. 9, SR, pp. 7-9.

*que espera o esquecimento»<sup>178</sup>.*

... e, noutros, a Beleza e a Harmonia do Encontro:

*«Mudos como eles  
sopramos contra o mundo:  
os nossos olhares  
trocados, para dar consolo,  
tacteiam  
e acenam obscuramente.*

*Sem ver  
cala-se agora o teu olhar no meu  
vagueando  
ergo o teu coração aos lábios,  
ergues o meu coração aos teus:  
o que agora bebemos  
mata a sede das horas;  
o que agora somos  
é servido pelas horas ao tempo.*

*Agradamos-lhe?*

*Nenhum som e nenhuma luz*

---

<sup>178</sup> «Ainsi tu es devenue telle/ que jamais n'ai connue:/ ton cœur bat de partout/ dans un pays de sources./ (...) Tu descends dans tous les puits,/ tu flottes à travers chaque éclat./ Tu as imaginé un jeu/ qui veut de l'oubli» (Poema *Ainsi tu es devenue telle*, v. 1-4 e 9-12, PM, p. 121).

*desliza entre nós para o dizer»<sup>179</sup>.*

*«Bebemos com bocas ávidas:  
sabia a fel,  
no entanto espumava como vinho –  
Eu segui o brilho dos teus olhos  
e a língua balbuciou doçuras...  
(E balbucia, balbucia ainda.)»<sup>180</sup>.*

O Eu permanece particularmente atento ao Tu («*Dorme, os meus olhos permanecerão abertos*»<sup>181</sup>), olha-o, bebe-lhe o gesto, procurando, assim, mantê-lo, de alguma forma, “vivo”.

*«O sopro da noite é o teu lençol, a escuridão deita-se contigo.  
Ela aflora-te o tornozelo e a fonte, desperta-te para a vida e para o sono,  
procura-te nas palavras, nos desejos, nos pensamentos,  
dorme com eles, tenta atrair-te.  
Recolhe o sal das tuas pestanas e serve-to à mesa,  
escuta a areia das tuas horas e oferece-ta.  
E tudo o que ela foi, rosa, sombra e água,  
te dá a beber»<sup>182</sup>.*

<sup>179</sup> Poema *De corações e cérebros*, v. 5-22, SR, pp. 25-27.

<sup>180</sup> Poema *Silêncio!*, v. 8-13, SR, p. 29.

<sup>181</sup> «Dors, je vais garder les yeux ouverts» (Poema *Dors*, v. 1, PM, p. 119).

<sup>182</sup> «Le souffle de la nuit te fait un drap, l'obscurité se couche contre toi./ Elle touche ta cheville et ta tempe, elle t'éveille pour que tu vives et dormes./ elle quête ta trace dans les mots, dans les vœux, les pensées./ elle dort chez chacun d'eux, elle t'attire./ De tes cils elle retire le sel et le sert à ta table./ elle

O Eu imagina a dor que o Tu viveu como imensa, muito superior à sua, dá-lhe voz, e envolve-o, consola-o...

*«Com a mão cheia de horas, assim tu me vieste – e eu disse:*

*o teu cabelo não é castanho.*

*Fácil o puseste na balança da dor: era bem mais pesado que eu...*

*Eles chegam de navio e o carregam, eles põem o teu cabelo à venda nos  
mercados do prazer –*

*Tu me sorris bem lá do fundo, e eu choro para ti da concha leve da balança.*

*Choro: o teu cabelo não é castanho, eles oferendam essa água do mar, e tu  
lhes dás os cachos dos cabelos...*

*Murmuras: já preenchem o mundo comigo e, para ti, eu sou apenas uma  
passagem no peito:*

*Dizes: assume a folhagem dos anos – já é tempo de te aproximares e me  
beijares!*

*A folhagem dos anos é castanha, mas o teu cabelo não»<sup>183</sup>.*

*«Os cabelos do meu amor da noite tinham a chama mais viva:*

*eu envio-lhe um caixão da madeira mais leve.*

*Envolvido pelas ondas, como em Roma o leito dos nossos sonhos,*

*traz como eu uma peruca branca e fala com voz rouca,*

*fala como eu quando deixo entrar os corações.*

---

épie le sable de tes heures, elle te l'offre./ Et ombre et eau, ce qu'elle fut quand elle fut rose./ elle t'en abreuve» (Poema *Sommeil et repas*, PM, p. 129).

<sup>183</sup> Poema *Com a mão cheia de horas*, H, p. 23.



*Sabe uma canção francesa que fala de amor, eu cantava-a no outono,  
quando viajava pelos países do poente e enviava cartas aos do oriente.*

*É uma linda barca, o caixão, talhado no lenho dos sentimentos.*

*Eu também descí com ela a corrente do sangue, nos anos anteriores*

*ao teu olhar.*

*Agora és jovem como um pássaro morto na neve de Março,*

*agora vem até ti e canta a sua canção de França.*

*Estais leves: dormis a minha primavera até ao fim.*

*Eu estou mais leve:*

*canto perante estrangeiros»<sup>184</sup>.*

É, sobretudo, na evocação do sofrimento que o Eu e o Tu se encontram, como se, aí, o Tu reganhasse presença e vida. O Poeta escreve: «*O teu cabelo volta a ondular-se quando choro*»<sup>185</sup> e

*«A árvore silenciosa entrou no quarto silencioso.*

*Estás tão próxima, como se não estivesses aqui.*

<sup>184</sup> «Les cheveux de mon amour du soir avaient la flamme la plus vive:/ je lui envoie un cercueil du bois le plus léger./ Les vagues l'enveloppent comme le lit de nos rêves à Rome./ Comme moi il porte perruque blanche et parle la voix rauque:/ il parle comme moi quand je laisse entrer les cœurs./ Il sait une chanson française qui parle d'amour, je la chantais l'automne venu,/ quand je restais voyager au pays du tard, quand j'adressais des lettres au matin.// C'est une jolie barque, le cercueil, taillé dans le bois des sentiments./ Moi aussi je voguais avec elle au fil du sang, quand ton œil était l'aîné./ Maintenant tu es jeune comme un oiseau mort dans la neige de mars,/ maintenant il vient vers toi et chante sa chanson de France./ Vous êtes légers: vous dormez mon printemps jusqu'au bout./ Je suis plus léger:/ je chante devant des étrangers» (Poema *Rayon de nuit*, PM, pp. 63-65).

<sup>185</sup> Ver poema *Os anos de ti para mim*, SR, p. 11.

*Nas minhas mãos colhes a grande flor:  
não é branca, nem vermelha, nem azul – e contudo pegas nela.  
Onde ela nunca esteve, vai ficar sempre.  
Nós nunca estivemos: por isso ficaremos perto dela»<sup>186</sup>.*

E o Eu caminha em direcção ao Tu carregando dor e tristeza. Através de movimentos de identificação, procura adquirir a identidade do Tu, transmutar-se nele: «a mão cheia de neve, vim ter contigo»<sup>187</sup>, «ofertai-vos as trevas,/ dizei o meu nome,/ guiai-me até elas»<sup>188</sup>, «eu bebo até que o meu coração fique sombrio como tu»<sup>189</sup>...

E *Papoila e memória* termina com o poema *Conta as amêndoas* (SR, p. 31-33), no qual o Eu suplica ao Tu que o deixe comungar no seu vivido amargo, procurando anular, desta forma, a diferença, a separação e uma eventual culpa.

*«Conta as amêndoas,  
conta o que era amargo e te mantinha desperto,  
conta-me entre elas:*

*Procurei os teus olhos quando os ergueste e ninguém te olhou,  
estendi aquele secreto fio  
por onde o orvalho que imaginaste*

<sup>186</sup> «L'arbre silencieux est entré dans la chambre silencieuse./ Tu es si proche, tu es ici comme sans demeure.// De mes mains tu prends la grande fleur:/ elle n'est pas blanche, n'est pas rouge, n'est pas bleue – tu la prends pourtant./ Où jamais n'a été, toujours va rester./ Jamais nous ne fûmes: ainsi nous restond près d'elle» (Poema *La plus blanche d'entre les colombes*, v. 3-8, PM, p. 125).

<sup>187</sup> «La main remplie de neige, je suis venu te trouver» (Poema *La nuit ton corps*, v. 4, PM, p. 15).

<sup>188</sup> Poema *Para a sereia do nevoeiro*, v. 4-6, SR, p. 19.

<sup>189</sup> «Je bois jusqu'à ce qu'il aille, mon cœur, s'assombrir à toi» (Poema *Au large*, v. 3, PM, p. 111).

*escorreu para os jarros  
guardados pela palavra que nenhum coração acolheu.*

*Só aí entraste plenamente no nome que é o teu,  
te dirigiste para ti a passo firme,  
vibraram livres os martelos na armação dos sinos do teu silêncio,  
veio de encontro a ti o que escutaste,  
envolveu-te também o braço da morte,  
e fostes a três pela noite fora.*

*Torna-me amargo.  
Conta-me entre as amêndoas».*

## **2 – De limiar em limiar**

*De limiar em limiar* é publicado, em 1955, pela Deutsche Verlags-Anstalt, em Stuttgart. Este livro, que Celan dedica a Gisèle, sua mulher, inclui 47 poemas, escritos entre 1952 e 1954.

Liska (2001) sugere que o título deste livro evoca a situação de alguém que está à porta, do lado de fora, alguém que é apátrida, errante e procura um refúgio. Mas reenvia, também, para a celebração do *pessah*<sup>190</sup>: na última das dez pragas do

---

<sup>190</sup> Paul Celan recebeu, na cerimônia religiosa realizada oito dias depois do seu nascimento, o nome hebraico Pessah, nome esse que já fora usado pelo avô materno do seu pai. De acordo com a tradição,

Egipto o anjo exterminador ia «de limiar em limiar» e só poupava os primogénitos daqueles que tinham aspergido os batentes da porta das suas casas com o sangue do cordeiro pascal, sinal de aliança com Deus (*Êxodo*, 12, 27). «Revertendo a tradição, Celan caminha sobre os passos dos esbirros que levaram a exterminação às casas judaicas e procura ser admitido, através da comemoração, no reino dos mortos» (*op. cit.*, p. 125).

Neste volume é, também, evocada a morte e a destruição que se abateram sobre o povo judeu...

*«estas são as paragens onde  
descansam aqueles que surpreendemos:*

*eles não irão nomear a hora,  
nem contar os flocos,  
nem seguir as águas até ao açude.*

*Estão separados no mundo,  
cada um com a sua noite,  
cada um com a sua morte,  
rudes, de cabeça descoberta, cobertos de geada  
de pertos e longes.*

---

este nome representa a alma imortal. Só pode ser pronunciado nas cerimónias religiosas e deve ser transmitido oralmente, de geração em geração (Chalfen, *op. cit.*).



*Pagam a culpa que animou a sua origem,  
pagam-na com uma palavra  
que existe injustamente, como o verão»<sup>191</sup>.*

*«A sua pálpebra é lavada com fogo,  
a sua lágrima é vapor.*

*A estrela cega voa para ele  
e derrete na pestana mais ardente:  
o mundo aquece  
e os mortos  
brotam e florescem»<sup>192</sup>.*

Encontramos, de novo, um Eu mergulhado no desespero: *«Abriste os olhos – vejo a minha escuridão viver./ Vejo-a até ao fundo:/ também aí é minha e vive»<sup>193</sup>.*

Mas, sobretudo, é descrita a relação com um Tu morto, sendo frequente o recurso a palavras alegóricas como *pedra, gelo, neve<sup>194</sup>, silêncio...*

Esse Tu, objecto do investimento amoroso do Eu, morreu precocemente, deixando o Eu mergulhado numa dor imensa.

*«Madeixa que não entrançei, que deixei esvoaçar,*

---

<sup>191</sup> Poema *De noite, arrepanhados*, v. 8-20, SR, pp. 57-59.

<sup>192</sup> Poema *Olho do tempo*, v. 4-10, SR, pp. 59-61.

<sup>193</sup> Poema *De escuridão em escuridão*, v. 1-3, SR, p. 45.

<sup>194</sup> Bevilacqua afirma: «na simbologia celaniana a neve é a manta gelada que cobre a campã desconhecida das pessoas amadas, deportadas e mortas durante o inverno ucraniano; por extensão, torna-se sigla do genocídio inteiro» (*op. cit.*, p. XLVII).

*que ficou branca das idas e vindas,  
que se soltou da frente por onde deslizei  
no ano das frentes – :»<sup>195</sup>.*

*«Tu permaneces, tu permaneces, tu permaneces  
filho de uma morta,  
consagrado ao Não da minha nostalgia,  
unido a uma fenda do tempo  
perante a qual me conduziu a palavra-mãe,  
para que uma única vez  
estremeça a mão  
que desde sempre agarra o meu coração!»<sup>196</sup>.*

E, também neste livro, em numerosos poemas, o Eu enlutado procura reencontrar esse Tu, através da Morte, eventualmente promissora de vida:

*«Junto a mim vives tu, igual a mim:  
como uma pedra  
na face caída da noite.*

*Oh, amada, esta ladeira,*

---

<sup>195</sup> Poema *Madeixa*, v. 1-4, SR, p. 41.

<sup>196</sup> «Tu restes, tu restes, tu restes/ enfant d'une morte,/ voué au non de ma nostalgie,/ uni à une crevasse du temps/ devant laquelle m'a conduit le mot maternel/ pour qu'une seule fois/ elle tressaille, la main/ qui toujours et toujours agrippe mon cœur!» (Poema *Devant une Bougie*, v. 39-46, SS, p. 63).

*onde rolamos sem parar,  
nós pedras,  
de regato em regato.  
E cada vez mais redondas.  
Mais iguais. Mais estranhas»<sup>197</sup>.  
«Percorremos o uno e o quieto  
lançámo-nos para o abismo  
com que se fia a espuma da eternidade –»<sup>198</sup>.*

*«Não faz mais frio,  
nem mais noite,  
nem mais húmido»<sup>199</sup>.*

*«Deixa o teu olho ser vela no quarto,  
o olhar um pavio,  
deixa-me ser cego quanto baste  
para o acender»<sup>200</sup>.*

Noutros poemas, o Eu envolve o Tu em formas e roupagens que tornarão possível, talvez, a sua conservação e, quem sabe, um dia, a sua ressurreição...

*«Pedra na qual te esculpi*

---

<sup>197</sup> Poema *A ladeira*, v. 1-9, SR, p. 55-57.

<sup>198</sup> Poema *Do mar*, v. 1-3, SR, p. 41-43.

<sup>199</sup> Poema *Aquele que nos contava as horas*, v. 5-8, SR, p. 49.

<sup>200</sup> Poema *Figura ambígua*, v. 1-4, SR, p. 43.

*quando a noite devastava as suas florestas:  
esculpi-te como uma árvore  
e envolvi-te, como que numa casca,  
na melancolia da minha palavra mais doce –  
Os movimentos de um pássaro,  
que escapou da lágrima mais redonda,  
tecem sobre ti uma folhagem:*

*podes esperar  
até que debaixo dos olhos brilhe para ti um grão de areia,  
um grão de areia  
que me ajudou a sonhar,  
quando mergulhei fundo para te encontrar –*

*Estende para ele a tua raiz,  
que te ensinará a voar quando a terra incandescer de morte:  
tu ergues-te  
e eu vou à tua frente como uma folha levada pelo vento  
que sabe onde as portas se abrem»<sup>201</sup>.*

---

<sup>201</sup> «Pierre où je t'ai sculptée/ quand la nuit dévastait ses forêts:/ je t'ai donné la forme des arbres,/ je t'ai enroulée dans le brun de ma parole la plus douce/ comme dans de l'écorce –// Les mouvements d'un oiseau/ échappé de la larme la plus ronde/ font sur toi comme un feuillage:// tu peux attendre/ que parmi tous les yeux un grain de sable luise pour toi,/ un grain de sable/ qui m'a aidé à rêver/ quand pour te trouver j'ai plongé dans les fonds –// Tu fais ta racine vers lui,/ elle te donne aile quand le sol rougeoie de mort,/ tu te dresses,/ et je vais au vent devant toi comme une feuille/ qui sait où s'ouvrent les portes» (Poema *Un grain de sable*, SS, p. 25).



*«E tu, tu também – :*

*crisálida.*

*Como tudo o que é embalado pela noite.*

*Este borboletear, este rodopiar:*

*ouço-o – mas não o vejo!*

*E tu,*

*como tudo o que se subtrai ao dia:*

*crisálida.*

*E olhos, que te procuram.*

*E entre eles, o meu.*

*Um olhar:*

*mais um fio que te envolve»<sup>202</sup>.*

A fala/ a palavra/ o poema são local de rememoração/ recriação do encontro perdido com o Tu...

*«Ouvi dizer que havia*

*na água uma pedra e um círculo*

---

<sup>202</sup> «Et toi, toi aussi – :/ devenu chrysalide./ Comme tout ce qui est bercé par la nuit./ Ce battement, ce volètement, alentour:/ je l'entends – sans le voir!/ Et toi,/ comme tout ce qui est soustrait au jour:/ devenu chrysalide./ Et des yeux qui te cherchent./ Et mon œil, parmi eux./ Un regard:/ un fil de plus t'entoure» (Poema *Je sais*, v. 1-12, SS, p. 79).

*e sobre a água uma palavra  
que dispõe o círculo à volta da pedra.*

*Vi o meu choço descer para a água,  
vi o seu braço mergulhar no fundo,  
vi as suas raízes suplicar noite voltadas para o céu.*

*Não corri atrás dele,  
limitei-me a apanhar do chão essa migalha  
que dos teus olhos tem a forma e a nobreza,  
tirei-te do pescoço o colar daquelas falas  
e debruei com ele a mesa onde agora estava a migalha.*

*E deixei de ver o meu choupo»<sup>203</sup>.*

...e, também, dom da identidade, de reconhecimento/ constituição do Tu e, reciprocamente, do Eu...

*«Onde há gelo há frescura para dois.  
Para dois: por isso te mandei buscar.  
Vinhas envolta num halo como de fogo –  
De onde vinhas era o reino da rosa.*

*Perguntei: que nome tinhas lá?*

---

<sup>203</sup> Poema *Ouvi dizer*, SR, p. 37.

*Disseste-mo, esse nome:  
sobre ele, um brilho como de cinza –  
Era o reino da rosa de onde vinhas.*

*Onde há gelo há frescura para dois:  
eu pus-te o nome duplo.  
Tu abriste os olhos por debaixo dele –  
Havia um brilho sobre o buraco no gelo.*

*E agora disse, vou eu fechar os meus –:  
Aceita esta palavra – o meu olhar di-la para o teu!  
Aceita-a, repete-a comigo,  
repete-a comigo, lentamente,  
lentamente, arrasta o dizer,  
e os teus olhos – deixa-os ainda abertos esse tempo!»<sup>204</sup>.*

Mas o Tu está morto. A sua «(...) boca/ petrificada e abocanhando pedras»<sup>205</sup> sopra neve «do topo da minha alma»<sup>206</sup>. A experiência vivida torna-se difícil de nomear e a palavra tende a retrair-se, a fechar-se, a ser cercada pela neve que ela própria tenta descrever...

*«Com chave mutável  
abres a casa em que*

<sup>204</sup> Poema *Onde há gelo*, SR, p. 45.

<sup>205</sup> Poema *Natureza morta*, v. 12-13, SR, p. 53.

<sup>206</sup> Ver poema *Figura ambígua*, SR, p. 43.

vagueia a neve daquele que foi silenciado.  
Conforme o sangue que te brota  
dos olhos, da boca ou dos ouvidos,  
muda a tua chave.

Muda a tua chave, muda a palavra  
que pode vaguear com os flocos.  
Conforme o vento que te empurra  
assim aumenta a neve em torno da palavra»<sup>207</sup>.

E, às vezes, a linguagem retira-se mesmo. Diz o Poeta: «Noite das palavras – vedor no silêncio!»<sup>208</sup> ou «Uma palavra – bem sabes:/ um cadáver»<sup>209</sup>.

Mas o Poema é dizer contra a Morte, na busca desesperada de descrever a sideração, o vazio, o silêncio...

«esta é uma palavra que se agita  
por amor de neves geladas,  
uma palavra de olhos postos na neve  
quando eu, envolto num verão de olhos,  
esqueci a sobranceira que sobre mim estendeste,  
uma palavra que me evitou  
quando a boca me sangrava do verbo.

---

<sup>207</sup> Poema *Com chave mutável*, SR, p. 51.

<sup>208</sup> Poema *Noite das palavras*, v. 1, SR, p. 55.

<sup>209</sup> Poema *De noite, arrepanhados*, v. 21-22, SR, p. 57-59.



*Esta é uma palavra que marchou com as palavras,  
uma palavra à imagem do silêncio,  
emboscada por mágoa e erva-da-inveja»<sup>210</sup>.*

O Poeta é mensageiro do mundo dos mortos e nada, junto deles, «*em direcção à ilha*»<sup>211</sup>. Procura encontrar a palavra que eles não pronunciaram, escavando o seu silêncio. O Poeta é um fio subtil que permite que a estrela/ palavra cintile. E o poema, «*ondulação das palavras errantes*»<sup>212</sup>, é testemunho, esperança no não esquecimento e no encontro, um dia, com «*uma boca sedenta semelhante à sua*»... «*Podará isso transpor? E transpondo acordar?*»<sup>213</sup>, interroga o Poeta. E escreve:

*«Eles vindimam o vinho dos seus olhos,  
espremem o choro todo, (...)  
(...)  
Eles vindimam, espremem o vinho,  
esmagam o tempo, como os seus olhos,  
guardam o choro que escorre  
no tûmulo solar que preparam  
com mãos fortalecidas pela noite  
para que, mais tarde, uma boca tenha sede –  
uma boca tardia, semelhante à deles:*

<sup>210</sup> Poema *Madeixa*, v. 5-14, SR, p. 41.

<sup>211</sup> Ver poema *Em direcção à ilha*, SR, p. 71.

<sup>212</sup> Ver poema *Fala também tu*, SR, p. 67-69.

<sup>213</sup> Poema *De escuridão em escuridão*, v. 4, SR, p. 45.

*curvada para o cego e paralisada –  
uma boca para a qual sobe, das profundidades, a espuma da bebida,  
enquanto*

*o céu desce no mar de cera  
para brilhar, ao longe, como um resto de vela,  
quando o lábio, enfim, se humedece»<sup>214</sup>.*

*«Fala também tu,  
fala em último lugar,  
diz a tua sentença.*

*Fala –  
Mas não separe o Não do Sim.  
Dá à tua sentença igualmente o sentido:  
dá-lhe a sombra.*

*Dá-lhe sombra bastante,  
dá-lhe tanta  
quanta exista à tua volta repartida entre  
a meia-noite e o meio-dia e a meia-noite.*

---

<sup>214</sup> «Ils vendangent le vin de leurs yeux,/ ils foulent le pleur entier (...)/ (...) / Ils vendangent, ils foulent le vin,/ ils pressurent le temps, comme leur œil,/ ils encavent ce qui suinte, le pleur,/ dans la tombe de soleil qu'apprêtent/ leurs mains, fortes de nuit,/ afin que plus tard, une bouche en ai soif –/ une bouche tardive, pareille à la leur:/ Courbée vers de l'aveugle et paralysée –/ une bouche vers où la boisson monte des profondeurs et mousse, pendant que/ le ciel descend dans la mer de cire/ pour brasiller, de loin, comme un reste de chandelle,/ quand la lèvre s'humecte, enfin» (Poema *Les vigneron*s, v. 1-2 e 13-24, SS, p. 115).

*Olha em redor:  
como tudo revive à tua volta! –  
Pela morte! Revive!  
Fala verdade quem diz sombra.  
Mas agora reduz o lugar onde te encontras:  
Para onde agora, oh despido de sombra, para onde?  
Sobe. Tacteia no ar.  
Tornas-te cada vez mais delgado, irreconhecível, subtil!  
Mais subtil: um fio,  
por onde a estrela quer descer:  
para em baixo nadar, em baixo,  
onde pode ver-se a cintilar: na ondulação  
das palavras errantes»<sup>215</sup>.*

*«Põe,  
põe tu também ali o que  
amanhecerá com os dias:  
a palavra sobrevoada de estrelas,  
submersa pelo mar.*

*A cada qual a sua palavra.  
A cada qual a palavra que cantou para ele,*

---

<sup>215</sup> Poema *Fala também tu*, SR, pp. 67-69.

*quando a matilha o atacou pelas costas –  
A cada qual a palavra que cantou para ele, petrificando.*

*A ela, a noite,  
sobrevoadada de estrelas, submersa pelo mar,  
a ela, ganha pelo silêncio,  
a quem não gelou o sangue quando o dente venenoso  
atravessou as sílabas.*

*A ela a palavra ganha pelo silêncio.*

*Contra as outras que breve  
prostituídas pelos ouvidos dos verdugos  
também escalarão o tempo e os tempos  
dá por fim testemunho,  
por fim, quando se ouvirem apenas as correntes,  
dá testemunho dela que ali jaz  
entre o ouro e o esquecimento  
unida a ambos desde sempre –*

*Pois onde  
clareia então, diz, se não junto dela,  
que na região torrencial das suas lágrimas  
aponta a sementeira aos sóis que ali mergulham*

*uma e outra vez?»<sup>216</sup>.*

### **3 – Grelha de linguagem**

*Grelha de linguagem*, que contém 33 poemas, é publicado, em 1959, em Frankfurt am Main, pela editora Fischer Verlag.

Neste livro, Paul Celan utiliza uma linguagem que, «rompendo com a continuidade do modo de dicção anterior, assumiu (...) [uma] descontinuidade inscrevendo-a na sua sintaxe (supressão dos artigos, das conjunções, colocação final dos epítetos quebrando a estrutura frásica corrente, emprego constante da frase nominal.» «Esta descontinuidade revela a relação do sujeito com um mundo que é apreendido (...) como continuidade inacessível» (Jackson, *op. cit.*, pp. 184 e 186).

Mas não só. Hamburger afirma: «a partir de *Sprachgitter* as imagens tornam-se mais escassas e mais idiossincráticas, a sintaxe mais quebrada, a mensagem simultaneamente mais urgente e mais reticente. Os recursos existentes da linguagem tornam-se insuficientes. Celan começa a forjar novas palavras, especialmente palavras compostas, e a dividir outras nas sílabas que as compõem, passando a adquirir cada uma delas um novo valor. O processo de condensação e de deslocamento é levado ainda mais além nos livros seguintes. Cada verso, cada poema torna-se mais breve» (*op. cit.*, pp. 13-14).

---

<sup>216</sup> Poema *Argumentum e silentio*, v. 6-33, SR, pp. 69-71.



Logo no primeiro poema (*Vozes*), o Poeta fala de vozes que o tocam, vozes de um sofrimento antigo, vozes a que ele dá corpo através da sua própria fala

*«Vozes, perante as quais o teu coração  
se retira para o coração da tua mãe.*

(...)

*As lágrimas.*

*As lágrimas no olho irmão.*

*Uma, ainda suspensa. cresceu.*

*É a nossa casa.*

*Respira, para que ela*

*se solte.*

(...)

*Só*

*as bocas*

*estão a salvo. Vós,*

*que vos afundais, escutai-nos*

*também.*

\*

Nenhuma

voz – *um*

*ruído tardio, alheio ao tempo, oferecido*

*aos teus pensamentos, aqui, finalmente*

*desperto: uma*

*folha-fruto, do tamanho de um olho, com uma profunda*

*incisão; ela*

*goteja resina, não quer*

*cicatrizar»<sup>217</sup>.*

Só as «bocas» (isto é, o poder da fala) estão a salvo. E, através da fala/ escrita, o Poeta tece, laboriosamente, um envólucro em torno da ferida que «não quer cicatrizar».

Este Livro toma o título de um poema nele incluído, que assinala a solidão do Eu poético. Entre o Eu e o Tu existe distância, estranheza e, portanto, impossibilidade de diálogo, incomunicabilidade.

*«(Fosse eu como tu. Fosses tu como eu.*

*Não estivémos nós*

*sob uma mesma monção?*

*Somos estranhos.)*

---

<sup>217</sup> «Voix, face auxquelles ton coeur/ se replie au coeur de ta mère./ (...) / Les larmes./ Les larmes dans l'œil frère./ L'une, encore pendue, grossissait./ Nous y habitons./ Respire, qu'elle/ se détache./ (...) / Les bouches./ seules./ sont à l'abri. Vous/ qui sombrez, entendez-nous/ aussi.// Pas une/ voix – un/ bruit tardif, étranger aux heures, offert/ à tes pensées, ici, enfin,/ ici éveillé: une/ feuille-fruit, de la taille d'un œil, profondément/ entaillée; elle/ suinte, ne veut pas/ cicatriser» (Poema *Voix*, v. 18-19, 32-37 e 39-52, GP, pp. 9-13).

*Os ladrilhos. Sobre eles,  
bem juntas, as duas  
poças cinzento-coração:  
duas  
bocas cheias de silêncio»<sup>218</sup>.*

Talvez pelo peso desta incomunicabilidade («*Voz de ninguém, outra vez*»<sup>219</sup>), os poemas são dominados por cenários de morte e por paisagens geladas e petrificadas, onde corre um tempo circular, sem sentido.

*«Haverá mais um olho,  
estranho, junto ao  
nosso: mudo  
sob a pálpebra de pedra.*

*Vinde, cavaí as vossas galerias!*

*Haverá uma pestana,  
virada para dentro, na rocha,  
temperada com lágrimas não choradas,  
o mais fino dos fusos.*

*À vossa frente faz ela o trabalho,*

---

<sup>218</sup> Poema *Grelha de linguagem*, v. 11-19, SR, p. 77.

<sup>219</sup> Poema *Um olho, aberto*, v. 4, SR, pp. 79-81.

*como se houvesse, porque há pedra, ainda irmãos»<sup>220</sup>.*

*«Neve, cada vez mais espessa,  
cor de pomba, como ontem,  
neve, como se tu ainda dormisses.*

*Branco a perder de vista:  
em cima, até ao infinito,  
o rasto do trenó do perdido»<sup>221</sup>.*

*«O mundo, junto de nós,  
na hora vazia:*

*Dois  
troncos de árvores, negros,  
sem ramos, sem  
nós.  
No rasto do reactor, bem nítida,  
a única  
bráctea isolada.*

---

<sup>220</sup> Poema *Esperança*, SR, p. 75.

<sup>221</sup> «Chute de neige, de plus en plus dense,/ couleur colombe, comme hier./ chute de neige, comme si tu dormais toujours.// Du blanc à perte de vue:/ Dessus, à l'infini./ la trace de traîneau du perdu» (Poema *Retour*, v. 1-6, GP, p. 23).

*Também nós, aqui, no vazio,  
mantemo-nos perto das bandeiras»<sup>222</sup>.*

É como se o sentido, originalmente fundado na relação com um Outro vivo (ou na sua evocação), residisse, agora, no Encontro com um Outro irremediavelmente morto. E Celan, neste Livro, em poemas cada vez mais concisos, constrói um mundo dominado por fragmentos, matéria inorgânica, secura, dureza...<sup>223</sup>

*«O tapete de tomilho, nunca mais  
pisado, apenas contornado.  
Uma linha vazia atravessando  
a chameca de urzes.  
Nada levado pela ventania.*

*Encontros, de novo, com  
palavras isoladas como:  
entulho, joio, tempo»<sup>224</sup>.*

*«Sepulturas redondas, em baixo. À volta,*

---

<sup>222</sup> «Le monde, avancé/ vers nous dans l'heure vide:// Deux/ troncs d'arbres, noirs./ sans branches, sans/ noeuds./ Dans la trace du réacteur, bien nette,/ la seule/ bractée isolée.// Nous aussi ici, dans le vide./ nous nous tenons près des drapeaux» (Poema *Le monde*, GP, p. 81).

<sup>223</sup> Jackson afirma: «A matéria que aparece a partir de *Sprachgitter* é inorgânica ou, pelo menos, rudimentar, não trabalhada» (*op. cit.*, p. 187).

<sup>224</sup> «Plus foulé, contourné, le/ tapis de thym./ Une ligne de blanc, posée/ de biais sur la lande de bruyères./ Rien apporté dans les chablis.// Rencontre à nouveau/ de mots isolés comme:/ éboulis, ivraie, temps» (Poema *Rapport sur l'été*, GP, p. 85).



*a quatro tempos, o passo do ano sobre  
os degraus escarpados.*

*Lava, basalto, rochas  
incendiadas no coração do mundo.  
Tufo de nascentes  
onde a luz cresceu para nós, antes  
da respiração.*

*Verde como o azeite, salpicada de mar, a hora  
inacessível. Para  
o meio, cinzenta,  
uma saliência de pedra; em cima,  
amolgada e carbonizada,  
a fronte de animal com  
a mancha em estrela»<sup>225</sup>.*

É um mundo onde a Morte impera. O teu olhar é «tão cego como a pedra»<sup>226</sup>,  
«(...) um amanhã/ saltou no ontem, nós apanhámos,/ em poeira, o candelabro, eu

---

<sup>225</sup> «Tombes circulaires, en bas. A/ quatre temps, le pas de l'année sur/ les marches abruptes, autour.// Laves, basaltes, roches/ par le cœur du monde embrasées./ Tuf de sources/ où pour nous la lumière pousse, devant/ le souffle.// Vert d'huile, saupoudrée de mer, l'heure/ inaccessible. Vers/ le milieu, grise,/ une éminence de pierre, dessus,/ bosselé et carbonisé,/ le front d'animal/ au chanfrein rayonnant» (Poema *Esquisse d'un paysage*, GP, p. 71).

<sup>226</sup> Ver poema *Flor*, SR, pp. 75-77.

*lancei/ tudo na mão de ninguém»<sup>227</sup>, e «ninguém recortou a palavra na parede do nosso coração»<sup>228</sup>.*

Mas, apesar de tudo, *«mais cortante do que nunca, o ar que resta: deves respirar,/ respirar e ser Tu»<sup>229</sup>.*

O Poeta respira. Inspira, expira. E escreve. E na escrita – na sua escrita – procura inscrever o vivido dorido do seu respirar. No poema *Stretto* o Eu poético caminha numa paisagem de pedras tumulares, ansioso por ser reconhecido e por desenvolver um diálogo.

«\*

*Carregados para o  
campo  
com a marca inconfundível:*

*ervas, escrita dispersa. As pedras, brancas,  
com as sombras das folhas:  
Não leias mais – olha!  
Não olhes mais – vai!*

*Vai, a tua hora  
não tem irmãs, tu estás –*

<sup>227</sup> «(...) un demain/ sauta dans l'hier, nous saisîmes,/ en poussière, le chandelier, je jetai/ tout dans la main de personne» (Poema *Un jour et encore un*, v. 7-10, GP, p. 61).

<sup>228</sup> «Personne n'a découpé le mot dans la paroi de notre coeur» (Poema *Marée basse*, v. 5, GP, p. 87).

<sup>229</sup> «Plus mordant que jamais l'air qui reste: tu dois respirer,/ respirer et être toi» (Poema *Au loin*, v. 5-6, GP, p. 59).

*estás em casa. Uma roda, lenta,  
rola para fora de si, os raios  
trepam,  
trepam, em campo enegrecido, a noite  
não precisa de estrelas, em parte alguma  
perguntam por ti.*

*\**

*Em parte alguma  
perguntam por ti –*

*O lugar onde estavam tem  
um nome – não o  
tem. Eles não estavam lá. Havia  
qualquer coisa entre eles. Não  
conseguiam ver através dela.*

*Não viam, não,  
falavam de  
palavras. Nenhum  
acordou, o  
sono  
veio e assaltou-os.*

\*

*Veio. Veio. Em parte alguma  
perguntam –*

*Sou eu, eu,  
estava entre vós, estava  
aberto, era  
audível, toquei-vos, a vossa respiração  
obedeceu, sou  
eu ainda, mas vocês  
estão a dormir»<sup>230</sup>.*

#### **4 – A rosa de ninguém**

*A rosa de ninguém* que é, para mim, o mais belo livro do Poeta, talvez o mais elegíaco e aquele em que perpassa um maior sentimento de profunda religiosidade, surgiu, em 1963, na S. Fischer Verlag, em Frankfurt am Main. Abarca 53 poemas escritos entre 1959 e 1963. Como já referi atrás, é dedicado ao poeta russo Ossip Mandelstam, por quem Celan nutria sentimentos de profunda identificação.

Nesta Obra «a sua poesia quase rebenta com formações políglotas e heterogéneas, e volta-se, repetidamente, para temas judaicos. Escutamos composições e fracturas singulares, uma sintaxe quebrada, sílabas repetidas e

---

<sup>230</sup> V. 1-37, SR, pp. 83-95.

truncadas, um alemão misterioso, arcaico, técnico, divertido e com neologismos e citações do seu trabalho anterior. (...) A explosão semântica, que surge em *Die Niemandrose*, coloca ao leitor de Celan (e ao seu tradutor) questões sobre a inteligibilidade poética. (...) Ele procura, com afã, novos recursos no alemão, porque sente o seu vocabulário lírico esgotado e enganoso. As citações idiossincráticas, de memória ou das suas leituras, as pessoas e os lugares ligando a Europa Ocidental à de Leste, as outras oito línguas que migram nos seus versos, tudo isto testemunha a experiência de exílio e errância» (Felstiner, *op. cit.*, pp. 171-172).

O livro abre com o poema

*«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 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 cavas e eu cavo, cavo-me para chegar a ti,  
e no dedo acorda-nos o anel»<sup>231</sup>.*

Este poema retoma o tema de *Uma canção no deserto*, mas num registo mais grave, sem qualquer resíduo de esperança. Também aqui Deus abandonou as suas criaturas que, votadas ao mais completo desamparo, não têm qualquer possibilidade de redenção. Este desespero é, também, bem patente no poema *Quimicamente* (SR, pp. 107-109), em que o silêncio é recolhido em mãos carbonizadas e todos os nomes (isto é, a identidade das vítimas) ficaram irremediavelmente perdidos:

*«Silêncio, fundido como ouro, em  
mãos  
carbonizadas.*

*Grande, cinzenta,  
forma-irmã  
próxima como tudo o que se perdeu:*

*Todos os nomes, todos aqueles  
nomes queimados*

---

<sup>231</sup> Poema *Havia terra neles*, SR, p. 99.

*juntamente. Tanta  
cinza por abençoar. Tanta  
terra ganha  
sobre  
os leves, tão leves  
anéis  
da alma.*

*Grande. Cinzenta. Sem  
escórias.*

*Tu, outrora.  
Tu com a flor  
pálida, mordida.  
Tu na torrente de vinho.*

*(Não é verdade que também a nós  
nos despediu este relógio?*

*Bom,  
bom, como a tua palavra passando por aqui morreu.)*

*Silêncio, fundido como ouro, em  
mãos carbonizadas,  
carbonizadas.*

*Dedos, finos como fumo. Como coroas, coroas de ar*

ao redor --

*Grande. Cinzenta. Sem*

*rasto.*

*Ré-*

*gia».*

O motivo do título deste Livro é retirado do poema *Salmo* (SR, pp. 103-105) onde, como já foi referido anteriormente, surge, como interlocutor, Ninguém:

*«Ninguém nos moldará de novo em terra e barro,*

*Ninguém animará pela palavra o nosso pó.*

*Ninguém.*

*Louvado sejas, Ninguém.*

*Por amor de ti queremos*

*florir.*

*Em direcção*

*a ti.*

*Um Nada*

*fomos, somos, continuaremos*

*a ser, florescendo:*

*a rosa do Nada, a*

*de Ninguém.*

Com  
o estilete claro-de-alma,  
o estame ermo-de-céu,  
a corola vermelha  
da purpúrea palavra que cantámos  
sobre, oh sobre  
o espinho».

Como Martine Broda aponta, a utilização, neste poema, da palavra *ninguém* reveste um duplo sentido: «Na primeira estrofe, ela surge sob a forma de um ‘ninguém’ (não há agente da acção), exprimindo apenas a negação. Aquele que poderia refazer a criação do homem, esse, Deus, se existe, está ausente. O poema não diz se foi sempre assim, se duvida do Criador da Génese. Diz, apenas, que, hoje, Deus está ausente. A necessidade de uma segunda criação permanece enigmática, como se o homem e o mundo carecessem ainda de justificação. Talvez por causa de um novo pecado, mais grave do que o pecado original. Na segunda estrofe surge uma inversão: ‘Louvado sejas, Ninguém.’ (...) Note-se que é a invocação e, portanto, apesar de tudo, o movimento do homem em direcção a Deus, que positiva o ‘ninguém’, fazendo surgir alguém. Então o poema, acção de graças, louvor, sem deixar de ser uma imprecação, torna-se, realmente, um salmo» (1986, pp. 30-31). Por seu turno, Derrida tece o seguinte comentário: «Dirigir-se a ninguém não é o mesmo que não se dirigir a ninguém. Falar a ninguém, *correndo o risco*, sempre singular, de não haver ninguém a abençoar, ninguém para abençoar, não será a única hipótese de uma bênção? De um acto de fé?» (*op. cit.*, p. 76).

Ao longo deste Livro, o Eu poético oscila entre o abandono e o desamparo – devido ao Tu invocado se ter ausentado e não sustentar mais, pela sua presença e disponibilidade, a relação – e a esperança desse mesmo Tu lançar, ainda, um olhar, uma resposta. Esta temática percorre toda a Obra. Nalguns poemas, o Tu invocado fechou-se na surdez e no mutismo e desinteressou-se completamente da relação; noutros, o Tu, apesar de silencioso<sup>232</sup>, abre-se ao Encontro; e, noutros, ainda, o Eu poético desenha movimentos de entrelaçamento entre a esperança e o imobilismo do desespero.

*«Como se fala à pedra, como  
tu,  
tu que do abismo, de  
uma terra natal, como uma irmã,  
foste lançada para mim,  
tu,  
tu que no fundo dos tempos,  
tu que no Nada de uma noite,  
tu que na Não-Noite me  
encontraste, tu  
Não-tu – :»<sup>233</sup>.*

<sup>232</sup> No poema *Com todos os pensamentos* (Avec toutes les pensées) (RP, p. 31) e no poema *As pedras claras* (Les pierres claires) (RP, p. 89) o Tu é nomeado «*minha silenciosa*» («*ma silencieuse*»).

<sup>233</sup> «Comme on parle à la pierre, comme/ toi,/ à moi depuis l'abîme, depuis/ un lieu natal ap-/ parentée,/ lancée, toi,/ toi qu'au fond des temps,/ dans le Rien d'une nuit,/ j'ai dans la Non-nuit ren-/ contrée, toi/ Non-toi –:» (Poema *Radix, matrix*, v. 1-11, RP, p. 65).



«Era,  
de vez em quando tu também o sabias,  
era  
uma liberdade.  
Nós nadávamos.

(...)

*Lembras-te que nadavas?*  
*Estavas aberta diante de mim,*  
*estavas, estavas*  
*diante de mim,*  
*diante do*  
*avanço da minha alma»<sup>234</sup>.*

*«Com todos os pensamentos sai*  
*para fora do mundo: lá estavas tu,*  
*tu, minha Silenciosa, minha Aberta, e –*  
*tu recebeste-nos.*

*Quem*  
*é que diz que tudo acaba*

---

<sup>234</sup> «Il y avait./ de temps en temps tu le savais aussi./ il y avait/ une liberté./ Nous nagions./ (...)// Sais-tu encore, que tu nageais?/ Ouverte tu étais devant moi./ tu étais, étais/ devant moi./ devant l'a-  
vancée de mon âme» (Poema *Arbre-aux-lueurs*, v. 5-9 e 13-18, RP, p. 53).

*quando os nossos olhos se apagam?  
Tudo desperta, tudo começa.*

(...)

*Suavemente*

*o teu colo abriu-se, silencioso  
um sopro subiu no éter,  
e o que se fez nuvem e saiu de nós,  
não era forma,  
não era talvez  
qualquer coisa como um nome?»<sup>235</sup>.*

E o nome arrasta vida, luz, proximidade:

*«Trouxe-te de novo com palavras, tu estás aí,  
tudo é verdade e à espera  
de verdade»<sup>236</sup>.*

*«Gravavam-se as tardes por  
baixo dos teus olhos. Sílabas re-  
colhidas pelos lábios – belo*

---

<sup>235</sup> «Avec toutes les pensées je suis sorti/ hors du monde: tu étais là,/ toi, ma silencieuse, mon ouverte, et –/ tu nous reçus.// Qui/ dit que tout est mort pour nous/ quand notre œil s'éteignit?! Tout s'éveilla, tout commença.// (...)// Sans peine,/ ton sein s'est ouvert, paisible,/ un souffle est monté dans l'éther,/ et ce qui s'est nué, n'était-ce pas,/ n'était-ce pas forme, et sortie de nous,/ n'était-ce pas/ pour ainsi dire un nom?» (Poema *Avec toutes les pensées*, v. 1-8 e 13-19, RP, p. 31).

<sup>236</sup> «Avec des mots je t'ai ramenée, tu es là/ tout est vrai et attente/ du vrai» (Poema *Ton passage au-delà*, v. 3-5, RP, p. 25).

*círculo silencioso –  
ajudam a estrela rastejante  
a chegar ao seu centro. (...)»<sup>237</sup>.*

*«Que aconteceu? A pedra saiu do monte.  
Quem despertou? Tu e eu.  
Linguagem, linguagem. Co-estrela. Terra-próxima.  
Mais pobre. Aberta. Acolhedora.  
Para onde se ia? Para o som que não se perdeu.  
Ia-se com a pedra, com nós dois.  
Coração e coração. Que achámos pesado de mais.  
Torna-se mais pesado. Ser mais leve»<sup>238</sup>.*

Mas quando o Tu se retira e recusa o diálogo – não reconhecendo, portanto, a condição humana do Eu – a emergência da palavra fica profundamente ameaçada:

*«Se viesse,  
se viesse um homem,  
se viesse um homem ao mundo, hoje, com  
a barba de luz dos  
patriarcas: só poderia,  
se falasse deste  
tempo, só*

---

<sup>237</sup> Poema *Errático*, v. 1-6, SR, p. 109.

<sup>238</sup> Poema *Que aconteceu*, SR, p. 115-117.

*poderia  
balbuciar balbuciar  
sempre, sempre,  
só só»<sup>239</sup>.*

*«Vós oração-, vós blasfémia, vós  
oração-facas afiadas  
do meu  
silêncio.*

*Vós minhas palavras, estropiadas  
como eu, vós  
minhas palavras direitas»<sup>240</sup>.*

*«Mutismo e surdez instalam-se  
atrás dos olhos.  
Vejo o veneno florir.  
Em cada palavra e forma»<sup>241</sup>.*

*«Esta hora, a tua hora,*

---

<sup>239</sup> Poema *Tübingen, Janeiro*, v. 12-22, SR, p. 105.

<sup>240</sup> «Vous couteaux aiguisés de prière,/ de blasphème, de prière./ de mon/ silence./ Vous mes paroles, qui vous estropiez/ avec moi, vous/ mes paroles droites» (Poema ...*Bruit la fontaine*, v. 1-7, RP, p. 61).

<sup>241</sup> «Mutisme et surdité s'installent/ derrière les yeux./ Je vois le poison fleurir./ En toutes sorte de paroles et de formes» (Poema *Douze ans*, v. 8-11, RP, p. 29).

*o seu diálogo com a minha boca.*

*Com a boca, com o seu silêncio,  
com as palavras que se recusam»<sup>242</sup>.*

*«Para onde me caiu a palavra, a imortal:  
para o desfiladeiro celeste atrás da frente,  
para aí vai, guiado por baba e lixo,  
o sete-estrela que comigo vive»<sup>243</sup>.*

E, às vezes, é a própria palavra que é perdida, como o Eu poético afirma no belo poema, já referido atrás, *O açude*:

*«Sobre todo este luto  
que é o teu: não há  
segundo céu.*

.....

*Para uma boca,  
para quem era preciosa,  
perdi –  
perdi uma palavra,*

---

<sup>242</sup> «Cette heure, ton heure,/ son dialogue avec ma bouche.// Avec la bouche, avec son silence,/ avec les mots qui se refusent» (Poema *Trinité, quadrinité*, v. 3-6, RP, p. 21).

<sup>243</sup> Poema *Para onde me caiu*, v. 1-4, SR, p. 117.



*que me tinha ficado:*

*irmã.*

*Junto*

*de mil ídolos*

*perdi uma palavra, que me procurava:*

*Kaddisch.*

*Através*

*do açude tive de passar,*

*para salvar a palavra,*

*mergulhá-la de novo na onda salgada,*

*tirá-la, fazê-la transpôr:*

*Yizkor»<sup>244</sup>.*

Sobre este poema, Derrida desenvolve o seguinte comentário: «*O açude* dirige-se a ti, ao teu luto, a ‘todo esse luto/ que é o teu’: para te dizer que o que está perdido para sempre é a palavra, uma palavra que abre (...) para o mais íntimo. Ora essa palavra perdida, essa palavra cujo luto é necessário fazer, não é apenas a palavra que ‘me tinha ficado’: ‘irmã’. É, também, mais grave ainda, a palavra que abre a possibilidade de fazer o luto do que está para sempre perdido (a família exterminada, a incineração do apelido na figura da irmã). (...) É a própria palavra que dá acesso ao

---

<sup>244</sup> «Sur tout ce deuil/ qui est le tien: pas/ de deuxième ciel.// . . . . . // Contre une bouche,/ pour qui c’était un mot multiple,/ j’ai perdu –/ perdu un mot,/ qui m’était resté:/ sœur.// Auprès/ de mille idoles/ j’ai perdu un mot, qui me cherchait:/ *Kaddisch*.// A travers/ l’écluse j’ai dû passer,/ pour sauver le mot,/ le replonger au flot salé,/ le sortir, le faire franchir:/ *Yizkor*» (Poema *L’écluse*, RP, p. 33).

luto judeu: *kaddisch*. Essa palavra dirigia-se a mim, como a interpelação da hora, precedia-me, procurava-me (...), tomava a iniciativa. Ora eu perdi-a, tal como a palavra que me restava: ‘irmã’. Perdi a palavra que me restava, perdi aquela que me procurava para chorar aquela que me restava. (...) Perdida a palavra ‘irmã’ que me restava, perdida a palavra *kaddisch* que me procurava para viver a perda. (...) Quando vai até à morte do nome, à extinção desse nome próprio que ainda permanece uma data, uma comemoração enlutada, a perda não pode ser pior. Franqueia esse limite em que o próprio luto nos é recusado, a interiorização do outro na memória (...), a preservação do outro na sepultura, o epitáfio. Porque, garantindo uma sepultura, a data podia ainda dar lugar ao luto, àquilo a que chamamos o trabalho de luto» (*op. cit.*, pp. 94-95).

Mas, tal como um *boomerang*, o poema, sopro-dizer-verdadeiro lançado pelo Poeta ao Encontro de um Outro, vai, vem, vai, vem, na esperança que o reconhecimento dos seus afectos propicie um renascimento:

«Um boomerang, nos caminhos do sopro,  
assim vai, com asas  
possantes, o  
Verdadeiro. Na  
órbita  
das estrelas, beijado  
pelos estilhaços do mundo, atingido  
pelos grãos e pela poeira do Tempo,  
órfão como vocês, cinzas,

tornado  
anão, minúsculo,  
aniquilado,  
deportado e rejeitado,  
rima de si mesmo,  
assim alcança  
o vôo, assim  
volta, vira,  
para se deter o tempo  
de uma palpitação do coração, de um milénio,  
como o único ponteiro no círculo  
que uma alma,  
a sua alma,  
descreve  
e que  
de uma alma  
traz a cifra»<sup>245</sup>.

«Visível, audível, a  
palavra-tenda

---

<sup>245</sup> «Un boomerang, sur des chemins de souffle./ ainsi va, puissant/ d'ailes, le/ vrai. Sur/ les orbes/ des étoiles, baisé/ par les éclats des mondes, grêlé/ par les grains du temps, sa poussière, devenant/ orphelin avec vous./ lapilli, rendu/ nain, minuscule, a-/ néanti./ déporté et rejeté./ rime de soi-même./ ainsi il vient/ au vol, ainsi il/ revient, retourne./ pour s'arrêter le temps/ d'un battement de cœur, d'un millénaire, comme/ la seule aiguille dans le cercle/ que décrivait/ une âme./ son âme./ que chiffrait/ une âme» (Poema *Un boomerang*, RP, p. 93).

*liberando-se:*

*Juntos*»<sup>246</sup>.

«*As pedras*»<sup>247</sup>

*claras atravessam os ares, as*

*branco-claras, portadoras*

*de luz.*

*Elas não querem*

*descer, precipitar-se,*

*atingir o alvo. Elas*

*sobem,*

*como as humildes*

*rosas silvestres, abrem-se,*

*esvoaçam,*

*para ti, minha Silenciosa,*

*minha Verdadeira —:*

*Eu olho-te, tu colhe-las com as minhas*

---

<sup>246</sup> Poema *Anabase*, v. 24-27, H, pp. 99-101.

<sup>247</sup> Lefebvre afirma: «Várias locuções associam, em alemão, a pedra e o coração. (...) Em geral, a pedra conota, em Celan, a linguagem, uma concreção dura, resistente, dolorosa, etc., de sentido comprimido» (*op. cit.*, p. 351).

Por seu turno, Broda refere: «o poema é esse seixo memorial dos mortos que os Judeus colocam 'sobre a sepultura, sobre as sepulturas, na vida'» (*op. cit.*, p. 85), isto é, a palavra *pedra*, em Celan está «próxima da garrafa hermética e selada, o seixo transmitido, metáfora do poema como corpo opaco, orgânico, do sentido, totalidade, metáfora do destino do sujeito que ele encerra» (*op. cit.*, p. 101).

*mãos novas, as minhas  
mãos de todos os Homens, e coloca-las  
na claridade reencontrada, que ninguém  
precisa de chorar ou nomear»<sup>248</sup>.*

*«Ele oferecia-se a Ti, na mão:  
um Tu, sem morte,  
junto do qual todo o Eu tornava a si. Em volta  
circulavam vozes sem palavras, formas vazias, tudo  
convergia nelas, misturado,  
separado,  
e de novo  
misturado»<sup>249</sup>.*

\*

E que dizer, depois da palavra do Poeta?...

---

<sup>248</sup> «Les pierres/ claires traversent les airs, les/ blancheclaires, porteuses de lumière.// Elles ne veulent/  
pas toucher le bas, l'abîme,/ leur but. Elles/ montent,/ comme les humbles/ églantines, elles s'ouvrent,  
elles planent,/ vers toi, ma silencieuse,/ ma vraie --:// Je te vois, tu les cueilles avec mes/ mains  
nouvelles, mes/ mains de tout le monde, tu les mets/ dans l'encore-une-fois clarté, que personne/ n'a  
besoin de pleurer ni nommer» (Poema *Les pierres claires*, RP, p. 89).

<sup>249</sup> «Il s'offrait à Toi dans ta main:/ un Tu, sans mort,/ auprès duquel tout le Je revenait à soi. Autour/  
circulaient des voix sans mots, des formes vides, tout/ passait en elles, mêlé,/ démêlé,/ et à nouveau/  
mêlé» (Poema *Les syllabes douleur*, v. 1-8, RP, pp. 133-135).



Ao lermos Paul Celan mergulhamos no desabamento de um Mundo, no Silêncio, no Nada, na Morte sem esperança. Os seus poemas arrastam-nos para a Perda e a Destruição que se abateram sobre ele. E esse tempo trágico, apesar de passado, impregna e contamina todo o seu presente e a sua ideia de futuro. As águas do Letes não o aliviam. Escreve o Poeta: «*Verde-bolor é a casa do esquecimento*»<sup>250</sup>.

Na última estrofe do poema *Glória de cinzas*, do livro *Sopro, viragem*, Celan escreve:

*«Ninguém  
testemunha pela  
testemunha»*<sup>251</sup>.

Assim, o Poeta, sobrevivente do extermínio, vive e revive o tempo da Noite e da Morte e o poema, singularidade de uma hora que «*não tem irmãs*»<sup>252</sup>, é palavra última que luta contra a ameaça de emudecimento.

*«Escavo o rasto dos teus passos:*

*o mundo*

*derrama-se*

*na cavidade que fica,*

*volto a amar-te*

*no limite febril de mim mesmo,*

*tu folheias, agora terra fina,*

---

<sup>250</sup> Poema *A areia das urnas*, v. 1, SR, p. 7.

<sup>251</sup> «Personne/ ne témoigne pour le/ témoin» (Poema *Gloire de cendres*, v. 24-26, RS, p. 78).

<sup>252</sup> Ver poema *Stretto*, SR, pp. 83-95.

*os meus remotos  
testemunhos»*<sup>253</sup>.

Primo Levi, ao comentar a Obra de Paul Celan, afirma: «A obscuridade de Celan não é desprezo pelo leitor, nem impossibilidade expressiva, nem abandono indolente ao fluxo do inconsciente. Da cruel clarividência de *Fuga da morte* ao caos atroz e obstinado das suas últimas composições, ela é, na verdade, um reflexo da obscuridade do seu próprio destino e do da sua geração, que se condensa em torno do leitor, prendendo-o como tenazes de aço e de frio. Estas trevas, que se adensam página a página, até a um último balbucio inarticulado, inquietam como o estertor de um moribundo, e são-no, com efeito. Elas atraem-nos como o abismo mas, ao mesmo tempo, privam-nos de qualquer coisa que deveria ser dita e não o foi e, por isso, frustram-nos e repelem-nos. (...) Se a sua mensagem [de Celan] é uma mensagem, ela perde-se no 'ruído': não é uma comunicação, não é uma linguagem, quando muito é uma linguagem obscura e manca como a de alguém que está para morrer sozinho, como estaremos todos na hora da nossa agonia» (1985/1992, pp. 74-75).

Efectivamente, Celan encontra-se imerso no mundo dos mortos. Eles acompanham-no, acompanham-no sempre, estão presentes por todo o lado («*o mundo aquece/ e os mortos/ brotam e florescem*»<sup>254</sup>) e até vigiam o seu repouso («*descansas à sombra de cadáveres levantados*»<sup>255</sup>). Desde *Fuga da morte* que sabemos que estes mortos não têm sepultura («*(...) depois feitos fumo subireis aos*

---

<sup>253</sup> Poema *Escavo o rasto dos teus passos*, MF, p. 107.

<sup>254</sup> Poema *Olho do tempo*, v. 8-10, SR, pp. 59-61.

<sup>255</sup> Poema *Brincando com machados*, v. 3, SR, p. 39.

*céus/ e tereis um túmulo nas nuvens (...)*<sup>256</sup>), facto esse reafirmado pelo Poeta, bastantes anos mais tarde, em *Cenotáfio*<sup>257</sup>: «*Aquele que devia repousar aqui não repousa/ em parte alguma*»<sup>258</sup>.

(E, enquanto penso nestes mortos sem sepultura, dentro de mim emergem vozes da minha infância...

Era verão, férias de escola e tardes longas no recolhimento da sombra da sala. Num dos cantos, a máquina de costura e, debruçada sobre ela, a costureira. Era jovem, vinha de uma aldeia próxima e, naquele mês de estio, encheu a casa de roupas novas – cobertas, sanefas, cortinados,... – e da música ritmada da máquina de costura. E, a mim, encheu-me de histórias...

Eram histórias de diabos e de almas penadas e de animais possuídos que apareciam, a certas horas tardias ou de forma imprevista, nalgumas encruzilhadas... Eram histórias de palavras sábias, de gestos mágicos e de invocações que protegiam... Eram histórias de curandeiros e de benzedoras... Eu escutava a voz daquela mulher de dedos ágeis que corriam sobre os tecidos. As suas palavras, que se sobrepunham ao trabalhar cadenciado da máquina, atraíam-me. Também elas corriam. Corriam pelos meus interiores, onde se transformavam em imagens dotadas de vida, que me faziam tremer de medo sem que a minha tremura pudesse ser percebida.

É que nessa altura eu fazia um esforço para me distanciar de tais crenças. As necessidades desenvolvimentais da fase etária que atravessava e a cultura do meu

<sup>256</sup> Poema *Fuga da morte*, v. 26-27, SR, pp. 15-19.

<sup>257</sup> «Cénotaphe» (SS, p. 103).

<sup>258</sup> «Celui qui devait reposer ici ne repose/ nulle part (...)» (Poema *Cénotaphe*, v. 4-5, SS, p. 103).

meio familiar implementavam, em mim, um esforço de grande racionalidade. Hoje é tudo bem mais simples. Hoje sei que as almas penadas existem. Sei que elas me têm atormentado a vida. Sei, também, o quanto elas têm atormentado a vida de várias pessoas que acompanhei/ acompanho psicoterapeuticamente. Às vezes são bem corpóreas e densas no meu gabinete de analista e obrigam-me a uma luta sem tréguas. Mas também sei que não são mais do que almas errantes à espera de uma sepultura onde os vivos possam dialogar com os mortos finalmente reconhecidos como separados, perdidos, mortos. Encontramo-las magistralmente descritas em diversas obras da Literatura. Por exemplo, na *Oresteia*, de Ésquilo, têm a face das Erínias, «mulheres semelhantes a Górgonas, de escuras túnicas, enlaçadas de inúmeras serpentes»<sup>259</sup>. Em *As moscas*, de Sartre, as almas penadas são os mortos que, uma vez por ano, vêm do Inferno e se espalham pela cidade de Argos, invadindo as suas ruas como nevoeiro espesso. Vêm saciar o seu ódio sobre os vivos. Não têm piedade, formulam queixas impossíveis de satisfazer e fazem os vivos terem pena de não estarem mortos. Os homens de Argos clamam: «Perdoai-nos o vivermos enquanto estais mortos!»<sup>260</sup>).

Penso que são precisamente os mortos sem sepultura que cercam e invadem Celan. Ele escreve:

«(...) *Nos caixões,*  
*nas urnas, nos canopos,*  
*despertaram os pequeninos*

---

<sup>259</sup> *Coéforas* in *A Oresteia*, 1050.

<sup>260</sup> *As moscas*, p. 78.

*Jaspe, Ágata, Ametista – povos,  
tribos e linhagens, um cego*»<sup>261</sup>.

E no poema *Assis*, relacionado com a sua visita a Assis em Novembro de 1953, Celan fala-nos do apelo que sente dos mortos:

*«Brilho que não consola, brilho.  
Os mortos, Francisco, ainda pedem esmola*»<sup>262</sup>.

Estes mortos, atormentados, proferem palavras atormentadas que o atormentam. Não são Manes protectores. São mortos sem sepultura que não transmitem aos vivos (a Celan) a mensagem que eles próprios devem ter aprendido ao longo da sua vida, mensagem de saudação, de benção e de salvação dos vivos.

O Poeta sabe isso e procura-a. Escreve:

*«Depõe no túmulo do morto as palavras  
que ele pronunciou para viver*»<sup>263</sup>.

Mas Celan só encontra «(...) *palavras sem sepultura/ girando*»<sup>264</sup>.

Não é, assim, de admirar que o Tu dominante dos seus poemas seja um Tu morto, Tu esse face ao qual me parece ser possível descrever dois tipos de relação:

- um Tu que, apesar de morto, esteve presente e vivo, com quem se desenvolveram laços e com o qual, portanto, é possível reencenar Encontros, desde que seja o Eu a caminhar para ele;

<sup>261</sup> «(...) Dans des cercueils,/ des urnes, des canopes,/ s'éveillaient les petits enfants/ Jaspe, Agathe, Améthyste – peuples,/ tribus et familles, un aveugle» (Poema *Les syllabes douleur*, v. 31-35, RN, pp. 133-135).

<sup>262</sup> Poema *Assis*, v. 17-18, SR, pp. 49-51.

<sup>263</sup> Poema *In memoriam Paul Éluard*, v. 1-2, SR, p. 63.

<sup>264</sup> «(...) des mots sans sépulture,/ rôdant» (Poema *Et avec le livre de Tarussa*, v. 9-10, RN, pp. 147-151).



- um Tu inexoravelmente morto que arrasta o Eu para a sideração do vazio absoluto, para um Nada psíquico onde se encontra perdido qualquer sentido; este Tu, gerador da morte da significação do Eu, condena-o à deriva em aflições extremas:

*«Noites, desconjuntas. Círculos,  
verdes ou azuis, quadrados  
vermelhos: o  
mundo investe o seu mais íntimo  
no jogo com as novas  
horas. – Círculos  
vermelhos ou pretos, quadrados  
claros, nem uma  
sombra alada,  
nem uma  
mesa de medições, nem uma  
alma de fumo sobe para se juntar ao jogo»<sup>265</sup>.*

Penso que estes dois tipos de Tu também estão presentes na toada emocional que permanece em nós depois de lermos a Obra de Celan.

É verdade que pelos seus poemas perpassa alguma esperança, como alguns autores acentuam. Barrento, por exemplo, afirma: «Hoje, porém, essa obra cada vez mais me parece ser, quando lida na sua totalidade, uma obra elegíaca, mais do que trágica, e atravessada pela esperança, que se eleva repetidas vezes, sem euforia, mas luminosa, das trevas da morte» (1998, p. 127).

---

<sup>265</sup> Poema *Stretto*, v. 122-133, SR, pp. 83-95.

No próprio gesto da escrita e da publicação há, penso, uma esperança: esperança que a sua voz seja escutada e entendida, esperança que um Encontro outro – diferente dos encontros dominados pela indiferença ou pelo ódio e pela destruição – propicie regeneração. E o Poeta aspira a um Encontro com um Outro, portador de um destino semelhante ao seu. Ele escreve:

*«Aquele que andou sobre as mãos que  
escreveram isto: aquele  
que leu a escrita das urtigas, o in-  
compreendido, só ele  
compreende também os outros»<sup>266</sup>.*

Esse Encontro que o Poeta procura é, penso, o Encontro que o poderia fazer ter esperança na possibilidade da existência de um outro mundo para além do mundo dos mortos e da destruição, um mundo de relações autênticas, interessadas, vivas, um mundo onde o Setembro das rosas poderia voltar a florir.<sup>267</sup> Só que, depois de tudo o que Celan viveu, torna-se-lhe impossível, sozinho, encontrar, nesse Outro para o qual se dirige, algo mais do que a repetição do que viveu. Assim, a sua escrita, ainda que portadora de alguma esperança e de alguma reparação – não é a poesia o mais potente sistema de ligações? – fecha-se no Encontro com um Outro morto, com quem Celan vive o Mesmo, e não o diferente e o novo.

---

<sup>266</sup> Poema *Ricerca*, v. 13-17, MF, p. 43.

<sup>267</sup> Celan termina o longo poema *Flhuerissentles*, de *A Rosa de Ninguém*, poema esse onde inclui versos de Paul Verlaine («Ah! quand refleurriront les roses de septembre!»), com um verso em francês que é uma clara alusão ao seu desejo de renascimento depois de toda a destruição da Guerra: «*Oh quand refleurriront, oh roses, vos septembres?*» (RP, pp. 123-127) Não esquecer que foi a 1 de Setembro de 1939 que Hitler invadiu a Polónia e que, formalmente, a II Guerra teve início.

«O  
Mesmo  
nos  
perdeu, o  
Mesmo  
nos  
esqueceu, o  
Mesmo  
nos — —»<sup>268</sup>.

Sim, progressivamente, ao longo da sua Obra, os poemas fecham-se e tornam-se, como Lacoue-Labarthe refere, «estritamente intraduzíveis, inclusivé no interior da sua própria língua» (*op. cit.*, p. 23). E Meschonnic afirma, por seu turno, referindo-se à linguagem utilizada por Celan no livro *A parte da neve*, que ela é «uma linguagem que cada vez mais toma o nada como escuta» (*op. cit.*, p. 386).

E, muitas vezes, ao debruçar-me sobre os seus poemas, surge-me como uma tarefa impossível, mesmo impossível, penetrar neles. O que é que aquele poema quer dizer?... O que é que aquele poema quer dizer?... E os poemas não me respondem!... Mas não será que o Poeta pretende isso? Não será que Celan procura, obstinadamente, que o seu estertor de moribundo, tão bem intuído por Levi, seja acolhido e entendido num lugar psíquico, numa praia de um coração, que alguém o sinta para lho poder restituir e, assim, se ir constituindo uma pele psíquica

---

<sup>268</sup> «Le/ Mème/ nous a/ perdus, le/ Mème/ nous a/ oubliés, le/ Mème/ nous a — —» (Poema *A main droite et main gauche*, v. 20-28, RP, p. 27).

verdadeiramente contentora do seu sofrimento? Não será que Celan deseja (inconscientemente), sobretudo nos seus últimos escritos, que o possível leitor viva, na sua carne, através de uma comunicação íntima, não verbalizada, aquilo que ele mesmo viveu, isto é, o desamparo, a impotência e o desespero derivados da existência de um espaço de Nada e de Vazio entre o Eu e o Tu?

*«A morte é uma flor que só abre uma vez.*

*Mas quando abre, nada se abre com ela»<sup>269</sup>.*

Mas quem é este Tu ou, dito de outro modo, quais são as raízes que podemos imaginar para esse Tu?

---

<sup>269</sup> Poema *A morte*, v. 1-2, MF, p. 15.

## PARTE II





## CAPÍTULO 1 – DO DESESPERO E DA CRIAÇÃO

Since then, at an uncertain hour,  
That agony returns:  
And till my ghastly tale is told  
This heart within me burns.  
(Coleridge)

Tenho sete ou oito anos e frequento a escola primária pública. Estou sentada na minha carteira e observo o palco, isto é, aquele espaço entre o início das carteiras e o quadro negro, espaço esse onde reside a professora e a sua secretária. A Sara está aí. Não me recordo do que se passou. Só sei que ela está ali, de pé, o corpo franzino e um pouco encolhido, uns sapatos enormes, desmesurados para o tamanho dos seus pés, devem ser os únicos que lhe arranjaram, e chora, chora, tem o rosto vermelho e engelhado, chora... Esta imagem da Sara ficará guardada em mim, para sempre, como a imagem do desespero.

Alguns anos mais tarde, nos tempos difíceis de Itália, conheci uma outra Sara, bonita, culta, rica, generosa e delicada, que foi, sem dúvida, uma das grandes amigas da minha vida.

Tempos depois, quando a minha filha nasceu, e eu procurava um nome simples, curto, com uma sonoridade agradável, ocorreu-me *Sara*, mas rapidamente o afastei, porque a palavra desespero estava bordada por entre as suas letras.

Hoje, uma outra Sara me acompanha.

Sara entra no meu gabinete, agarra o cinzeiro, que está sobre o armário debaixo da janela, e deita-se no divã. Fuma dois cigarros e começa a chorar. Alguns minutos mais tarde, diz que chegou ao limite de si, afundou-se, por fim lá conseguiu pôr a ponta do nariz de fora... Não pode mais!... É frágil, vulnerável, dependente e está sem forças... Não é capaz de ouvir ninguém, não o consegue fazer... Também não lhe interessa o que se passa na empresa... O pai que trate disso!... O que lhe apetecia era dormir, dormir, dormir... Tem a certeza de que se se dispusesse a tal, dormiria imenso. Queria acordar apenas quando tudo tivesse passado... Outras vezes, muitas vezes, sente-se à beira de um precipício e, para dizer a verdade, apetecia-lhe saltar...

Comento que me parece que há, nela, uma área de desespero muito grande, uma área antiga e pesada, que a tem acompanhado ao longo da vida, e que, em certos momentos, alastra como uma mancha de óleo, invadindo-a quase por completo... Essa área de desespero precisa de colo, precisa que, nós as duas, ali, lhe demos colo, para se poder transformar e, assim, a Sara poder fruir a vida...

As minhas palavras mergulham-na num choro convulso e prolongado. A dada altura, as lágrimas secam e ela volta-se, no divã, para o lado oposto à parede, arqueando, um pouco, as costas e flectindo as pernas. Agarra, com a mão esquerda, uma madeixa de cabelo, torce-a e envolve com ela o indicador, numa espécie de laço. Parece calma e mantém-se em silêncio. Alguns momentos mais tarde, interroga: «Não sei, não sei porque é que, às vezes, caio tão fundo... Será o que a Antónia

diz?!... Sim, acho que é verdade!... Mas será que alguma vez conseguirei pôr em palavras o que me vai cá dentro?!...»

E ocorre-me Paul Celan, que tão bem canta o canto do desespero, dessa área escura da mente onde o socorro não desce e impera o Nada e o Sem sentido:

*«Ninguém nos moldará de novo em terra e barro,  
Ninguém animará pela palavra o nosso pó.*

*Ninguém.*

*(...)*

*Um Nada*

*fomos, somos, continuaremos*

*a ser, florescendo:*

*a rosa do Nada, a*

*de Ninguém»<sup>270</sup>.*

*«A parte da neve, a prumo, até ao fim,*

*no vento que se levanta, diante*

*das cabanas para sempre*

*defenestradas:*

*sonhos rasos saltitam*

*sobre o*

*gelo estriado;*

---

<sup>270</sup> Poema *Salmo*, v. 1-3 e 9-13, SR, p. 103-105.

*arrancar*  
*as sombras das palavras, empilhá-las*  
*à volta da armação*  
*na vala de água»<sup>271</sup>.*

A Sara está em análise comigo há cerca de ano e meio. As sessões têm sido, sobretudo, preenchidas por um choro convulso e por um silêncio que eu sinto prenhe de emoções profundamente dolorosas. A vida tem sido muito dura para a Sara, tal como foi para os seus pais. Estes, precocemente afastados dos seus próprios pais, e tendo que labutar pela sobrevivência, uniram-se e, como diz, com ironia, a filha, «em vez de estragarem duas casas, só estragaram uma!...» Assim, a Sara viu cair sobre si a indisponibilidade, a amargura e o azedume de ambos os pais, paralelamente à “necessidade” de fazer de mãe da sua própria mãe e do seu próprio pai...

Com a Sara tenho visitado as paisagens do desespero presentes em mim, nela, em Paul Celan, provavelmente em qualquer ser humano... Jean Bégoin tem-me iluminado: «o ‘sentido do desespero’ (...) será, essencialmente, não ter conseguido encontrar, desde o início da vida psíquica, um ambiente ‘suficientemente bom’ que torne possível o desenvolvimento e, sobretudo, propicie ao eu a possibilidade de possuir o seu próprio espaço psíquico, que não pode ser adquirido sem ajuda, isto é, sem o amor do objecto» (Bégoin, 1989, p. 467).

---

<sup>271</sup> Poema *A parte da neve*, SR, p. 167.



Mas, por agora, deixemos em suspenso Sara e Paul Celan, e debrucemo-nos sobre o percurso, conjecturado pelas nossas teorias, do desabrochar progressivo da vida psíquica.

Os estudos realizados, nas últimas décadas do século XX, sobre as capacidades do recém-nascido vieram revelá-lo como um ser extraordinariamente activo, disponível para a interacção com outros seres humanos e com imensas e variadas competências. A partir daí, o olhar dito científico sobre os bebés sofreu uma profunda alteração.

Mas esses dados não anulam que o ser humano, à nascença, seja infinitamente frágil, imaturo, desvalido, dependente... Como não guardamos memórias definidas do nosso nascimento e os recém-nascidos não falam de si, muito do que possamos descrever sobre eles está, certamente, imbuído pela nossa imaginação e linguagem adultas. Assim, perspectivar o nascimento como a queda de um astronauta no espaço sideral talvez seja excessivo. Aliás, o mundo intra-uterino não é um paraíso e os fetos são confrontados aí com alguns problemas, como Bion (1979), Meltzer & Williams (1988), Piontelli (1992) e outros sugerem. Mas se pensarmos que, quando o bebé nasce, ele é bombardeado pela luz e pelas cores, o ar penetra, pela primeira vez, no seu corpo, obrigando os pulmões a distenderem-se, cessa a contenção física proporcionada pelo útero materno, e chegam o peso, o frio e o calor, a fome e a sede, talvez reconsideremos a imagem do astronauta. O mundo extra-uterino é um outro mundo, um mundo de terra firme e não mais um mundo aquático. O recém-nascido tem de adaptar-se a ele, tarefa essa impossível se não existir pelo menos um outro ser, da mesma espécie, que o ampare na “queda” e o

inicie e acompanhe na organização e apropriação desse mundo e no nascimento e desenvolvimento da sua vida psíquica.

Aquando do nascimento, o cordão umbilical, ligação entre a mãe e o feto, é cortado para ser substituído por um outro, agora emocional, também ele local de ancoragem e de passagem de alimento e vida. Esse cordão será progressivamente reconstruído pelo bebê/ criança no dentro do dentro de si. Esta é a condição para que a cria que nasce de uma mulher sobreviva e se transforme num ser humano.

Depois de ter habitado nove meses no útero materno, o recém-nascido/ bebê precisa de um colo (físico e mental) onde se possa anichar, até possuir mecanismos psíquicos que lhe permitam, em segurança, com força, ir à sua vida. O bebê precisa de um berço macio, de roupa enxuta, de uma luz cálida, de um rosto que se ilumine no encontro com o seu, de um coração que se abra ao seu desconforto/ sofrimento e de um gesto leve que o transmute... É sobre este fundo, em que a monotonia se transforma em alegria e a aflição de uma onda enfurecida amaina, que o recém-nascido/ bebê pode ir estruturando a continuidade-de-si-desperta-para-o-Mundo, onde se inclui o Outro, base de construção da sua identidade.

Assim, o processo de construção do sentimento de existência de si-próprio (e do outro) exige, como fundo, uma adequação do meio ao recém-nascido/ bebê. Essa adequação só é possível se, à partida, a mãe, apoiada pelo pai, puder, serenamente, criar uma compreensão do que se passa com o seu filho para, em seguida, se lhe ajeitar e lhe ajeitar o mundo.

Essa tarefa não é fácil. Todo o ser humano tem um interior misterioso que, continuamente, tentamos desvendar, atribuindo, ao seu comportamento manifesto,

significações forjadas na nossa própria história pessoal e na relação construída com ele. Estas interpretações vão sendo afinadas através da observação de novos comportamentos, nos quais se incluem, com grande peso, os verbais. Ora o recém-nascido/ bebê não fala, detém mesmo uma comunicação rudimentar, o que exige, da parte de quem o cuida, grandes esforços interpretativos, quase de “adivinhação”.

Vários autores, nomeadamente Grete Bibring, Dwyer, Huntington & Valensteine (1961) e Brazelton & Als (1981), referem a especificidade e plasticidade dos processos psicológicos vividos pela mulher durante a gravidez. Todos parecem unânimes em afirmar que «muito da ansiedade pré-natal e da distorção da fantasia constituem mecanismos saudáveis para afastar a mulher da sua antiga homeostasia e para a preparar para um novo nível de ajustamento» (Brazelton & Als, op. cit., p. 350).

Então é como se as mães, ao longo da gravidez, se preparassem, mentalmente, para a imprevisibilidade misteriosa dos seus bebês, através de arranjos no seu espaço psíquico. Essas reorganizações possibilitam-lhes, certamente, uma maior capacidade empática para a viagem de conhecimento do seu filho.

Winnicott, por seu turno, refere um estado mental específico vivido, em geral, pelas mães no decurso da gravidez e nas semanas seguintes ao parto. Dá-lhe o nome de *preocupação maternal primária*, e descreve-o da seguinte forma: «essa condição organizada (que seria uma doença no caso de não existir uma gravidez) poderia ser comparada a um estado de retraimento ou de dissociação, ou a uma fuga, ou mesmo a um distúrbio num nível mais profundo, como por exemplo um episódio esquizóide, onde um determinado aspecto da personalidade toma o poder

temporariamente» (1956/2000, p. 401). Esta “doença” da maternidade, em que a mãe parece estar apenas centrada no bebé, torna-a hipersensível aos seus pedidos e permite-lhe adaptar-se, com delicadeza e sensibilidade, às suas necessidades, de forma a assegurar-lhe um *sentimento contínuo de existência*.

Também Bion se debruçou sobre o que se passa entre uma mãe e o seu bebé. Para ele, o nascimento e a qualidade da vida psíquica de um ser humano são tributários da vida psíquica da mãe ou, mais exactamente, do que ele designa como a sua capacidade de *reverie*.

«Por exemplo, quando a mãe ama a criança o que é que faz com ela? Pondo de lado os canais físicos de comunicação, é minha impressão que o seu amor é expresso pela *reverie*. (...) Usando este termo num sentido restrito, *reverie* é aquele estado da mente que está disponível para a recepção de qualquer ‘objecto’ do objecto amado e que, por isso, é capaz de acolher as identificações projectivas da criança, quer esta as sinta como boas ou más. Em resumo, *reverie* é um factor da função alfa da mãe» (Bion, 1962/1991, pp. 35-36).

Mas o que é a *função alfa*? A função alfa é um dos conceitos chaves da teoria de Bion acerca da génese e desenvolvimento do pensamento. É ela que opera sobre todas as impressões brutas captadas pela consciência do sujeito, convertendo-as em *elementos alfa*, isto é, elementos mnésicos susceptíveis de serem guardados, sonhados, pensados e comunicados, e que contribuem para o desenvolvimento do *aparelho para pensar os pensamentos*.

Assim, a capacidade que vai desabrochando no bebé para pensar os seus pensamentos, depende da capacidade contentora e transformadora da psique da mãe (*capacidade de reverie* apoiada na *função alfa*). Se o bebé está em aflição e a mãe o



socorre, pegando-lhe carinhosamente ao colo, sorrindo-lhe, falando-lhe com doçura, o bebé acalmar-se-á. Ele “deu” à mãe os seus terrores, ela recebeu-os, “sonhou-os” no dentro de si, compreendeu-os, e devolveu-os ao seu filho, minorados pela sua calma, pelo seu colo, pelo seu sorriso. O bebé ficou aliviado, está agora disponível para uma interacção lúdica com a mãe, e vai construindo, dentro de si, um “saber” acerca do manejo das suas aflições. Se, pelo contrário, a mãe não tem a capacidade de “sonhar”, no dentro de si, as aflições do seu filho, se fica desorganizada com o seu choro e lhe diz, em desespero, «não sei, não sei o que se passa contigo!», o bebé não fica aliviado nem disponível para uma interacção feliz com o mundo, não aprende a conter e a transformar o seu próprio sofrimento, mergulha na aflição que é, agora, a sua e a da sua mãe, talvez até naquilo a que Bion chamou *terror sem nome*.

Meltzer, no seu jeito poético, fala assim: «o bebé é desprovido de um aparelho que se possa alimentar de verdade e, por isso, necessita de ser alimentado pela vida psíquica da mãe; as experiências do bebé são de natureza confusa e, quando ele é bombardeado pelos dados sensoriais de uma experiência emocional, que não pode compreender, é obrigado a evacuar essa experiência para a mãe, que deve ser capaz de a conter, modificar e restituir ao bebé sob a forma de uma ordem ou de uma harmonia relativamente significativa, à qual foi extraída ou, pelo menos, diminuída a angústia catastrófica» (Meltzer & Harris, 1980, p. 357).

Portanto, se existe um desencontro entre as necessidades do bebé e as capacidades empáticas da mãe, isto é, se ela não é vivida como suficientemente receptiva das suas aflições, se ela não age com uma espécie de «amortecedor de choques» (Tustin, 1986/1994), o bebé ficará exposto a terrores primitivos, que ameaçam o seu sentimento contínuo de existir.



Mas escutemos Winnicott, esse grande obreiro de um outro olhar sobre a relação entre um bebê e a sua mãe:

«Se a mãe proporciona uma adaptação suficientemente boa à necessidade do bebê, a linha de vida da criança é perturbada muito pouco por reacções à intrusão. (Naturalmente, são as *reacções* às intrusões que contam, não as intrusões em si mesmas.) A falha materna provoca fases de reacção à intrusão e as reacções interrompem o ‘continuar a ser’ do bebê. O excesso de reacções não provoca frustração, mas uma *ameaça de aniquilação*. A meu ver, esta é uma ansiedade muitíssimo primitiva, muito anterior a qualquer ansiedade que inclua a palavra ‘morte’ em sua descrição.

Dito de outro modo, a base para o estabelecimento do ego é um suficiente ‘continuar a ser’ não interrompido por reacções à intrusão. Esse ‘continuar a ser’ será suficiente apenas no caso de a mãe se encontrar nesse estado que (conforme sugeri) é muito real no período próximo ao fim da gravidez e durante as primeiras semanas após o nascimento do bebê.

Somente no caso de a mãe estar sensível do modo como descrevi poderá ela sentir-se no lugar do bebê, e assim corresponder às suas necessidades. A princípio trata-se de necessidades corporais, que gradualmente transformam-se em necessidades do ego à medida que da elaboração imaginativa das experiências físicas emerge uma psicologia.

Passa a existir então uma relacionabilidade do ego entre a mãe e o bebê, da qual a mãe se recupera e a partir da qual o bebê pode vir a construir em algum momento a ideia de uma pessoa presente na mãe. Desde este ângulo, o reconhecimento da mãe como uma pessoa surge de modo positivo, normalmente, em

vez de derivar da experiência de que a mãe simboliza a frustração. A falha da mãe em adaptar-se na fase mais primitiva não leva a coisa alguma, salvo à aniquilação do eu do bebê. (...)

Na linguagem destas considerações, a constituição inicial do ego é, portanto, silenciosa. A primeira organização do ego deriva da experiência de ameaças de aniquilação que não chegam a se cumprir, e das quais, repetidamente, o bebê se recupera. A partir dessas experiências, a confiança na recuperação começa a transformar-se em algo que leva ao ego e à capacidade do ego suportar frustrações» (Winnicott, *op. cit.*, 403-404).

Mas o que é que se pode dizer acerca desses terrores primitivos, dessas ameaças de aniquilação? Como podemos descrever aflições tão precoces?

A generalidade dos autores, que se têm debruçado sobre este problema, sugere que o que observamos, em geral, no nosso quotidiano, são organizações defensivas, porque os terrores subjacentes permanecem impensáveis. Essas experiências precoces não puderam ser sentidas/ inscritas, uma vez que não existia um Eu suficientemente maduro nem, tão pouco, alguém disponível com uma adequada capacidade contentora. É no decurso de uma relação terapêutica, aquando da retomada do processo de desenvolvimento, que o paciente, apoiado pelo seu analista, pode entrar em contacto e configurar e integrar essas aflições. Elas tiveram lugar no passado mas não encontraram um lugar psíquico e a sua presença/ ausência apela a que, pela primeira vez, sejam reconhecidas e a que se entre, enfim, em relação com elas, para que adquiram vida e sentido.

Rosa, por exemplo, só após mais de dois anos de análise, ao ritmo de quatro sessões por semana, é que começa a falar de um medo, sem forma, muito grande, que a invade e que eu imagino que, às vezes, a deixa à beira de um ataque de pânico. Diz-me, no decurso de uma sessão: «Tive que tomar calmantes!... É como se eu levasse com ácido e fosse corroída... sinto mesmo a pele a arder e corro o risco de ficar sem nada dentro!... Ou, então, sou uma placa de zinco a ser bombardeada por electrões, e posso abrir buracos, liquefazer-me!»

Assim, a partir da experiência clínica, têm surgido várias descrições, que tentam lançar alguma luz sobre essas vivências primevas.

Melanie Klein (1932/1972, 1946/1966 e 1948/1966) fala de angústias primárias (nomeadamente do medo de aniquilamento da vida), angústias essas provenientes do trabalho interno da pulsão de morte.

Winnicott (1974/2000), por seu turno, descreve várias angústias primitivas: a de retorno a um estado de não integração; a de cair sem fim; a de perda da integração psicossomática; a de perda do sentido do real e a de perda da capacidade de relação com os objectos.

Esther Bick (1986/1998), ao aprofundar o estudo da função da pele no estabelecimento de relações de objecto precoce, fala de algumas das angústias catastróficas que o bebé vive, nomeadamente do medo de queda no espaço e de liquefacção.

Frances Tustin (1986/1994), que se dedicou à terapia das crianças autistas, também refere vários terrores primitivos: perda do sentimento de existir, perda do

sentimento de continuidade física com uma entidade vivida como garantia da própria existência, medo de transbordar, de se dissolver, de explodir...

Didier Houzel (1988, 1995/2002, 1998b/2002), a partir da sua experiência clínica com crianças autistas, descreve angústias arcaicas de queda num precipício sem fundo. Segundo este autor, estes terrores de precipitação evoluem, após as primeiras integrações, para angústias de embalo («*emballement*») em que a criança se sente tomada por um movimento frenético, que não consegue dominar.

Perante estas angústias, o bebé procurará um objecto – um ritmo, uma luz, um odor, uma voz... – que possa prender a sua atenção e, pelo menos momentaneamente, proporcionar uma vivência de contenção. Assim, e como o sublinha Cléopâtre Athanassiou, esses medos primitivos podem desempenhar um papel importante no desenvolvimento: «É a angústia de uma queda sem fim, de uma liquefacção total que leva o bebé a agarrar-se, a colar-se... etc., a constituir, na sua relação com um objecto, por muito primitivo que ele seja, um funcionamento egóico e uma identidade. O envolvimento do objecto real – quer seja concebido como pára-excitação ou como sustentador da ‘ilusão primitiva’ (Malher) – não dispensa, penso, que o bebé tenha que lidar com uma angústia, cuja natureza e intensidade – que alguns chamam psicóticas – constituem o motor da sua evolução. As respostas do objecto externo, facilitando ou travando a sua transformação, ajudando-o, ou não, a construir a sua identidade, apenas lhe permitem fazer qualquer coisa com essa angústia. Mas a concepção de um universo neo-natal onde fosse possível evitar a angústia, falha, quanto a mim, no reconhecimento que o nascimento é uma ‘cesura’ sem retorno» (Athanassiou, 1982, p. 1191).



...E aqui não posso deixar de recordar os adolescentes insuficientes renais crónicos, em hemodiálise, a quem dei apoio psicoterapêutico durante vários anos. Quando lhes pedia para me descreverem a sua entrada, pela primeira vez, numa sala de hemodiálise, ouvia-os falar, sobretudo, da luz, do ruído das máquinas, do odor envolvente... Penso que, face à intensa angústia despoletada pela violência do que iam viver/ viviam a nível do corpo, tentavam “agarrar-se” a essas modalidades sensoriais como forma de se sentirem inteiros/ unidos e, simultaneamente, como forma de “escaparem” ao tumulto das suas emoções...

Assim, esse objecto atractor ao qual o bebé se procura agarrar, pode ser um raio de sol que, atravessando os vidros da janela, brinca na parede do berço, o ritmo dos passos da mãe, que avança no corredor, um som inusitado, que rompe o silêncio... Mas o objecto atractor óptimo<sup>272</sup> é aquele que, para além de intensas qualidades sensoriais, revela profundidade emocional e uma atenção calorosa, geradora de sentido. Na verdade, só na relação com um objecto, que apresenta essas características, é possível transmutar aquilo que pertence ao domínio do insuportável em algo digerível. Enfim, para o bebé, o objecto atractor óptimo é outro ser humano, em princípio a mãe, aquela que já o intuía antes do nascimento e que, durante a

---

<sup>272</sup> Esther Bick fala-nos da necessidade que o bebé tem de encontrar um *objecto óptimo*, objecto esse capaz de prender a sua atenção e de o fazer sentir, pelo menos momentaneamente, com as partes da sua personalidade agregadas. Ela afirma: «O objecto óptimo é o mamilo-na-boca associado à maneira como a mãe segura e fala e ao seu odor familiar. (...) Este objecto continente é sentido como uma pele» (1967/1998, p. 136). Para Meltzer (1975), contudo, o objecto continente óptimo não pode comportar apenas uma pele – ele tem de possuir um núcleo centralizador ou, mais propriamente, um continente-esqueleto («*skeleton-container*»). Só desta forma ele apresentará as características necessárias de solidez e flexibilidade.



gravidez, foi preparando, no fora de si, um berço e um enxoval e, no dentro de si, uma rede-colo de afectos.

Podemos, agora, tentar reflectir sobre algumas das características que esse “objecto atractor óptimo”<sup>273</sup> deve apresentar.

Em primeiro lugar, é importante que esteja **disponível para se vincular à criança e para a vinculação da criança a si**, isto é, disponível para proporcionar os cuidados necessários para assegurar a manutenção da vida e o crescimento da criança, disponível para a comunicação emocional autêntica com ela, disponível para ser transformado pela criança... Mas tal só é possível, penso, se ele for emocionalmente rico. A este propósito, é reveladora a história, anedótica, que tenho ouvido contar acerca dos sicilianos. Uma família, sentada à mesa, toma a sua refeição. Alguém bate à porta. Rapidamente a travessa, com a polenta, é guardada na gaveta, situada debaixo da mesa. Não há mais comida!... Esta história, que pretende ridicularizar os sicilianos, transporta, quanto a mim, uma “moral” oculta: os povos pobres são mesquinhos porque, na verdade, só a fartura torna possível a dádiva genuína. Também o filme *A melhor juventude* transmite uma mensagem semelhante. Nicola pergunta à filha, que se vai casar, se se sente feliz. Como ela lhe responde afirmativamente, diz-lhe: «Então é altura de seres generosa!» E a jovem parte à procura da mãe que a abandonara precocemente.

Assim, o objecto óptimo (a mãe) deve ser rico, quer porque intrinsecamente rico, quer porque “cheio” pela relação estabelecida com outros (nomeadamente o pai

---

<sup>273</sup> Pretendo descrever qualidades de um objecto fundador do narcisismo do ser humano e que, simultaneamente, assegure a sua individualização.

da criança). Também aqui só a fartura torna viável a generosidade, isto é, só uma mãe internamente rica é capaz de suportar a exigência intensa que qualquer bebê manifesta, de se agarrar a ela, de a sugar, de a sentir, de a usar, de a conhecer, em suma, de a amar...

Para Fairbairn, que acentua que a libido é, fundamentalmente, procura do objecto, a criança constrói as impressões principais sobre os objectos a partir da expressão de si. Assim, se a mãe não aceita os seus movimentos vinculativos, isso pode constituir um grave risco psicológico. Mas ouçamo-lo:

«Ao mesmo tempo, torna-se também um processo perigoso para a criança exprimir a sua necessidade libidinal, isto é, o seu amor nascente, da mãe em face da rejeição às suas mãos; porque é equivalente à descarga da sua libido para um vácuo emocional. Esta descarga é acompanhada por uma experiência afectiva que é singularmente devastadora. Na criança mais velha, esta experiência é de intensa humilhação pela depreciação do seu amor, que parece estar envolvida. Num nível um tanto mais profundo (ou numa fase anterior), a experiência é de vergonha pela manifestação de necessidades que são desconsideradas ou minimizadas. Em virtude destas experiências de humilhação e vergonha, a criança sente-se reduzida a um estado de indignidade, destituição ou submissão. O seu sentido do valor próprio está ameaçado; e sente-se má no sentido de 'inferior'. A intensidade destas experiências está, evidentemente, na proporção da intensidade da sua necessidade; e a intensidade da própria necessidade aumenta o seu sentido de maldade contribuindo para isso a qualidade de 'pedir demasiado'. Ao mesmo tempo, o seu sentido de maldade é ainda complicado pelo sentido de impotência extrema que também sente. Num nível mais profundo (ou numa fase ainda mais anterior), a experiência da criança é, por assim

dizer, de destruir ineficazmente e ser completamente esvaziada da libido. É assim uma experiência de desintegração e de morte psíquica eminente» (Fairbairn, 1944, p. 148).

Também Grotstein (1990/1999) acentua a importância das qualidades receptivas do objecto: «os impulsos (libidinais e agressivo-destrutivos) constituem não apenas forças irruptivas mas também significantes semióticos (mensageiros), ou seja, constituem-se como significação pessoal cuja recepção bem-sucedida permite a continuidade evolutiva do *self* e da espécie, e cuja recepção mal-sucedida causa estagnação e requer a manutenção de medidas constantes de auto-regulação primitiva em vez de fomentar um funcionamento simbólico produtor de crescimento. Os impulsos instintivos (e os afectos) conferem sentido (na forma de significação pessoal) ao transformarem objectos e acontecimentos em experiências» (Grotstein, op. cit., p. 23).

Para Houzel (1997a/2002) a “riqueza emocional” do objecto óptimo deve ser constituída por características de receptividade, extensibilidade e maleabilidade (a que chama elementos maternos/ femininos) e por características de consistência e resistência (a que chama elementos paternos/ masculinos). Só um objecto atractor com uma boa integração destas qualidades pode apresentar a elasticidade psíquica necessária para a vivência, pela criança, de um sentimento contínuo de existir, para a descoberta do seu *self*, para o estabelecimento de uma fronteira entre si e o outro e para o desenvolvimento da tolerância à separabilidade do outro e de tudo o que ela implica de falhas, de limites, de diferenças e de frustrações. Afirma este autor: «Considero que sem continente bissexual não pode existir descoberta do *self*, não pode existir nem eu nem outro, apenas pode ocorrer um desenvolvimento em

superfície de experiências sensoriais justapostas, como no autismo, ou a penetração violenta do objecto e a confusão na qual qualquer diferenciação entre o self e o objecto é impossível» (*op. cit.*, p. 18).

...Mário, precocemente abandonado pela mãe, porque entregue aos cuidados da avó materna, que ele descreve como uma mulher fria e sem profundidade emocional, foi construindo, ao longo da vida, defesas quase cerradas contra o desejo de se vincular, de forma íntima e profunda. Diz-me: «Nunca me apaixonei, não sei o que é isso!» Sentimentos de vazio, de inutilidade, de ausência de sentido impregnam todo o seu ser. À partida, acha-se sem qualidades para suscitar o amor do Outro e, de mim, apenas espera competência e profissionalismo. A muito custo, vamos abrindo pequenas brechas nas suas barreiras, que desvendam um desespero imenso...

Outra característica importante que o “objecto atractor óptimo” deve possuir é **Beleza**, entendendo aqui beleza como a intrincação de qualidades sensoriais com outras, infra-sensoriais, que viabilizem o encontro íntimo e apaixonado, gerador de sentido.

Quando o bebé nasce, e é colocado sobre o ventre materno, fica pousado sobre o outro lado do mundo que lhe foi familiar. Aí é bombardeado por um turbilhão de estímulos novos e perturbadores, mas a voz, aquela voz que ele tão bem conhece, com a sonoridade profunda da música de um órgão, está lá... E se conseguir trepar até aos seios maternos, e aflorar o rosto da mãe, descobrirá contornos arredondados, dois olhos brilhantes e vibráteis, um sorriso receptivo, enfim, o



estímulo visual mais interessante que um bebê pode encontrar: um rosto humano iluminado pela graça da vida.

Neste encontro, em que a apetência do bebê para se sentir contido e seguro, e para se ligar, se cruza com o espanto e o fascínio da mãe por aquele ser que saiu dela, neste encontro em que ambos se perdem no impacto estético um do outro, começa a aventura de êxtase amoroso tão bem descrita por S. João da Cruz e representada, ao longo dos séculos, em pinturas e esculturas. E é nos momentos em que a mãe abraça o filho que a abraça a ela, nos momentos em que o olhar da mãe se deslumbra com o olhar deslumbrado do filho, que a partícula de poeira cósmica que é cada um de nós se diferencia electivamente.

...Maria ocupa, amplamente, as suas sessões de análise, narrando, de forma pormenorizada, a aldeia natal, donde saiu por volta dos onze anos de idade. Um dia, conta-me o seguinte sonho: «Eu estava na minha aldeia, e era de noite, e passeava no largo, que é um largo muito bonito, claro e empedrado, e olhava a sombra farta que a Lua lançava sob os plátanos, e depois fixei o céu, repleto de pontos brilhantes... Corria uma brisa morna, que transportava um cheiro, levemente adocicado, a tília... A serenidade e a beleza envolviam-me. A paisagem e eu fazíamos um e, pouco a pouco, senti uma comoção sagrada e profunda invadir todo o meu ser...».

Toda esta beleza, que existe no espaço mental de Maria, resulta, penso, da beleza do encontro fundador com a mãe. Essa beleza, julgada perdida, é, agora, revivida, reencontrada na relação calorosa que as duas vamos desenvolvendo...



Mas esse encanto maravilhado, entre uma mãe e o seu bebé, não dura sempre, como Meltzer enfatiza na descrição poética que faz do *conflito estético*.

«A mãe, habitualmente bela e devotada, apresenta-se ao seu bebé, habitualmente belo, como um objecto complexo de interesse transcendental, tanto ao nível sensual como ao nível infra-sensual. A sua beleza exterior, concentrada, como deve estar, nos seios e na face, e complicada pelos mamilos e pelos olhos, bombardeia o bebé com uma experiência emocional de qualidade apaixonada, que resulta na sua capacidade para ver estes objectos como ‘belos’. Mas o significado do comportamento da mãe, da aparição e da desapareção do seio, da luz nos seus olhos, da face, pela qual perpassam emoções como sombras das nuvens sobre uma paisagem, o significado de tudo isto é-lhe desconhecido. Ele chegou, bem vistas as coisas, a uma terra estranha, de que não conhece nem a linguagem nem os indícios e as comunicações não verbais habituais. A mãe é-lhe enigmática; ela apresenta, a maior parte do tempo, o sorriso da Gioconda e a música da sua voz vai mudando de tom maior para tom menor. Como ‘K’ (de Kafka, não de Bion) tem que esperar pelas decisões tomadas no ‘castelo’ do mundo interno da sua mãe. (...) Ele não consegue decidir se ela é a sua Beatriz ou a sua Belle Dame Sans Merci. É este o conflito estético, que pode ser descrito, de forma mais precisa, em termos do impacto estético do exterior da ‘bela’ mãe, que se oferece aos sentidos, e o enigmático interior que tem que ser construído com a imaginação criadora. Tudo o que existe na arte e na literatura, em qualquer análise, testemunha a persistência deste conflito ao longo da vida» (Meltzer & Williams, 1988, p. 22).

Houzel (1997b/2002), por seu turno, sugere que o objecto estético não é apenas sentido como belo mas também como sedutor, atraente, arrastando, de forma

irresistível, o *self* nascente para uma queda vertiginosa, excitante mas potencialmente destruidora. Como já vimos atrás, este autor dá o nome de angústias de precipitação às angústias associadas a esta experiência muito primitiva de encontro com o objecto. E afirma: «Suponho que o gradiente intransponível [criado pelo gradiente de atracção do objecto estético no *self* nascente] pode ser reduzido e tornar-se, então, transponível, sem danos, se houver uma *comunicação* entre o *self* e o objecto, comunicação essa que se estabelece através do movimento recíproco de um em direcção ao outro. (...) Tudo se passa, então, como se o objecto fosse ao encontro do *self*, com o objectivo de satisfazer as suas necessidades pulsionais mas, também, num movimento de desejo, que faz com que eles se encontrem num ponto de inflexão, que podemos situar num espaço intermediário, no sentido de D. W. Winnicott. (...) Estes encontros constituem patamares de estabilidade no precipício original, que permitem ajeitá-lo de forma a tornar-se transponível sem danos» (p. 143).

E aqui recordo Julieta, uma mulher com uma depressão grave que acompanhei, durante vários anos, em análise. Nos seus primeiros anos de terapia narrava-me, com frequência, sonhos em que surgiam cenários precisos da sua infância sofrida. Nalguns deles havia a presença de uma luz atractora e muito intensa, tão intensa que quase a cegava. Penso que estes sonhos correspondiam a uma forma de ela representar a relação com a sua mãe, mãe essa que tinha sentido como profundamente rejeitante e abandonica e com a qual não terá sido possível construir os «patamares de estabilidade no precipício original» necessários.

Ora, é através da vivência, persistente e continuada, de momentos em que a Beleza exterior da mãe não faz mais do que revelar a sua Bondade, a sua disponibilidade para amar, que o bebé pode ir construindo/ solidificando o prazer de existir e a confiança na permanência do amor materno. Por seu turno, a Alegria, propulsora da abertura ao crescimento e ao novo, só pode nascer do encontro autenticamente festivo entre um bebé e a sua mãe.

Ouçamos Bégoin: «Considero que o investimento estético do objecto (o bom torna-se também o belo) deve ser compreendido como o sinal do *sucesso e, portanto, da beleza do encontro* entre o investimento da criança e o da mãe, este último suficientemente contido pelo do pai. Um tal ‘encontro’ é necessário para assegurar o sentimento de existir e a segurança de base do bebé e, ao mesmo tempo, para fundar o *prazer de viver*, baseado na reciprocidade do investimento: em palavras simples, poder AMAR E SENTIR-SE AMADO» (Bégoin, 1997, pp. 36-37).

Enfim, o “objecto atractor óptimo” deve, ainda, possuir características que lhe tornem possível **desempenhar**, junto do bebé, **um papel transformador e desintoxicante** do excesso de sofrimento.

O recém-nascido/ bebé, na sua imaturidade e dependência, não sabe o que fazer ao desconforto, à fome, à dor... Então, expulsa para fora de si (nomeadamente através do choro e da motricidade), todas essas emoções e sentimentos em desmando... Bion (1963/1979), desenvolvendo o conceito de identificação projectiva de Melanie Klein, considera esses movimentos evacuativos uma forma de comunicação primitiva entre a consciência rudimentar do bebé e a psique materna. Efectivamente, a mãe, se estiver disponível para o seu filho, através da sua

capacidade contentora enriquecida pela sua capacidade de *reverie*, acolhe e transforma as projecções da criança, desintoxicando-a de um excesso de sofrimento.

É através da vivência bem sucedida de interacções deste tipo, que o bebé vai aprendendo que o seu estado pode ser modificado por um Outro, e que ele também pode ter acção sobre esse Outro. E é aqui, penso, que reside o gérmen da Esperança... É porque um dia (vários dias), quando o bebé se sentiu invadido por terrores sem nome, e veio a mãe, que se debruçou sobre o seu berço, e o ergueu e acolheu no seu peito, o seu coração numa dança morna que atraía o ritmo desgovernado do do bebé, que este pôde sorrir e pensar, como são capazes de pensar os bebés, que o horror não dura sempre, há um tempo, depois vem a mãe, vem alguém, e a bonança sucede à tempestade... *O Conto de Inverno* de Shakespeare terá surgido assim...

E, a pouco e pouco, a criança irá desenvolvendo, dentro de si, uma capacidade contentora e transformadora, e construirá, como Meltzer (1967/1971) sugere, um objecto interno – *o seio-toilette* – destinado a absorver o excesso intolerável de sofrimento psíquico, cujo impacto violento seria mortal.

Assim, para que o bebé não seja aniquilado por terrores horríveis, precisa de alguém, junto a si, que se lhe ofereça como um nicho psicológico rico, onde ele possa vivenciar experiências básicas de reciprocidade e de mutualidade, tais como: segurar-se/ ser seguro; fascinar-se/ sentir que fascina; estar aflito/ ser entendido na sua aflição; estar intoxicado/ ser desintoxicado...

Essas vivências, geradoras de confiança no amor do Outro – a *confiança de base* de que fala Erickson (1950/1963) –, do sentimento de continuidade da existência de si – o «*going on being*» de Winnicott –, de esperança, de alegria e do



prazer de viver, constituem os alicerces para o desenvolvimento psicológico da criança.

Como afirma Bégoin: «a vida psíquica **não sai de si própria**: para existir, ela tem que ser criada, e só pode ser criada numa relação que possui caracteres muito particulares, uma **relação de crescimento psíquico**, uma relação que se pode denominar ‘narcísica’ porque é fundadora do ‘narcisismo normal’ considerado como o investimento mínimo do self para garantir um sentimento de ser e de continuidade» (Bégoin, 2000, p.5).

...E as características da relação vivida pela criança com o “objecto atractor óptimo” serão, progressivamente, estabelecidas no dentro do dentro de si... Assim, a pouco e pouco, o seu universo mental passará a conter as funções de segurar, de alimentar de vida, de acolher e transformar o sofrimento, de desintoxicar, de gerar esperança, alegria e força... E é a existência interna destas funções que torna possível, suportável e gerível a separação desse “objecto”: ele ausentou-se, mas está presente e vivo nas recriações psíquicas das redes afectivas vivenciadas pela criança. Na verdade, suportar a ausência é ser capaz de a sofrer sem se sentir destruído, o que pressupõe a presença de um bom objecto ausente.

Isto justifica o sofrimento atroz que, para muitos analisandos, constitui a interrupção provocada pelas férias. A relação analítica é uma relação de crescimento psíquico ou, no sentido descrito por Bégoin, uma relação de apoio narcísico. E quando houve “tempo” suficiente para o analisando viver uma outra e nova relação com o seu analista, quando houve “tempo” para se deslumbrar com ela, mas não o “tempo” suficiente para a relação intersubjectiva se transmutar numa relação intra-



subjectiva, então a ausência do analista pode ser experienciada como uma ameaça grave de aborto para a esperança e a força que o analisando sente, dentro de si, em gestação.

Beatriz abeira-se, agora, da interrupção das férias de Verão. Ao longo da vida encontrou, à sua volta, muita indisponibilidade emocional e, até, hostilidade. Na relação comigo tem descoberto, maravilhada, empatia, compreensão, calor..., o que lhe tem tornado possível olhar, sob uma nova perspectiva, o seu passado («...hoje vejo mais claramente o horror em que tenho vivido!...») e, também, desenvolver a esperança de prosseguir a sua vida de outra forma. Nas sessões antes das férias entrega-me o sofrimento decorrente da nossa separação física poder comprometer, mortalmente, essa esperança nascente, mergulhando-a, de novo, no horror. Cabe-me, assim, a mim, sua analista, constituir-me como a guardiã dos seus sonhos: entendê-los, acalentá-los, impulsioná-los...

Mas há desencantos, desencontros, desentendimentos entre um bebé e a sua mãe. Diria, mesmo, que os há sempre. E daí resultam “acidentes” no nascimento da vida psíquica, que têm repercussões, mais ou menos pesadas, no desenvolvimento ulterior. O bebé/ criança/ adolescente/ adulto fará a sua vida com as armas e as bagagens que transporta dentro de si, e com o que de bom e fiável vai conseguindo captar do meio ambiente. Ao longo da vida, sobretudo em fases de mudança, serão necessárias/ benéficas outras relações de apoio narcísico (Khan, 1974/1976). Mas as bases, essas, – precárias, insuficientes ou sólidas –, estarão já lá.

Qual a origem desses desencantos/ desencontros/ desentendimentos entre um bebé e a sua mãe? É difícil encontrar uma resposta. Os investimentos e as identificações que circulam entre uma mãe e o seu bebé assumem, tão rapidamente, um carácter de mutualidade e de reciprocidade, que se torna impossível discernir o papel desempenhado por cada um dos parceiros da díade. Mas podemos conjecturar que eles serão, certamente, devidos a um meio materno com dificuldade em conter e alimentar psiquicamente o recém-nascido, e/ ou a um recém-nascido deficiente na sua capacidade de aproveitar e estimular as qualidades psíquicas do meio. Quanto a essa fragilidade constitucional (hipersensibilidade, intolerância maior à frustração,...), ela estará, certamente, relacionada com a vivência protoemocional *in utero*. Mas, além disso, e como Meltzer (1984) refere, há um mistério essencial nos processos de formação do símbolo. Porque é que um bebé “lê” a fadiga momentânea da mãe como a agonia do cair precoce da noite, e um outro a “lê” como uma nuvem passageira correndo sobre o seu sol?... A maneira como uma criança capta um comportamento materno resulta da intrincação (desconhecida, misteriosa) entre esse mesmo comportamento e o significado que ela lhe atribui, que inclui, como é óbvio, o sistema defensivo progressivamente montado. Assim, certamente que o vivido do bebé é profundamente marcado pela mãe, mas ele não é uma tábua de barro virgem sobre a qual ficam, indelevelmente gravadas, as projecções maternas – cada criança reage, à sua maneira, a elas.

Mas ouçamos Bertrand Cramer: «Em cada díade mãe-bebé podemos observar uma forma característica de interação, elaborada pelas criações originais mútuas da criança e da mãe. Elas articulam-se em torno da natureza da relação e dos interesses vitais, como a alimentação, o sono, a aproximação e o evitamento, a proximidade e a

separação, a excitação e a passividade, etc. E, pouco a pouco, surgem convenções que definem, de uma forma mais ou menos rígida, os ajustamentos a cada um dos acontecimentos do dia. São criadas significações partilhadas, definindo o que dá prazer e o que assusta, o que pode ser idealizado e o que deve ser rejeitado, o que é permitido a um rapaz e a uma menina; aparecem zonas partilhadas que definem o que pode ser dito e o que deve permanecer secreto, o que é permitido explorar e o que deve permanecer fora de alcance. A partir daqui não é difícil imaginar que estas criações mútuas da experiência se transformam, mais tarde, numa filosofia de vida. (...) E somos tentados a afirmar que as interações contribuem para a formação do Eu, para o desenvolvimento de identificações e de modos de defesa e de gratificação preferenciais. Pode-se mesmo admitir que as premissas da ética, da estética e das vocações têm a sua origem nestas interações» (Cramer, 1996, pp. 31-32).

Selma Fraiberg, Edna Adelson & Vivian Shapiro (1975/1983) desenvolveram uma metáfora que nos pode ajudar a pensar (e a intervir sobre) os dramas relacionais vividos no seio de algumas famílias, nomeadamente entre as mães e os seus bebés.

Segundo essas autoras, pelo quarto das crianças deambulam fadas boas e, também, seres portadores de maldições. Estes são fantasmas, fantasmas com origem na vida passada dos pais, que foram despertados pela relação nascente com os filhos. Às vezes decidem instalar-se na casa, reclamam direitos de cidadania e opõem-se, terminantemente, a regressar aos seus subterrâneos de origem. Eles acabam por perturbar a criança, tornando-a portadora de legados que afectam o seu sentir-se Pessoa.

A nossa cultura está prenhe de mitos que narram, precisamente, histórias deste tipo. Não é, por exemplo, Édipo vítima (e também transmissor) da maldição que Pélops lançou sobre Laio, por este ter desonrado a hospitalidade com que aquele o acolhera, seduzindo o seu filho?... E não somos todos nós, herdeiros da cultura judaica, portadores, logo à nascença, de um pecado que não cometemos?

Numerosos estudos, no âmbito da psicopatologia familiar (Stoleru, 1989), revelam a transmissão, de uma geração para outra, de sofrimentos psíquicos, de traumatismos, de conflitos. Hoje em dia, por exemplo, conhece-se o risco de um indivíduo, que sofreu traumatismos na sua infância, poder vir a inflingir o mesmo género de traumatismos aos seus filhos se, entretanto, não teve a possibilidade de elaborar esse sofrimento no dentro de si. Anna Freud (1946/1978), ao introduzir o conceito de *identificação com o agressor*, pretende esclarecer, precisamente, esse fenómeno: um pai (ou uma mãe), que sofreu traumatismos na relação com um dos seus próprios pais, tende a identificar-se inconscientemente com ele e a repetir as mesmas situações traumáticas com os seus descendentes, isto é, o agressor é introjectado, enquanto a pessoa criticada, atacada é projectada para o exterior. Resumindo, podemos afirmar que, se há uma transmissão, de geração em geração, de elementos indispensáveis e úteis para o desenvolvimento psíquico, também há a transmissão de elementos não elaborados (como não-ditos, fantasmas, criptas<sup>274</sup>) e, por isso mesmo, perturbadores. Estes elementos podem constituir-se em enclaves intrapsíquicos geradores de sofrimento, de disfunções, de repetições e, enquanto não

---

<sup>274</sup> Nicolas Abraham e Maria Torok descrevem, num artigo publicado em 1975, como uma perda não elaborada pode ficar inscrita no interior de um sujeito sob a forma de uma *cripta*, que mantém “vivo” o objecto perdido mas impede a realização de um autêntico processo de luto.



forem objecto de uma tomada de consciência e de uma transformação, podem originar uma espécie de compulsão à repetição transgeracional.

Também o meu gabinete de analista é visitado, com frequência, por fantasmas, fantasmas bem reais e de expulsão difícil. Sentam-se ou caminham, gesticulam, discutem... Tentam demover-me dos meus propósitos, pretendem que me sinta impotente e incompetente. São fantasmas constituídos por sofrimentos, desejos, interdições, lutos, segredos,..., que os meus analisandos herdaram dos seus pais...

E aqui recordo Catarina, uma jovem a quem dei apoio psicoterapêutico durante cerca de três anos. No tempo antes dela existir, os pais tiveram uma outra menina, também ela chamada Catarina, que morreu, enquanto dormia, devido a uma doença grave. Em casa, a Catarina convivia com vários objectos dessa irmã (jóias, roupas e alguns brinquedos religiosamente guardados num armário) e, também, com o seu “destino”. Catarina tinha um quotidiano muito preenchido (escola, aulas de dança e de línguas, grande actividade social, ...), dormia pouco, nunca parava, nunca estava cansada, parecia deter uma energia sem fim... A pouco e pouco fomos desocultando o que estava subjacente a tamanha actividade. Para a Catarina parar/ descansar/ dormir era equivalente a ficar morta/ morrer. Parar era afligir os pais e, também, olhar o dentro de si e encontrar a outra Catarina, o luto não resolvido dos seus progenitores.

Paul Celan, de novo:

*«A morte*

*que me ficaste a dever, eu*



*carrego-a  
até ao fim»<sup>275</sup>.*

Assim, muitos dramas vividos pela criança estão relacionados com o sofrimento dos pais. Ora a depressão materna é, sem dúvida, uma situação susceptível de provocar perturbações muito graves no desabrochar e estruturar da psique infantil.

Uma mãe deprimida apresenta, com maior ou menor intensidade, dificuldade em investir, com prazer e alegria, no Outro e na Vida.

...Maria é uma mulher jovem e muito bonita que, sentada na minha frente, com o Diogo ao colo, me fala de si e da sua outra filha, a Ana. Há dois meses atrás, o marido faleceu num violento acidente de automóvel. Apesar de estarem muito pouco tempo juntos, uma vez que, por razões de trabalho, ele se ausentava, com frequência, por longos períodos, a relação entre ambos era muito forte e rica... Escuto Maria e, simultaneamente, observo como os seus olhos estão secos e fixos, o corpo hirto e a face branca e lisa, sem o tremeluzir da emoção... É dentro de mim que sinto uma Maria-em-pedaços, em mais de mil pedaços, que ela tenta, penso, a todo o custo, manter coesos. Se não se “segura”, como é que consegue cuidar dos filhos?... Entretanto, o Diogo, um bebé gorducho, com três meses, larga a chupeta que sugava vigorosamente e começa a choramingar. A mãe parece não o ouvir, e continua a falar. Então o choro do bebé intensifica-se. Maria, sem olhar o filho, apanha a chucha e coloca-a na boca do Diogo. O bebé, que tinha o rosto dirigido para a janela, volta-o

---

<sup>275</sup> Poema *Carregado de brilhos*, v. 4-7, SR, p. 151.

para o da mãe, procurando contacto ocular. Como não o encontra, volta-se novamente para a janela, talvez atraído pelas riscas, de um amarelo intenso, que o sol desenha nas cortinas...

A depressão (neste caso, o luto) transforma, muitas vezes, as mães em autómatos que cuidam os filhos de uma forma técnica, funcional, sem envolvimento emocional – as necessidades do corpo da criança são reconhecidas, as da profundidade da sua alma não. As mães deprimidas estão, em geral, tão embrenhadas no seu sofrimento e na sua própria problemática, que lhes é difícil “sonharem” o bebé, identificarem-se com ele, imaginarem as suas necessidades de estimulação, ou de acalmia, ou de consolo. Assim, deixam-no literalmente cair das suas mentes, isto é, não os seguram, dentro de si, numa rede calorosa de afectos. Aliás não é difícil imaginar que uma mulher, que transporta dentro de si um passado tecido de carências afectivas, quando se torna mãe, e se continua a sentir-se pouco cuidada e acarinhada pelas pessoas que a cercam, em particular pelo pai da criança, não encontra dentro de si disponibilidade amorosa para embalar a fome, o choro e o desespero do filho. E, muitas vezes, incapaz de distinguir as necessidades do bebé da ressonância que elas provocam em si, responder-lhe-á com hostilidade, como se ele fosse um autêntico tirano. Outras vezes, devido à vivência intensa, na relação com ele, de sentimentos de incompetência, retira-se e focaliza-se apenas em si própria.

Tustin (1972/1977, 1986/1994, 1990/1992) e Meltzer (1975), ao investigarem, sob uma perspectiva psicodinâmica, o autismo, salientam o fosso imenso que se instala entre um bebé – mais tarde descrito como autista – e a sua mãe, quando esta está deprimida, e aquele tem uma sensibilidade particular. Afirmo Frances Tustin: «Várias situações podem conduzir ao autismo. (...) É claro que

combinações diferentes de factores podem originar quadros de autismo com uma intensidade variável. Contudo, em todos os casos, o autismo constitui uma tentativa para lidar com um terror primitivo intenso. A criança gela como um animal apavorado. E o ponto crucial da situação é que a mãe e a criança não conseguiram estabelecer contacto porque o seu interesse e a sua atenção recíprocos foram perturbados» (Tustin, 1986/1994, p.98).

Anos antes, Bruno Bettelheim (1967/1969) escrevia que a criança autista teria estado sujeita, por diversas razões, a uma *situação extrema*, situação essa que a levaria a entrincheirar-se numa fortaleza fechada ao mundo, tão fechada que a deixava sem alimento, vazia.

Mas o que é uma *situação extrema*? Bettelheim desenvolveu esse conceito reflectindo sobre a experiência da sua permanência, dramática e violenta, nos campos de concentração de Dachau e Buchenwald. Aí observou as suas reacções e as dos seus companheiros, em particular as daqueles que, denominados *muçulmanos*<sup>276</sup>, pareciam ter renunciado à dignidade, ao respeito e ao amor de si próprios, isto é, pareciam ter aceite morrer moralmente e serem apenas objectos, não seres humanos. Ora o que caracteriza a situação extrema é qualquer coisa de semelhante ao vivido

---

<sup>276</sup> Imre Kertész, no livro *Sem destino*, descreve assim os *muçulmanos*: «Entre eles, podem ver-se aqueles estranhos seres que, no início, me assustaram um pouco. A uma certa distância, assemelham-se a velhos muito idosos, cabeças enfiadas nos ombros, narizes proeminentes, trapos sujos de detidos pendendo dos ombros encolhidos e que, mesmo nos dias mais quentes de Verão, fazem pensar em corvos transidos de frio no Inverno. A cada um dos seus passos hirtos, vacilantes, pareciam perguntar se, afinal, vale mesmo a pena todo esse esforço. Esses pontos de interrogação ambulantes – pois, quer pelo seu aspecto exterior, quer pelo seu tamanho físico, não os poderia caracterizar de outra maneira – são conhecidos, no campo de concentração, pelo nome de ‘muçulmanos’. Citrom Bandi avisou-me logo para ter cautela: – Só de olhar para eles, perde-se a vontade de viver – opinava, e havia muito de verdade nas suas palavras, como o tempo confirmou» (2003, pp. 98-99).

Na literatura psicanalítica sobre o Holocausto encontramos em Niederland (1961) e Krystal (*op. cit.*) a descrição de um estado de morte psíquica a que estes autores dão o nome de *estado muçulmano*.

pelos prisioneiros nesses campos, em particular por aqueles que abortavam, ou extinguíam, mesmo, a sua humanidade: «era o facto de ser impossível subtrair-se a ela; era a sua duração, incerta mas potencialmente igual à da vida; era o facto de tudo o que se relacionava com ela não poder ser predito; era o facto da própria vida, em cada instante, estar em perigo e de nada se poder fazer» (Bettelheim, *op. cit.*, pp. 134-135).

Se podemos imaginar a situação extrema como decorrente de condições sociais e políticas excepcionais, certamente também a podemos conceber como a vivência, interna e intensa, de uma criança que percebe que o seu gesto, a sua acção não têm qualquer efeito sobre o mundo, que continua impassível ao seu lado. Ela sente-se impotente e à mercê de forças incontroláveis. E, na sua imaturidade e fragilidade, fecha-se activamente em si própria, tentando escapar ao desespero profundo que a toca. Nada é mais terrível do que pedir, comunicar, e ser-se confrontado com um vazio letal de respostas...

Só agora reparo, lá ao fundo, Paul Celan repete, baixinho, quase em surdina: «Voz de ninguém, outra vez»<sup>277</sup>.

... E ausência de respostas contingentes não é uma das características das mães deprimidas?...

---

<sup>277</sup> Poema *Um olho, aberto*, v. 4, SR, pp. 79-81.



Mas debrucemo-nos, agora, sobre algumas investigações realizadas nesta área, no campo da psicologia do desenvolvimento, e que podem gerar uma reflexão profícua.

Tronick, Als, Adamson, Wise & Brazelton (1978) delinearam uma situação experimental, chamada *still face*, com o objectivo de observarem, de forma amplificada, o que se passa entre uma mãe e o seu bebé, quando aquela não corresponde às expectativas e solicitações deste.

Inicialmente o bebé está sentado numa cadeira reclinável e a mãe, face a ele, «brinca como faz em casa». Alguns minutos mais tarde a mãe retira-se. Pouco depois regressa mas, agora, apresenta uma face inexpressiva e, além disso, não brinca nem corresponde às solicitações da criança. O investigador regista, em vídeo, o rosto e a parte superior do tronco, quer do bebé quer da mãe, ficando a dispôr, assim, de um material precioso para estudo posterior.

Tem sido encontrado um padrão consistente de comportamento infantil na situação *still face*. Assim, já às três semanas de vida, o bebé tenta, em primeiro lugar, provocar a reacção da mãe; depois, manifesta uma expressão sombria, desvia a atenção dela e retira-se, experimentando as suas próprias técnicas de auto-consolação. (Repare-se como esta sequência de respostas faz lembrar a sequência de comportamentos apresentada pelas crianças com depressão anaclítica (Spitz, 1965/1983): protesto / desistência progressiva / retraimento).

A partir daqui podemos tentar reflectir sobre a forma como a depressão materna afecta o comportamento da criança. Ouçamos, então, Tronick & Gianino (1989): «A mãe deprimida, devido ao seu próprio estado emocional, não consegue responder aos sinais reguladores, dirigidos para o outro, do filho e, deste modo, não



consegue proporcionar-lhe sinais reguladores adequados. O resultado são interacções insuficientemente coordenadas que provocam, no bebé, a vivência consistente e repetida de afectos negativos. Durante algum tempo, o bebé pode persistir em tentar reparar as interacções mas, com a repetição dos insucessos, desvia-se rapidamente para comportamentos reguladores auto-dirigidos, que lhe permitem lidar com os afectos negativos gerados pela interacção. O bebé volta-se para si, afasta-se de envolvimentos sociais e, cada vez mais, utiliza comportamentos reguladores auto-dirigidos, que atenuam a sua susceptibilidade perante a desadequação das respostas emocionais maternas. É possível que a reiteração da experiência interactiva com a mãe deprimida, em particular o ‘sucesso’ contínuo dos comportamentos auto-dirigidos na atenuação da intensidade dos afectos negativos, tenha um efeito estruturante. Os comportamentos auto-dirigidos dominam o estilo interactivo do bebé com a mãe. Além disso, o bebé desenvolve uma representação de si e do outro em que ele é incompetente e em que a mãe não inspira confiança. Quando esta representação estiver consolidada, a criança utilizá-la-á como guia nas interacções com os outros, que ficarão distorcidas» (p.66).

Estes autores precavêm-nos, contudo, contra generalizações excessivas. Afirmam que a depressão materna não conduz, necessariamente, a efeitos negativos no desenvolvimento, sendo importante entrar em linha de conta com muitas outras variáveis: a sensibilidade da criança, as suas necessidades desenvolvimentais, a estrutura familiar, outras experiências interactivas, etc. Por outro lado, apontam alguns efeitos positivos: o filho de uma mãe deprimida, ao procurar regular, de forma adequada, a interacção, pode tornar-se “especialista” na leitura dos estados emocionais da mãe e, mais tarde, de outros.

Estudos experimentais realizados pela investigadora Lynne Murray, no campo das interacções precoces, também salientam a extraordinária sensibilidade de bebés muito pequenos (com dois e três meses) à qualidade da comunicação que emana do adulto que interage com eles. A conjugação dessa sensibilidade com a grande vulnerabilidade das mães deprimidas à expressão, por parte dos seus filhos, de afecto negativo, conduzirá a que «as mães deprimidas e os seus bebés se fechem em ciclos de reacção negativa mútua que arrastam um corte por parte do bebé» (Murray, 1996, p. 49).

Uma situação experimental *still face*, realizada por Tronick & Gianino (*op. cit.*), com bebés com seis meses de idade permite-nos levantar outras questões. Estes autores encontraram, neste experimento, dois tipos de padrões de resposta: um grupo de bebés dirigia, predominantemente, vários sinais à mãe tentando reestabelecer uma interacção “normal”, enquanto o outro grupo era dominado pela tristeza, o abatimento e o retraimento. Os investigadores interpretaram estes resultados da seguinte forma:

- os bebés do primeiro grupo construíram uma representação da história da sua interacção com a mãe em que a reparação é possível e em que eles próprios são competentes;
- a reacção dos bebés do segundo grupo sugere que eles representam a interacção com a mãe como algo dificilmente reparável e representam-se a si próprios como pouco competentes.

Mas será possível crianças tão pequenas tecerem representações mentais tão elaboradas? Stern sugere que a capacidade do bebé para abstrair e representar características das diversas interacções que vive com a mãe se inicia muito cedo. E

explicita as suas ideias através do conceito *Representações de Interações que foram Generalizadas* ou *RIGs* («*Representations of Interactions that have been Generalized*»): «RIGs são estruturas flexíveis que representam uma média de diversas situações reais, e que constituem um protótipo que as representa no seu conjunto. Uma RIG é qualquer coisa que, exactamente daquela maneira, nunca aconteceu antes» (1985, p.110).

Assim, ao longo da sua história interactiva com a mãe, o bebé vai construindo diversas RIGs. Quando, numa interacção com a mãe, um dos atributos duma RIG se encontra presente, esse atributo pode funcionar como uma reactivação dessa RIG. Desta forma o bebé vivencia diversas maneiras de estar com a mãe. «Sempre que uma RIG de estar-com-alguém (...) é activada, a criança encontra um *companheiro evocado*» (*op. cit.*, p. 111).

O «*companheiro evocado*» constitui uma experiência de estar-com-o-outro, quer na sua presença, quer na sua ausência. No primeiro caso, o bebé compara a RIG pré-existente com o episódio interactivo vivido no momento, e determina que contribuições ele pode introduzir nas RIGs já constituídas. Nesta situação o bebé recorre apenas à memória de reconhecimento. No segundo caso, a criança encontra-se sozinha mas vivencia acontecimentos semelhantes a outros que envolveram a presença da mãe. Assim, a reactivação de RIGs origina uma interacção imaginada com um *companheiro evocado*. Neste caso o bebé utiliza a memória evocativa.

Normalmente considera-se que só a partir dos nove/ doze meses é que o bebé pode evocar a presença de alguém ausente. Alguns autores afirmam mesmo que tal só é possível mais tarde, por volta do segundo ano de vida, quando surge o pensamento simbólico. Stern, no entanto, defende: «As investigações demonstram

que o bebé é capaz de actos de memória de evocação a partir de índices desde o terceiro mês de vida e, talvez, até antes. (...) O bebé tem quase constantemente recordações (não conscientes) de interacções anteriores, quer na presença real quer na ausência da outra pessoa envolvida nas interacções. (...) Sempre que um bebé encontra uma parte ou um atributo de um episódio vivido, os outros atributos desse episódio generalizado (RIG) tornam-se presentes na sua mente. (...) O bebé, de vez em quando, envolve-se com parceiros reais externos e, quase sempre, com companheiros evocados. (...) As experiências de estar-com (...) são partes permanentes e sadias da paisagem psíquica que está sujeita a um crescimento e a uma elaboração constantes. Elas testemunham a constituição activa de uma memória que codifica, integra, recorda a experiência e, desta forma, orienta o comportamento» (*op. cit.*, pp.117-119).

Desenvolvimentos teóricos de outros autores, nomeadamente de Braten (1987), sustentam as hipóteses de Stern. Segundo aquele investigador, o ser humano possui uma organização basicamente diádica. Assim, no sistema nervoso central do recém-nascido existirão circuitos específicos da co-presença imediata de um parceiro complementar na interacção, isto é, uma espécie de “outro virtual”, uma «*felt perspective*» que é actualizada quando um “outro real” ocupa esse lugar no diálogo interactivo.

Assim, desde muito cedo, a criança vai construindo, dentro de si, representações da sua experiência de estar-com-um-outro. São representações não verbais, que se reportam mais ao agir e ao ser do que ao conhecimento, e que incluem vários elementos (sensações, afectos, acções, pensamentos, motivações, variáveis contextuais, etc.) organizados numa estrutura emergente.



Quando a mãe se encontra deprimida, certamente que o bebé construirá, a partir da sua experiência de estar-com-ela, representações com um colorido particular.

Stern, na sua obra *La constellation maternelle* (1995/1997), sugere que o bebé desenvolve, no contacto prolongado e repetido com a ausência psíquica da mãe (fisicamente presente), quatro *schémas* de estar-com que não exploram, no entanto, todas as hipóteses possíveis do viver subjectivo da criança. Tentam, apenas, identificar e conceptualizar algumas experiências internas que podem estar na origem de grande sofrimento. Vejamos esses *schémas* de estar-com:

### **1. A vivência repetida de “micro-depressão”**

Se o bebé não consegue animar a mãe, iluminar-lhe o rosto, despertar-lhe sorrisos, olhares e brincadeiras, então tentará estar com ela através da identificação e da imitação. «E aos invariantes da mãe correspondem os do bebé: a perda da vivacidade, um abatimento postural, o declínio dos afectos positivos e da expressividade facial, uma diminuição da activação, e assim por diante. Em resumo, descrevemos uma ‘micro-depressão’. (...) Por conseguinte, quando o bebé – por uma razão qualquer – procura uma intimidade psíquica e interactiva com a mãe através da imitação, da identificação e da intersubjectividade, ele experimenta, concomitantemente, uma queda dos afectos positivos, um aumento do atraso psicomotor, etc. (...) Os dois fenómenos – tentativa de estar-com pela identificação e pela imitação e experiência da depressão – encontram-se ligados num momento único da experiência subjectiva» (Stern, *op. cit.*, p.136).



## 2. O bebê como reanimador

Confrontado com a morte psíquica da mãe, o bebê tenta trazê-la de volta à vida e, muitas vezes, consegue-o.

Ema está sentada no chão junto do filho. Nos seus olhos, que parecem olhar o infinito, corre um brilho triste... Penso que ela queria estar **ali**, alegre, atenta, disponível, mas vieram-lhe pensamentos sombrios, que a chamaram, e ela partiu... Talvez, talvez memórias dos campos de solidão da sua infância... a doença grave da mãe... a entrada no colégio interno... a morte da avó querida... Tiago, sentado a alguma distância da mãe, deixa-se cativar por uma roca encarnada e amarela pousada no chão. Estende a mão direita, mas não a consegue alcançar. Então, inclina o peito e estica muito o braço e os dedos. Desequilibra-se e tomba. Emite um ligeiro gemido e ergue o tronco do chão. Fica, então, mais perto do brinquedo, que alcança de imediato com a mão direita. Agita esse braço, vigorosamente, para cima e para baixo. Olha a mãe, que permanece “longe”. Continua a agitar a roca, agora num ritmo mais acelerado, e batendo com ela no chão. Este som atrai a mãe para o “ali”. Ela olha o bebê, sorri, e diz «aaaaah... páaa!»

Tiago “despertou” a mãe. E está, certamente, contente: sente-se competente e, neste momento, ela está com ele. Mas se este *schéma* se torna muito presente no quotidiano, não será que o Tiago corre o risco de se ir vendo a si mesmo como alguém que, quando está-com-um-outro o deve estar a reanimar?

### **3. Procura de estimulação externa com a mãe como pano de fundo**

Se o bebé não consegue prender a atenção continuada da mãe, é provável que procure, no ambiente que a cerca, estímulos mais interessantes. Assim, sempre com a mãe em fundo e mantendo um certo nível de vigilância e de auto-regulação, a criança explora o mundo e liga-se-lhe, o que é, também, uma forma de se ligar à mãe – as actividades assim desenvolvidas passarão a evocá-la.

### **4. Estar-com a mãe numa experiência de inautenticidade**

As mães deprimidas têm, muitas vezes, consciência de quanto estão longe dos filhos. «Fazendo um esforço enorme, elas trabalham arduamente o seu repertório e fazem o que é preciso, mas sem participação afectiva. O resultado é uma certa inautenticidade que se manifesta no fracasso nas sintonizações finas e em ligeiros desajustes no comportamento. Considero que os bebés discriminam o que é forçado do que é espontâneo, (...) mas é tal o seu desejo de uma interacção mais viva que aceitam pequenas transgressões e ajustam o seu comportamento a elas. O resultado (...) é uma interacção falsa entre uma mãe falsa e um falso si. O comportamento é forçado, o ‘experienciado’ desapareceu, mas o desejo é muito autêntico» (Stern, *op. cit.*, p.140).

André Green, por seu turno, desenvolve, num texto brilhante – *La mère morte* (1980/1983) – as possíveis consequências na estruturação da psique infantil da irrupção, precoce, violenta e repentina, de uma depressão na mãe. É, como afirma humildemente em 1994, um trabalho com raízes na sua história pessoal e no seu quotidiano de investigação psicanalítica.

O *complexo da mãe morta* não resulta da morte real da mãe mas, sim, da sua «morte psíquica», devido ao surgimento de uma depressão, com diversas causas possíveis: morte súbita de um ente querido, desilusão amorosa, revés familiar, etc. E a mãe, que até aí era fonte de vida para a criança, transforma-se numa figura longínqua, quase inanimada. Fica absorvida no seu luto, diminuindo, bruscamente, o interesse que manifestava pela criança. Esta transformação é vivida, pelo filho, como uma catástrofe porque, para além da perda do amor, existe uma perda de sentido – a criança não dispõe de nenhuma explicação para o sucedido. Ela irá tentar reanimar a mãe, reaver a antiga bênção do seu envolvimento amoroso mas, não o conseguindo, e sentindo-se lançada na impotência e no desespero, não terá outra solução senão desenvolver estratégias defensivas que lhe tornem viável, possível viver.

Vejamos, agora, algumas dessas estratégias descritas por Green.

### **1. Desinvestimento do objecto materno e, simultâneamente, identificação inconsciente à «mãe morta»**

Face à violência da desilusão amorosa vivida na relação com a mãe, a criança quer “desembaraçar-se” afectivamente dela, quer “matá-la” dentro de si, não a quer amar mais. É, no entanto, um “assassinato” realizado sem sangue, isto é, sem ódio. A mãe está tão aflita, tão sem vida, que dirigir-lhe qualquer sentimento de hostilidade seria destruí-la ainda mais, torná-la ainda mais “morta”. Mas um desinvestimento vivido assim é, certamente, uma rasgadura na trama relacional construída até aí que deixa, em aberto, um autêntico buraco afectivo.

A outra face do desinvestimento é a identificação mimética à «mãe morta», único meio que resta à criança de reestabelecer o estar-com a mãe. Já que não pode

ter o esplendor do seu sorriso nem a brisa morna do seu olhar, transforma-se nela, é ela, uma voz sem música, uma corrente de ar que arrefece o corpo, um gesto sem vigor... Esta identificação transporta a renúncia ao objecto mas, também, a sua conservação.

## 2. Perda do sentido

O sentido, derivado do prazer e da alegria mutuamente partilhados pela mãe e pela criança, esboroou-se, desfez-se sem razão.

É provável que a criança se atribua a responsabilidade pela mutação do comportamento materno que, sendo tão intensa, não deve derivar de algo impróprio que desejou e realizou mas, sim, dela própria, da sua maneira de ser – ou seja, não é o seu desejo que é interdito, é o seu *ser* que é intrinsecamente mau e, portanto, indesejado.

Arnold Modell, no seu artigo *The dead mother syndrome and the reconstruction of trauma* aprofunda esta problemática. Segundo este autor, a convivência continuada com uma mãe que, por estar emocionalmente ausente, desconhece a vida interior do filho pode ter efeitos devastadores. «Se uma criança não tem o direito de ter uma vida interna que é única e separada da da sua mãe, é como se não lhe fosse concedida permissão para ser uma pessoa. O fracasso da mãe em reconhecer a vida psíquica do filho pode ser sentido, por este, como uma recusa da mãe a que ele exista. Acreditar que a mãe não lhe permite existir pode originar a convicção de que todos os desejos são proibidos, uma vez que quem não tem direito



a existir não tem direito a desejar, não pode desejar nada para si próprio» (1999, pp. 77-78).

E, neste momento, recordo, de novo, Rosa... Numa sessão, depois de alguns anos de análise, é capaz de expressar a raiva e a mágoa de ter sentido que os pais a votavam à não existência. Dormiu até muito tarde no quarto dos pais, por vontade expressa da mãe que julgava assim poder escapar a ter vida sexual com o marido. «Mas tinham, tinham na mesma!...» afirma. «E eu presenciava!... E não podia falar disto a ninguém!... E acho que o que me é mais difícil é que eles sabiam que eu presenciava!... E eu não queria assistir àquilo, queria desaparecer, eu, eu queria morrer!... E o que ainda é pior é que eles sabiam que eu presenciava!...»

Mas voltemos ao texto de Green. É possível, também, que a criança, num esforço interpretativo, atribua o abatimento anímico da mãe ao pai, o que acarreta uma triangulação precoce e distorcida.

### **3. Desencadeamento de um ódio secundário**

A criança desenvolve um ódio secundário, com o objectivo de dominar, macular o objecto, em suma, vingar-se dele.

### **4. Desenvolvimento de uma excitação auto-erótica**

O objecto passa a ser procurado pela sua capacidade de proporcionar um prazer sensual puro. Há, neste movimento, uma dissociação entre a sensualidade e a



ternura, um bloqueio do amor enquanto fruição mutuamente vivida por dois corpos e por duas almas.

##### **5. A procura de um sentido perdido estrutura o desenvolvimento precoce das capacidades fantasmáticas e intelectuais do Eu**

A criança que viveu a experiência violenta de depender das variações de humor da mãe, desenvolve esforços consideráveis para a adivinhar e antecipar, à custa do que Green nomeia *imperativo de imaginar* e *imperativo de pensar*. «Desempenho e auto-reparação concorrem para o mesmo objectivo: a preservação de uma capacidade de ultrapassar a angústia da perda do seio, através da criação de um seio *posticho*, pedaço de pano cognitivo destinado a disfarçar o espaço vazio do desinvestimento, enquanto o ódio secundário e a excitação erótica fervilham à beira do precipício do vazio.» E o autor continua: «O Eu, agora com espaços vazios, procura restaurar a sua unidade, quer no plano do fantasma (através da criação artística), quer no plano do conhecimento (através de uma intelectualização muito rica). É evidente que se assiste a uma tentativa de controlo da situação traumática. Mas esse controlo está condenado ao fracasso. (...) As sublimações não conseguirão desempenhar um papel equilibrante na economia psíquica do sujeito, pois ele permanece vulnerável num ponto particular: o da sua vida amorosa. Neste campo, a ferida despertará uma dor psíquica e assistir-se-á a uma ressurreição da mãe morta que, durante toda a crise em que ocupar o primeiro plano, dissolverá as aquisições sublimatórias do sujeito, que não estarão perdidas mas, sim, momentaneamente bloqueadas. (...) Mas em breve a destruição ultrapassará as possibilidades do sujeito, que não dispõe dos investimentos necessários ao estabelecimento de uma relação

objectal duradoura nem, tão pouco, ao envolvimento progressivo numa ligação pessoal profunda, que exige a capacidade de preocupação com o outro» (Green, *op. cit.*, pp. 233-234).

Com efeito o adulto, em que se transformou a criança, transporta as marcas sangrentas da relação primária. O sujeito revive continuamente a tristeza, a indisponibilidade emocional, a perda do objecto. A dor, o sofrimento, a insatisfação tingem todos os seus investimentos, fazendo-o sentir-se incapaz de amar e percorrido por sentimentos de queda vertiginosa, de vazio e de profunda solidão, que sugerem a identificação do sujeito ao buraco deixado pelo desinvestimento do objecto.

Green avança a seguinte hipótese explicativa: «Quando as condições são favoráveis à inevitável separação entre a mãe e o filho, produz-se uma mutação decisiva no seio do Eu. O objecto materno apaga-se, enquanto objecto primário de fusão, para dar lugar aos investimentos próprios do Eu, fundadores do narcisismo pessoal. Esse Eu é agora capaz de investir os seus próprios objectos, distintos do objecto primitivo. Mas esse apagamento da mãe não faz o objecto primário desaparecer verdadeiramente. Ele torna-se estrutura de enquadramento do Eu, albergando a alucinação negativa da mãe. É certo que as representações da mãe continuam a existir e que vêm projectar-se no interior dessa estrutura de enquadramento, no pano de fundo da alucinação negativa do objecto primário. Mas (...) já não são representações cujos afectos exprimam um carácter vital, indispensável à existência do bebé. (...) Ora o apagamento do objecto materno, transformado em estrutura de enquadramento, é adquirido quando o amor do objecto é suficientemente seguro para desempenhar esse papel de continente do espaço representativo. Este último já não está ameaçado de desintegração; pode fazer face à

espera e mesmo à depressão temporária, pois a criança sente-se apoiada pelo objecto materno, mesmo quando ele está ausente. No fundo, o enquadramento oferece a garantia da presença materna na sua ausência e pode ser ocupado com toda a espécie de fantasmas, incluindo fantasmas agressivos violentos, que não põem em causa esse continente. O espaço assim enquadrado, constituindo o receptáculo do Eu, encerra, por assim dizer, um campo vazio, disponível para os investimentos eróticos e agressivos, sob a forma de representações de objecto. Esse vazio nunca é sentido pelo sujeito, pois a libido investiu o espaço psíquico. Desempenha, então, o papel de matriz primordial dos investimentos futuros.

Contudo, se surgir um traumatismo (...) antes que a criança tenha podido constituir esse enquadramento de forma suficientemente estável, não se constitui, no Eu, um espaço psíquico disponível. O Eu está limitado pela estrutura enquadratória, mas esta enquadra um espaço conflitual que procura manter cativa a imagem da mãe, que luta contra o seu desaparecimento, e que vê restabelecer-se, alternativamente, os traços mnésicos do amor perdido com nostalgia e os da experiência de perda. Tudo isto se traduz na sensação de uma dolorosa vacuidade. (...)

O que descrevemos sob o nome de complexo da mãe morta permite-nos compreender os fracassos da evolução positiva. Assistimos ao fracasso da experiência da separação individualizante (Mahler) na qual o jovem Eu, em vez de constituir o receptáculo dos investimentos posteriores à separação, teima em reter o objecto primário e revive, constantemente, a sua perda, o que, ao nível do Eu primário confundido com o objecto, provoca um sentimento de depleção narcísica, que se traduz fenomenologicamente pelo sentimento de vazio, tão característico da

depressão, que é sempre o resultado de uma ferida narcísica com perda libidinal» (*op. cit.*, pp. 246-248).

E Green termina o seu texto afirmando que um dos ensinamentos da «mãe morta» é que ela deve, efectivamente, morrer um dia, mas morrer de uma morte lenta e suave. Só assim a sua lembrança constituirá a fonte pródiga e generosa que alimentará o amor por um Outro.

O romance, de Pascal Quignard, *Todas as manhãs do mundo* surge-me como uma metáfora do tema da amada que, apesar de morta, permanece como pólo de atracção e aprisionamento do investimento afectivo, não permitindo que Outros(as) se introduzam no espaço psíquico.

O senhor Sainte Colombe (uma das personagens centrais desse livro), depois da morte da esposa, fechou-se em casa e consagrou-se à música. Compôs o *Túmulo dos Lamentos*, as *Lágrimas*, a *Barca de Caronte*...

A memória da mulher permanecia intacta nele e nada abrandava o amor que sentia por ela... Via-a, ouvia-a, pensava nela, no ardor que punha em tudo, nos conselhos avisados que lhe dava sempre que ele lhos pedia, nas suas ancas e na sua barriga, que lhe haviam dado duas filhas agora mulheres...

A partir de certa altura, ela passou a visitá-lo, regularmente, na cabana do jardim onde tocava. Escutava-o, bebia um pouco de vinho, provava os biscoitos pousados no prato e desaparecia. E uma noite, apesar de morta, falou-lhe: «Vim porque aquilo que estáveis tocando me comoveu...» E ele disse-lhe: «Não sei como dizer, Senhora. Doze anos passaram, mas os lençóis da nossa cama não estão ainda frios!...»



Um dia, em que sentia que a morte se avizinhava, desejou ter junto de si alguém vivo, a quem pudesse confiar a sua arte. E, com Marin Marais, tocou árias sublimes, árias que podiam acordar os mortos...

Anzieu (1987) descreve uma *imago* materna próxima da «mãe morta» em que a ausência psíquica provém da impassibilidade face aos sentimentos, às expectativas, às necessidades de ligação afectiva do filho. A mãe é distante, fria, rejeitante e todas as tentativas que a criança desenvolve para a demover fracassam, o que a leva a sentir-se nada, sem qualquer valor – ficar só é, então, a prova e a punição pela sua falta de mérito.

Anzieu encontra esta *imago* em todas as suas pacientes atingidas pelo «mal da solidão» e afirma: «é a morte feita mãe, a mãe donde emana não a vida mas o aniquilamento» (*op. cit.*, p. 125).

Mas tentemos aflorar outras eventuais perturbações no desenvolvimento decorrentes de fragilidades/ dificuldades maternas.

Gabriel, que tem cerca de trinta anos de idade, encetou, há quinze anos atrás, um processo terapêutico. Desilusões sucessivas e, até, abandonos, levaram-no a saltar de terapeuta em terapeuta. Hoje faz-me um pedido explícito de psicanálise. Será, no entanto, difícil e demorado o desabrochar da confiança e da intimidade entre nós. Inicialmente, o Gabriel recusa deitar-se no divã. Diz que isso são coisas do passado e de filmes, que não se justifica nos tempos que correm. Afirma mesmo que «só à força das armas é que se deitaria!...» E, sentado face a mim, vai-me desfiando,



minuciosamente, sessão após sessão, num discurso ininterrupto, sem pausas, o trabalho que desenvolve no seu quotidiano. Paralelamente descreve-me as personagens que o acompanham nesse mesmo dia a dia, que são sempre personagens que lhe fazem mal, de quem ele tem que se proteger. E eu vou escutando, em mim, a reverberação do seu dizer e do seu estar, e encontro um Gabriel cercado de baionetas prontas para o ataque, em caso de necessidade... Procuo uma brecha nessa fortaleza, procuro o seu coração frágil e sofrido, mas é difícil chegar lá... A pouco e pouco o Gabriel vai-me descrevendo a relação com a figura materna, que me surge como caótica e imprevisível. A mãe, que seria uma mulher muito bela, tanto o estreitava, quase o afogando, no seu abraço, como o desvalorizava e agredia sem razão, até em alturas em que ele estava visivelmente ferido e aflito. É, talvez, como se esta mãe não suportasse que o filho a desiludisse, que estragasse a imagem que ela gostaria de dar ao mundo e, portanto, não pudesse acolher e transformar as inquietações que ele despertava nela.

E o Gabriel terá crescido esforçando-se por se manter próximo daquilo que imaginava que o pai e a mãe esperavam dele, inclusivé no plano profissional. É paradigmático um episódio escolar que me narra: quando frequentava o liceu, o professor anunciava, na véspera, a composição que os alunos teriam que efectuar na aula, no dia seguinte. Então a mãe do Gabriel escrevia a composição, ele aprendia-a de cor e, no outro dia, lá a debitava no papel, sempre com excelentes notas. Uma vez o professor pediu uma composição surpresa, o Gabriel não sabia o que fazer, teve uma péssima nota e tudo desmoronou dentro de si.

O Gabriel desenvolveu-se sentindo que não se podia apoiar nas qualidades psíquicas do objecto materno e que era importante defender-se da experiência do

encontro, por temer ficar preso, ser absorvido ou violentado/ destruído... As suas paisagens emocionais não foram compreendidas nem transformadas num pensamento individual, genuinamente seu. Por tudo isto vive, na relação comigo, uma intensa reserva dominada pelo receio.

Há, assim, perturbações no continente materno que comprometem, de forma consistente e continuada, a possibilidade da criança viver e pensar as suas próprias emoções, de ser *ela*, na unicidade e riqueza de si própria. A mãe, também ela em sofrimento, não é capaz de acolher e pensar dentro de si as aflições que o filho lhe envia e, pelo contrário, impõe-lhe as suas angústias e a sua visão do mundo e obriga-o a uma adaptação perfeita às suas exigências. Nestas circunstâncias, o bebé/ criança/ adolescente é um objecto para a mãe, com diversas funções, de acordo com as necessidades e fragilidades maternas: cuidar, não afligir, corresponder a expectativas sociais, etc. A constituição e o desdobrar de um espaço psíquico, de um “quarto só para si”, fica seriamente comprometido. É, como descreve Élisabeth About (1994), uma *relação Medusa*. Mas ouçamo-la:

«Estabelece-se uma ‘relação Medusa’ entre a mãe e o filho quando a mãe, ausente do seu próprio pensamento, submetida a um pensamento exterior, não pode deixar transparecer os seus aspectos de beleza e de bondade, aspectos esses que permitiriam ao filho lançar-se na descoberta do mundo. Começa, então, para a criança, um período de terror, em que será confrontada com duas perspectivas possíveis do seu desenvolvimento futuro: aceitar o encontro com um tal sofrimento, aceitar encarar esses aspectos aterradores da mãe e aguardar o aparecimento de

alguma bondade e de alguma *reverie* ou deixar-se arrastar pelo pensamento materno, escolhendo, desta forma, o sofrimento psíquico menor.

Deixar-se arrastar pelo pensamento da mãe-Medusa é tomar como seu um pensamento já construído, sem ter que se confrontar com a dolorosa dissolução dos laços existentes entre os elementos de pensamento para criar novos, experiência essa sempre traumatizante e que pode fazer recuar, perante cada nova mudança, a destruição psíquica. (...)

A criança que está em contacto com uma mãe portadora de um tal pensamento inflexível, que não abre espaço a qualquer outra forma de funcionamento psíquico, só pode ficar petrificada, fechar os olhos e fechar o pensamento a qualquer forma de desenvolvimento. (...) Uma parte da personalidade da criança permanece rígida, petrificada, enquanto o resto da sua personalidade se submete totalmente ao pensamento materno. A criança coloca-se ao serviço da mãe para a conter, para a proteger e para a impedir de soçobrar» (pp. 135-136).

Alguns pacientes em análise (Sara, por exemplo) confessam o seu desejo de dormir, dormir e de acordar um dia, muito mais tarde... Não me estarão, precisamente, a falar de partes de si que, porque não encontraram condições para nascer, ficaram em hibernação/ congelação, à espera de tempos mais amenos? Não me estarão, precisamente, a dizer que desejam que o calor do meu afecto as puxe, com paciência e determinação, para a vida?

E ocorre-me *A campânula de vidro*, de Sylvia Plath, em que a personagem central, que cometeu uma tentativa de suicídio, descreve a vivência constante de um

sentimento de sufocação. «Onde quer que me sentasse – no convés de um navio ou numa esplanada em Paris ou Banguécoque –, estaria sentada sob a mesma campânula de cristal, abafada no meu próprio ar, amargo ar». «Afundei-me no assento cinzento e fechei os olhos. O ar da campânula de cristal envolvia-me e eu não me conseguia mover» (p. 160).

Alice Miller (1979/1990), por seu turno, descreve-nos, numa linguagem acutilante, *o drama das crianças dotadas*. Segundo esta autora, quando a mãe está deprimida e habitada por grandes inseguranças é-lhe impossível evitar a tentação de utilizar o filho como receptáculo das suas próprias partes infantis, desorganizadas e aflitas. Efectivamente a criança mobiliza investimentos poderosos nos pais, em particular na mulher que a transportou, durante vários meses, no interior do seu corpo e, assim, torna-se idealmente apta a receber as projecções não elaboradas dos seus progenitores e, até, em se constituir como o seu *seio-toilette* preferido. Por seu turno, a criança ajeita-se. Como Searles (1979) sugere, ela traz consigo, à nascença, entre as suas diversas potencialidades emocionais, uma *devoção terapêutica* («*therapeutic devotion*»). Depois, não pode deixar de assumir o papel que a mãe lhe atribui – ela precisa do interesse, da atenção envolvente, do afecto materno para sentir que **existe** e que se encontra em segurança.

Ora há crianças que, tendo captado a fragilidade materna, se transformam em *mães das suas mães*: apoiam-nas, consolam-nas, são suas confidentes e conselheiras... Tudo isto, no entanto, à custa do seu próprio desenvolvimento. Na idade adulta apresentam, com frequência, grandes dificuldades de separação e sentimentos de inutilidade, vazio e desespero intenso.



«(...) Uma mãe que, no fundo, é ela própria uma criança à procura de um objecto disponível. Ora, por muito paradoxal que isto possa parecer – *uma criança está disponível*. Com efeito, ela não nos pode escapar como, outrora, a nossa mãe. Além disso, é possível *educá-la de forma a que ela esteja de acordo com os nossos desejos*. Podemos fazer-nos respeitar por ela, atribuir-lhe os nossos próprios sentimentos, vermo-nos reflectidos no seu amor e na sua admiração, sentirmo-nos fortes a seu lado, entregá-la a alguém quando já não a suportamos. Temos, enfim, o sentimento de estar no centro das atenções, porque uma criança nunca deixa de olhar a sua mãe. Quando uma mulher – por muito culta e cheia de boa vontade que seja e por muito que saiba aquilo de que uma criança necessita – teve, na relação com a sua mãe, que recalcar todas estas necessidades, não conseguirá impedir que elas emergjam das profundezas do seu inconsciente e que reclamem satisfação. A criança sente-o muito bem e, rapidamente, renunciará a expressar a sua aflição.(...)

A adaptação às necessidades dos pais conduz muitas vezes (mas nem sempre) ao desenvolvimento de uma ‘personalidade fictícia (personalidade como se)’ ou ao que Winnicott descreveu sob o nome de *falso self*. A pessoa desenvolve uma atitude de conformidade ao que se espera dela, e identifica-se tão completamente a essa atitude que (...) ninguém pensará que, atrás dessa máscara, podem existir muitas outras coisas. O verdadeiro Self não pode desenvolver-se nem diferenciar-se porque não pode ser vivido. Está num ‘estado de incomunicabilidade’, para retomar a expressão de Winnicott. Percebe-se, então, porque é que estes pacientes se queixam de sentimentos de vazio, de absurdo, de não pertença – esse vazio é real. Quando foi amputado o que tinham de vivo e espontâneo ocorreu um verdadeiro empobrecimento, um aniquilamento parcial das suas potencialidades. Estes pacientes



sonham, por vezes, na sua infância, que estão, em parte, mortos» (Miller, *op. cit.*, pp. 22-24).

E surge-me Ondina que, a dada altura do seu percurso analítico, me narra o seguinte sonho: «Levantei-me e fui à cozinha. Abri o frigorífico. Será que havia leite para a mãe tomar ao pequeno almoço?... Mas, depois, fechei a porta e pensei: ‘Ela, se precisar, pode muito bem ir à rua comprá-lo!...’ No sonho, tive a consciência clara de que, durante muitos anos, fui mãe da minha própria mãe e que tomei, afincadamente, conta dela. Chegava!... Era tempo de começar a pensar mais em mim!...» Esta mulher cresceu numa certa confusão de identidade com a mãe e, nesta altura, estava a começar a libertar-se da relação paralisante que se desenvolvera entre ambas e a deixar que emergissem, do seu verdadeiro *self*, sentimentos de zanga e desejos genuínos de autonomia.

Depois do nascimento, nunca mais o líquido amniótico, as paredes do útero materno, as curvas do cordão umbilical, o ritmo do caminhar da mãe sustentarão o bebé. Ele aportou a um outro mundo, exótico e estranho. E, aí, procurará referências, referências essas que lhe permitirão delinear, a pouco e pouco, um “mapa” (primeiro externo e depois interno) com o qual se irá orientando nessa nova terra. E, inicialmente, a sua Estrela Polar, o seu Sol, a sua Lua serão o brilho nos olhos e no sorriso da mãe, o calor do seu afago, a doçura da sua voz... E o seu instrumento de orientação, o seu sextante, será a sensibilidade particular do seu coração, a sua necessidade (mais tarde desejo) de ter a mãe por perto, próxima, atenta, amante...

Como vários estudos sugerem – entre eles os de Trevarthen (1979) –, o ser humano, quando nasce, apresenta uma capacidade inata para a intersubjectividade, para a apreensão directa, no outro, de intenções e afectos primordiais. Outras investigações salientam, por seu turno, a extrema sensibilidade do bebé à forma como a mãe (ou seu substituto) interage com ele (recorde-se, por exemplo, os estudos *still face* referidos atrás).

... E o bebé procurará o “sítio” onde – se estiver lá – será mais banhado pelo luar que emana do rosto materno... Ter a atenção da mãe, sentir que está nela/ seguro no seu interior funda a experiência de **ser/ existir**, ainda que, às vezes, esse ser/ existir seja um mero arremedo, contudo melhor (julga o bebé na sua imaturidade e dependência), que o vazio letal do **não ser/ não existir**. David, o menino-robô do filme *Inteligência Artificial*, pede desculpa à mãe por não ser verdadeiramente humano e, durante toda a sua vida, persegue a Fada Azul para que ela o transforme num menino de carne e osso, única forma, pensa, de alcançar o amor materno.

Na verdade, o bebé precisa que um Outro se ocupe, afectuosamente, dele. O bebé precisa que Alguém se debruce sobre ele, o erga do berço quando este vira vento gelado, mergulhe o seu olhar no seu, fazendo-o sentir-se leve e sem peso, e o envolva num abraço morno e perfumado... O bebé precisa que Alguém o ajude a regular-se e a descobrir que o seu estado pode ser transformado num outro, mais ameno... O bebé precisa que Alguém o reconheça e testemunhe, alguém que sinta “aquilo” que ele sente, e lhe dê um nome puro como só os nomes verdadeiros podem ser, e assim o apoie na revelação e integração progressiva do seu vivido – corporal e mental – e o inicie no voo fabuloso que é o pensamento simbólico... Christian Bobin,

no seu belo livro *La plus que vive*, fala assim: «Il nous faut naître deux fois pour vivre un peu, ne serait-ce qu'un peu. Il nous faut naître par la chair et ensuite par l'âme. Les deux naissances sont comme un arrachement. La première jette le corps dans le monde, la seconde balance l'âme jusqu'au ciel» (1996, p. 16).

Mas nem sempre esse Alguém dispõe de uma matriz psíquica flexível e rica que o possa guiar, adequadamente, na “adivinhação” e ajustamento ao bebé. Muitas vezes, a sua fragilidade e sofrimento impedem-no de conceber a criança como um ser distinto, com identidade própria. E, como descreve Cléopatre Athanassiou (1997) «não podemos senão espantarmo-nos com a capacidade que o bebé tem para perceber o lugar onde deve estar e aquele onde não pode estar. O bebé procura, nos primeiros tempos do seu desenvolvimento, apoiar-se na atenção da mãe – da mesma maneira, bem palpável, que se apoia nos seus braços – para não cair no vazio. (...) Qualquer que seja o estado em que o bebé se coloca para agradar à mãe, o importante é que percebe que ela reage selectivamente às suas expressões, independentemente delas representarem o que se passa em si. Essa selecção é a manifestação de que só conta, na verdade, o que se passa nela. A mensagem que, desta maneira, a mãe lhe transmite condiciona a identificação do bebé: para ter o sentimento de existir, deve manter-se num lugar determinado pelo objecto; para ter uma identidade, ainda que limitada a um sentimento de continuidade narcísica, deve permanecer na esfera das identificações narcísicas, isto é, das identificações em que o Eu se coloca no objecto, uma vez que nunca o pode interiorizar. Com efeito, para interiorizar um objecto, é preciso, primeiro, através da prova da separação, ter experimentado um sentimento de continuidade de existência para esse objecto. Como é que isso pode acontecer quando o bebé sente que só existe para a mãe como seu objecto interno? Quando

percebe que, se fosse diferente e capaz de viver fora dela, não teria, imediatamente, qualquer lugar nela?» (*op. cit.*, p. 107).

Assim, este Outro a quem o bebé/ criança/ adulto está indissolavelmente ligado, porque lhe deu/ o mantém em vida, pode ser, também, alguém que o impede de nascer verdadeiramente ou, até, como refere Philippe Réfabert (2001), assassina a sua alma: «O assassinato da alma é assassinato do testemunho, desapareção do Outro em si. Ninguém (...) sentiu [o sofrimento psíquico e somático da criança]; *a fortiori* ninguém o nomeou, o fez existir. Esse sofrimento só está presente no arquivo somático da criança (...). E só ganhará existência quando alguém o sentir para lho poder restituir» (p. 87). E, deste modo, o bebé/ criança/ adulto “sentirá” que não encontrou, ou encontrou e perdeu, Alguém que o sustentasse no seu desenvolvimento, Alguém indispensável ao desabrochar pleno da Vida e da Alegria.

Paul Celan, de novo:

*«Também a mim, como tu nascido, nenhuma mão sustenta,  
e nenhuma me lança a sorte numa hora, nem a ti também,  
a ti, banhado como eu em sangue de touro»<sup>278</sup>.*

E reencontramos o desespero. «Enquanto não conseguir ser ele próprio, o eu não é ele; mas não o ser é o desespero», afirma Kierkegaard na sua obra *Tratado do desespero* (1949, p. 90).

E Bégoin (1989), por seu turno, acrescenta: «Penso que todos nós temos, no fundo de nós, um núcleo de desespero secreto, que escondemos cuidadosamente de

---

<sup>278</sup> Poema *Também a mim*, v. 1-3, SR, p. 159.



nós mesmos, mas que é susceptível de ressurgir em certas circunstâncias difíceis da vida» (p. 466).

\*

No livro *La douleur*, passado em Paris nos finais da II Grande Guerra, Marguerite Duras descreve a espera, a chegada e a recuperação do seu amigo Robert L., deportado político em Weimar. E, na nota introdutória, afirma: «Je n'ai aucun souvenir de l'avoir écrit. (...) Comment ai-je pu écrire cette chose que je ne sais pas encore nommer et qui m'épouvante quand je la relis. Comment ai-je pu de même abandonner ce texte pendant des années dans cette maison de campagne régulièrement inondée en hiver. (...) *La douleur* est une des choses les plus importantes de ma vie. Le mot 'écrit' ne conviendrait pas. Je me suis trouvée devant des pages régulièrement pleines d'une petite écriture extraordinairement régulière et calme. Je me suis trouvée devant un désordre phénoménal de la pensée et du sentiment auquel je n'ai pas osé toucher» (1985, p. 12).

... Não será que este texto, rapidamente esquecido depois de escrito, foi uma tentativa de constituição de um outro de si que aceitasse, contivesse, testemunhasse a «desordem fenomenal do pensamento e do sentimento» que Marguerite Duras vivia, nessa altura?...

Quando há anos atrás, em Paris, visitei uma exposição de pintura de Francis Bacon, fiquei profundamente impressionada. Os corpos que enchem os seus quadros – corpos estranhos, distorcidos, convulsos – confundiam-se com o reflexo, no vidro



que cobria as telas, da minha própria imagem e da dos outros visitantes, gerando, em mim e neles, uma sensação confusa de mau-estar e de desconforto. O grito que emanava dos seus quadros não era, portanto, o grito de um único homem, mas um grito intemporal, que encontrava eco em muitos outros seres humanos. Bacon dizia que não lhe interessava reproduzir a aparência da realidade mas sim colocar, na tela, o mar de sensações que captava em cada ser, nomeadamente a sua complexidade, violência, profundidade... E, como estava convencido que a textura da pintura podia comunicar, de forma directa e intensa, com partes do sistema nervoso (Russell, 1994), esperava que os seus quadros tivessem impacto sobre o observador, despoletando nele sensações irracionais, desconhecidas... Não seria, então, que, para Bacon, pintar era tentar colocar na tela – e no visitante – um outro de si que contivesse, expressasse/ sentisse, testemunhasse uma mágoa profunda e, provavelmente muito antiga, ligada à constituição da imagem de si?...

Ler Paul Celan, deixar que as suas palavras se abram em mim, faz doer, faz fisicamente doer e, tanto, que, às vezes, é preciso parar. Porquê?... A Morte, o Nada, a ausência de respostas estão terrivelmente presentes. Afirma o Poeta: «(...) *quem fala, meu irmão, não conversa com ninguém, fala porque ninguém o ouve, ninguém e Ninguém, e depois é ele que diz, ele e não a sua boca, e não a sua língua, ele e apenas ele diz: estás a ouvir?*» (AP, p. 51).

A sua Obra será, talvez, uma tentativa de dar forma (através da palavra, da criação de imagens, de ritmos, de sonoridades e de silêncios) a sentimentos de aflição extrema e de grande desamparo. («*Talvez a poesia (...) tal como a arte, se dirija, com um Eu esquecido de si, para aquelas coisas inquietantes e estranhas, para de novo*

*se libertar*» AP, p. 51). Os seus poemas serão, assim, um esboço de constituição de um outro de si destinado a conter/ suportar essas vivências. («*Nesses anos e nos seguintes tentei escrever poemas nesta língua: para falar, para me orientar, para saber onde me encontrava e onde isso me iria levar, para fazer o meu projecto de realidade*» AP, p. 33). Mas penso que Celan procura, também, suscitar no leitor, de uma maneira imediata, uma dor profunda, talvez muito antiga, a dor do não reconhecimento, da ausência de respostas do Outro. Assim, através do poema, «*mensagem na garrafa, lançada ao mar*», caminha para «*algo de aberto, de ocupável*», para um «*tu apostrofável*», para um Encontro possível.

Vários autores descrevem o trabalho de criação como a tentativa, desenvolvida por um indivíduo, para ultrapassar a crise psíquica profunda em que se encontra mergulhado, tentativa essa que o leva a inventar e compor uma obra (de arte ou de ciência) onde o Novo está incontestavelmente presente e cujo valor acaba por ser reconhecido pela sociedade. Kaës (1979), por exemplo, afirma que «a criação é a alternativa da vida às componentes letais da crise» (p. 47).

Essa crise, desencadeada segundo Anzieu (1981) por uma ruptura (luto, separação, mudança de terra, etc.), caracteriza-se por «uma desordem interior, uma exacerbação da patologia do indivíduo, um questionamento das estruturas adquiridas, internas e externas, uma regressão a recursos até aí não empregues e que não basta entrever mas que é necessário agarrar, e é a construção prematura de um novo equilíbrio, ou a transcendência criadora ou, ainda, se a regressão só encontrar o vazio, o risco de uma descompensação, de uma retirada da vida, do refúgio na doença ou, até, de uma aceitação da morte, psíquica ou física» (*op. cit.*, p 19).

Ora a vivência de uma ruptura arrasta sempre consigo o reviver de outras, antigas, que estão lá, às vezes em parte alguma, porque ocorreram numa fase precoce da vida (isto é, quando o aparelho psíquico não se encontrava suficientemente desenvolvido) e num meio falho em proporcionar apoio adequado, mas que estão lá, gemendo no silêncio, à espera de serem reconhecidas e nomeadas, de ganharem sentido e vida. Enfim, a vivência de uma ruptura traz consigo sentimentos de perda da unidade e da continuidade de si, ansiedades e aflições percorridas, por cada um de nós, na longa caminhada que é a descoberta de um mundo povoado por um *eu* e vários *tu*. Assim, o trabalho de criação luta contra a dor da falta, da perda, do desapossamento, da impotência, da impossibilidade de guardar aqueles e aquilo que se ama... E a obra criada, pela promessa de imortalidade que arrasta, transforma-se num rio secreto que purifica os homens do Esquecimento e da Morte...

Em 1968, na obra *The basic fault*, Michael Balint debruça-se sobre a problemática da criação, desenvolvendo uma conceptualização que decorre das suas formulações sobre a relação de objecto primária e sobre as vicissitudes do processo de emergência do Sujeito e do Objecto.

Balint considera que o bebé e o seu meio, constituído pelos cuidados maternos, são uma unidade indissociável. Assim, no início da vida, «uma criança saudável e uma mãe saudável estão tão bem adaptadas uma à outra que a mesma acção gratifica, necessariamente, ambas. Mamar/ dar de mamar, embalar/ ser embalada, constituem um bom exemplo disso. Uma criança saudável pode, deste modo, pelo menos durante algum tempo, ter a impressão de que não existe divergência de interesses – ou até nenhuma divergência – entre ela e o ambiente, que



o ambiente e ela estão harmoniosamente ligados» (1959/1981, p. 82). Além disso, nesta fase, não é ainda possível, ao bebê, distinguir entre um mundo interior e um mundo exterior nem, tão pouco, precisar os contornos que o separam dos objectos que o cercam. «Neste estágio do desenvolvimento não existem objectos, ainda que exista já um indivíduo rodeado de substâncias, sem limites prévios, onde ele, de certo modo, flutua. As substâncias e o indivíduo interpenetram-se: vivem num estado de mistura harmoniosa» (*op. cit.*, p. 84). Mas este “paraíso” não durará sempre porque o bebê, inevitavelmente, irá descobrir a existência de objectos independentes, «com as suas propriedades de resistência, agressividade e ambivalência» (*op. cit.*, p. 85). Assim, a emergência do Objecto, que torna viável a constituição do Sujeito, implica, também, a perda de uma harmonia originária que, a partir de então, nunca mais será totalmente recuperável. E ao longo de toda a nossa vida persistirá, em cada um de nós, a consciência de que algo nos falta ou, como Balint afirma, a percepção que temos uma *falha básica*. É claro que essa falha será tanto maior, e com consequências mais lesivas, quanto menor tiver sido a capacidade inicial do ambiente em proporcionar a harmonia adequada e em sustentar, progressivamente, a descoberta dos objectos.

Ora quando a relação com uma parte do meio, ou com um objecto, apresenta um contraste doloroso com a serena harmonia que reinou no início da vida, o indivíduo pode retirar-se para uma área de si, procurando reconquistar o sentimento anterior de «unidade». A essa área Balint dá o nome de *zona* ou *nível de criação*. E aí «o sujeito está só e a sua principal preocupação é criar qualquer coisa a partir de si próprio; esta qualquer coisa pode ser um objecto, mas não necessariamente. (...) A criação artística é, naturalmente, o exemplo citado com maior frequência, mas outros

fenómenos pertencem a esta categoria, como as matemáticas e a filosofia, a aquisição de um *insight*, a capacidade de compreender alguma coisa ou alguém; e, finalmente, dois fenómenos de importância primordial: as fases precoces de entrada na ‘doença’ – física ou psíquica – e a cura espontânea da ‘doença’» (Balint, 1968/1977, pp. 37-38). Mas é difícil compreender o que se passa nesta zona. A linguagem verbal adulta revela-se insuficiente para descrever os fenómenos que aí ocorrem. «Não há «objectos» na zona da criação, mas sabemos também que, em geral – ou por vezes – o sujeito não está completamente só» (*op. cit.*, p. 39). Haverá nela «qualquer coisa», uma espécie de «pré-objectos» de tal forma primitivos que não podem ser considerados «organizados» ou «inteiros». «Aquilo de que temos a certeza é que o processo de criação – que transforma o «pré-objecto» num objecto verdadeiro – é imprevisível» (*op. cit.*, p.39).

Tentemos, agora, olhar o que se passa na zona de criação ou, melhor, tentemos pensar como se desenrola o processo criativo.

Vários artistas (e cientistas) têm descrito os primeiros momentos da sua actividade criativa. Referem, em geral, que, num estado de retraimento do mundo, no silêncio de si, se sentiram invadidos por uma representação única, muito viva, ou “atravessados” por um fluxo de sensações, emoções, imagens, ..., que os colocou num estado de grande lucidez intelectual, de êxtase quase alucinatório.

Fernando Pessoa, por exemplo, na longa carta escrita a 13 de Janeiro de 1935 ao seu amigo Adolfo Casais Monteiro, narra a criação do seu heterónimo Alberto Caeiro desta maneira: «(...) lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro – de inventar um poeta bucólico, de espécie complicada, e apresentar-lho, já não me



lembro como, em qualquer espécie de realidade. Levei uns dias a elaborar o poeta mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira – foi em 8 de Março de 1914 –, acerquei-me de uma cómoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título, *O Guardador de Rebanhos*. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação imediata que tive» (1999, pp. 342-343).

Rainer Maria Rilke, por seu turno, em *Cartas a um jovem poeta*, aconselha assim Franz Xaver Kappus: «Deixar cada impressão e cada germen de uma percepção desabrochar, na obscuridade, no indizível, no inconsciente, no que é inatingível pela inteligência, e, depois, esperar, com uma profunda humildade e paciência, o surgir de uma nova claridade – é a isto que se chama viver como artista. (...) Ser artista quer dizer: (...) amadurecer como a árvore que não apressa a sua seiva e que resiste, confiante, às tempestades da primavera, sem recear que o verão tarde. Ele há-de chegar. Mas chega para os que são pacientes, para os que estão lá como se tivessem toda a eternidade à sua frente» (1992, p. 30).

Para Sophia de Mello Breyner Andresen «fazer versos é estar atento» e o «poeta é um escutador». E explicita:

«É difícil descrever o fazer de um poema. Há sempre uma parte que não consigo distinguir, uma parte que se passa na zona onde eu não vejo.

Sei que o poema aparece, emerge e é escutado num equilíbrio especial da atenção, numa tensão especial da concentração. O meu esforço é para conseguir

ouvir o ‘poema todo’ e não apenas um fragmento. Para ouvir o ‘poema todo’ são precisas duas coisas: que a atenção não se quebre ou atenua e que eu não intervenha. É preciso que eu deixe o poema dizer-se. Sei que quando o poema se quebra, como um fio no ar, o meu trabalho, a minha aplicação não conseguem continuá-lo.

Como, onde e por quem é feito esse poema que acontece, que aparece como já feito? A esse ‘como, onde e quem’ os antigos chamavam Musa. É possível dar-lhe outros nomes e alguns lhe chamarão o subconsciente, um subconsciente acumulado, enrolado sobre si próprio como um filme que de repente, movido por qualquer estímulo, se projecta na consciência como num écran. Por mim, é-me difícil nomear aquilo que não distingo bem. É-me difícil, talvez impossível, distinguir se o poema é feito por mim, em zonas sonâmbulas de mim, ou se é feito em mim por aquilo que em mim se inscreve. Mas sei que o nascer do poema só é possível a partir daquela forma de ser, estar e viver que me torna sensível – como a película de um filme – ao ser e ao aparecer das coisas. E a partir de uma obstinada paixão por esse ser e esse aparecer. (...)

Algumas vezes surge não um poema mas um desejo de escrever, um ‘estado de escrita’. Há uma aguda sensação de plasticidade e um vazio, como um palco antes de entrar a bailarina. E há uma espécie de jogo com o desconhecido, o ‘in-dito’, a possibilidade. O branco do papel torna-se hipnótico» (1977, pp. 78-80).

Marina Tsvietaieva, no texto *A arte à luz da consciência*, afirma: «A condição criadora é uma condição de alucinação. Até começar é – *obsessão*, e depois, até terminar, é – *possessão*. Algo, alguém se apodera de ti, a tua mão não é mais que uma intérprete, não tua, mas de outro. Quem é? O que através de ti quer ser» (1993, pp. 102-103). «A arte é o meio através do qual os elementos têm e

possuem o homem: o meio para ter-nos (a nós – pelos elementos) e não para nos escravizar; um estado de possessão, não um conteúdo de possessão» (*op. cit.*, p. 106).

Gisèle Celan-Lestrange, em carta ao seu marido, também revela o obscuro e sinuoso trabalho de criação: «Amanhã vou ao *atelier* com esta nova gravura, que comecei, e da qual espero que surja qualquer coisa de novo. Ela ainda é, para mim, um pouco misteriosa, não estou muito segura, não sei para onde me vai levar, mas espero. Por agora, é ela que decide e eu não faço mais do que segui-la timidamente. Mesmo assim é curioso: há momentos em que sabemos perfeitamente o que vamos exprimir e conseguimos; outras vezes julgamos saber, mas a coisa não sai, mas conseguimos; outras vezes julgamos saber mas nada se passa; outras vezes, raras, não sabemos muito bem e conseguimos. Por vezes é necessário uma grande dose de humildade para prosseguir quando os esforços não dão em nada, e perseverança, mas também é uma alegria quando qualquer coisa de nós passa quase sem darmos por isso. Sim, é preciso humildade ou, em todo o caso, uma atitude de disponibilidade para com o desconhecido que, sem dúvida, existe dentro de nós» (Celan & Celan-Lestrange, 2001, vol. I, pp. 464-465).

E Paul Celan fala assim:

*«A pequena realidade*

*duplicada*

*manda a sua loucura*

*cercar-te,*

*ora uma, ora outra,*

*amanhã*

*tudo isso recolherá a si,  
e as palavras, sem disfarce,  
nascem,  
as primeiras»<sup>279</sup>.*

Albert Einstein também descreveu os processos que o orientavam na criação dos seus modelos científicos de apreensão do real: «as palavras e a linguagem, quer na vertente oral quer na vertente escrita, não parecem desempenhar qualquer papel nos mecanismos do meu pensamento. As entidades psíquicas, que servem como elementos de pensamento, são certos signos e imagens, mais ou menos claros, que se podem reproduzir e combinar ‘voluntariamente’. (...) De um ponto de vista psicológico, este jogo combinatório é a característica principal do pensamento produtivo. Só mais tarde é possível estabelecer vínculos com construções lógicas, baseadas na palavra ou noutros signos comunicáveis. Os elementos mencionados precedentemente são, no meu caso, de tipo visual e, noutras pessoas, musculares» (Laborde-Nótale, 1992, pp. 158-159).

Assim, basicamente, criar não é possuir, é deixar-se possuir. Já os Antigos rogavam às musas (filhas de Mnemósine, a Memória) que os inspirassem, como se a Obra não surgisse do criador, mas fosse o resultado da acção de um agente externo, agente esse portador de memórias. Platão, na sua obra *Fedro*, atribui a criação a uma espécie de loucura inspirada pelas Musas.

No entanto, só essa dimensão de desmesura, de dissolução da individualidade não basta para que uma Obra nasça. É imprescindível uma outra dimensão, uma dimensão mais racional, de delimitação e figuração. Ou, como dizia Nietzsche

---

<sup>279</sup> Poema *A pequena realidade*, MF, p. 77.



(1997), a sabedoria dionísica tem de ser representada por métodos apolíneos. Mas continuemos...

(A) No momento originário da criação, o indivíduo vive uma espécie de transe, de doença criativa, de irrupção miraculosa, em que entra em contacto imediato, vivo, autêntico com partes de si desconhecidas até então. E, para designar este momento, Michel De M'Uzan (1964), apoiando-se em Frobenius, propõe o termo *apoderamento* («*saisissement*») em vez do comumente utilizado «inspiração». Esta designação «tem o mérito de restituir ao fenómeno o seu carácter de acidente brusco e essencial. Para Frobenius, este estado de *apoderamento* desemboca num acto que não é meramente descritivo mas organizador, gerador de uma nova ordem que constitui uma aquisição. Trata-se, por outras palavras, de uma experiência mítica do real que, por assim dizer, reforça a comunicação imediata e silenciosa com a realidade objectiva das coisas. O *apoderamento* (...) corresponde, para nós, a estados que se definem:

- 1) por uma modificação da natural alteridade do mundo exterior;
- 2) pela alteração da intimidade do eu psicossomático;
- 3) pela sensação, com uma conotação de estranheza, de uma flutuação dos limites que separam essas duas ordens. A essa transformação, nas relações dos investimentos objectais e narcísicos, corresponde, no sujeito, a sensação de uma mudança da sua relação com o mundo e, até, da relação com a sua própria identidade. Este estado de *apoderamento* provoca a sensação de se entrar em contacto com algo de essencial e inefável. (...) Seja como for [fenómeno de despersonalização ou experiência exaltante de onipotência], o instante de *apoderamento* parece-me estar associado a uma experiência traumática» (*op. cit.*, pp. 6-7).



3

Anzieu (*op. cit.*) também se debruça sobre esta fase da actividade criativa. Para ele «o apoderamento (do futuro criador por uma sensação-imagem-afecto que passará a constituir o tema orientador da sua obra) é inseparável de um desapoderamento (de si mesmo, do controlo habitual do Eu, das representações enraizadas do seu ser, dos investimentos em objectivos e em objectos destinados a absorver a intensidade pulsional). Esse questionamento da unidade da pessoa, esse despedaçamento do seu envelope psíquico, essa ruptura no seu narcisismo são experiências dolorosas e, num primeiro momento, extremamente angustiantes. Num segundo momento, que pode ou não surgir de imediato, a tomada de consciência particularmente intensa de um representante psíquico inconsciente desencadeia não só a ilusão de onnipotência mas, também, a tentativa de reconstituir, através do projecto de execução da obra, uma pele semi-material, semi-psíquica que irá reparar a efracção» (p.102).

Assim, podemos dizer, com Anzieu, que o apoderamento criador é um momento psicótico não patológico: se, por um lado, o indivíduo é invadido por formas arcaicas de rememoração, distantes do pensamento verbal, em que os representantes psíquicos inconscientes tendem a apresentar-se directamente à consciência, por outro lado mantém uma parte de si disponível, atenta, observando o que se passa e tolerando a vivência de afectos intensos e angustiantes.

Por seu turno, Weissman sugere: «Considero essencial a existência de uma função dissociativa que quebre a ordem pré-estabelecida da psique. Os novos impulsos assim libertados e tornados disponíveis podem ser reestruturados em produtos novos e criativos com a ajuda da função de síntese do ego (Nunberg, 1931) ou da função integrativa (Hartmann, 1955)» (1968, p. 464).

Anos antes, Tsvietaieva, com a sabedoria dos poetas, dizia: «Génio: em primeiro lugar – o máximo grau de sujeição à intuição; em segundo – a capacidade de ter sob controle essa intuição. O grau mais alto de desunião da alma e de concentração. O máximo grau – de passividade e o máximo – de actividade» (*op. cit.*, p. 80).

Em resumo, penso que podemos imaginar o processo criativo, vivido por um indivíduo, como decorrente dele se ter apercebido que a relação, construída até aí, consigo/ com o mundo falhou, e que tem de construir uma outra, que lhe viabilize um novo equilíbrio. Para resolver este problema, irá procurar uma nova articulação do seu potencial de desenvolvimento consigo mesmo, com o outro, com o mundo... Contudo, uma nova articulação exige novos “materiais de construção”. Se iluminar intensamente os seus interiores, encontrá-los-á e, se escavar, tropeçará, talvez, em poeiras da pré-existência, ritmos, movimentos, formas, odores, qualidades esquivas, abstracções muito primitivas da experiência, enfim, fios de sentires rentes ao corpo e radicados na profundidade do ser, fios forjados e alimentados na intimidade e na continuidade das relações mais precoces. Depois de encontrar estes fios terá de os segurar com determinação, puxar aqui um e ali outro, torcer, puxar de novo, largar, cruzar, e, pacientemente, laboriosamente, enlaçá-los com fios e palpitações do mundo... E, então, depois de finalizado o seu trabalho, o indivíduo poderá contemplar a sua Obra com o mesmo sentimento com que Deus contemplou a sua, poderá ficar espantado como uma criança fica espantada com o brilho das estrelas no veludo negro do céu, poderá sentir-se um rio a desaguar numa baía límpida azul-turquesa, ou poderá dar-se como não satisfeito e pensar que tem que continuar... Nasceu uma nova teoria científica, surgiu um poema, uma fórmula, uma receita

culinária, um quadro, um novo amor... E tudo isto porque um indivíduo articulou o seu potencial, raro, único, com o mundo...

(E enquanto escrevo este texto, observo Miguel Ângelo Buonarroti... Está magro e envelhecido, mas continua ágil. Há horas que vagueia pela pedreira, o sol quase se põe e o mármore ganhou tonalidades ocre. Miguel Ângelo espera que a pedra lhe envie algum sinal – a evocação da curva de um ombro, a força oculta de um joelho... – e ora sobe ora desce. De repente, lá ao fundo, recortando-se na sombra, um grito ecoa: «Aqui!... Aqui!» Sim, dentro daquele bloco de mármore está uma figura deitada, bem viva, uma figura que Miguel Ângelo ainda não vislumbra com clareza, mas presente. Nos dias seguintes, observará o bloco trazido da pedreira e, em sucessivas folhas de papel, traçará esboços da conjectura que se vai formando dentro de si. O braço flectido, em tensão... o rosto completamente dirigido para o lado... o peito amplo... E, numa manhã, decidirá iniciar mais uma luta contra a prisão do mármore... Cada talhe de cinzel fá-lo-á aproximar-se mais e mais da sua conjectura. Esculpe, observa, distancia-se, não pode ser assim, esculpe, observa, afinal a coxa nasce aqui, cinzela, como é possível, distancia-se, observa de olhos semi-cerrados, não vou conseguir, talvez com toques rápidos, cinzela, não tinha reparado neste corte, cinzela, este pó mata-me, cinzela, consegui, maldita tosse, o braço está perfeito, não gosto desta inclinação do pescoço, cinzela, este músculo tem que ser mais saliente, consegui... Será uma luta renhida, tecida de angústias e de alegrias. No bloco de mármore virgem Miguel Ângelo quer colocar um bocado de si, a figura que o seu sonho sonhou, mas o bloco de mármore é apenas bloco de mármore e resiste-lhe na sua inércia de bloco de mármore. Só a persistência do sonho



de Miguel Ângelo, o seu saber técnico, a sua grande capacidade de criar novas imagens e de construir novas soluções para os obstáculos que o material lhe coloca é que tornarão possível que as portas da prisão do mármore se abram e que surja, do dentro dela, um prisioneiro desperto para a vida...)

E agora vou procurar Winnicott, porque ele nos pode ajudar a pensar tudo isto...

Para este autor, tal como para Balint, antes do estabelecimento de relações objectais, a unidade não é o indivíduo, a unidade é o conjunto ambiente-indivíduo. Ele esclarece: «Nas fases precoces do desenvolvimento, o bebé e os cuidados maternos fazem parte um do outro e não podem ser separados. Estas duas coisas, o bebé e os cuidados maternos, separam-se e desassociam-se na saúde; e saúde, que significa tantas coisas, significa, em certa medida, a separação dos cuidados maternos daquilo a que chamamos, então, o bebé ou o começo de uma criança a crescer» (1960/1990, p. 40).

Por seu turno, o processo de individualização apoia-se no desenvolvimento articulado do somático e do psíquico. Efectivamente, para Winnicott, a vida mental do ser humano constitui-se a partir da sua capacidade de imaginar e de fantasiar, capacidade essa que, nas fases mais precoces da vida, se apoia em vivências corporais. Afirma: «A palavra psique (...) significa *elaboração imaginária dos elementos, sentimentos e funções somáticos*, ou seja, da vitalidade física. (...) Gradualmente, os aspectos psíquicos e somáticos do indivíduo em crescimento tornam-se envolvidos num processo de mútuo inter-relacionamento. Essa interacção da psique com o soma constitui uma fase precoce do desenvolvimento individual.

Num estágio posterior o corpo vivo, com seus limites e com um interior e um exterior, *é sentido pelo indivíduo* como formando o cerne do eu imaginário» (1949/2000, pp. 333-334).

O desenvolvimento da vida mental surge, assim, não como algo distinto do somático, mas como algo que emana do corpo. No entanto, para que o vivido no corpo desabroche, rica e espontaneamente, no pensado pela mente, base da emergência de um *self* verdadeiro, é necessário que o bebê esteja inserido num ambiente adequado – o «ambiente sustentador» (*«holding environment»*) proporcionado por uma «mãe suficientemente boa» (*«the good enough mother»*) –, onde o seu sentimento contínuo de existir não seja perturbado. Mas ouçamos Winnicott:

«Vamos partir do princípio de que o desenvolvimento inicial do indivíduo implica num *continuar a ser*. O psicossoma inicial prossegue ao longo de uma certa linha de desenvolvimento, desde que esse *continuar a ser não seja perturbado*. Por outras palavras, para que ocorra o desenvolvimento saudável do psicossoma inicial é necessário um ambiente *perfeito*. No início essa necessidade é absoluta.

O ambiente perfeito é aquele que se *adapta activamente* às necessidades do recém-nascido psicossoma, esse que, enquanto observadores, sabemos ser um bebê que acabou de nascer. Um ambiente ruim é ruim porque, ao deixar de adaptar-se, transforma-se numa *intrusão* à qual o psicossoma (ou seja, o bebê) terá de *reagir*» (*op. cit.*, p. 334).

Assim, numa primeira fase, a mãe suficientemente boa é aquela que se adapta activamente às necessidades do bebê, protegendo-o de um impacto com o mundo numa altura em que ele ainda não se encontra preparado para tal. Se o bebê “choca”



com os objectos antes da maturação biopsicológica lhe permitir descobri-los por iniciativa própria, o seu sentimento de continuidade de existência é interrompido e ele vê-se obrigado a reagir, o que pode levar à emergência prematura do *self* e à constituição de um falso *self*. Mas se os cuidados maternos asseguraram, num primeiro momento, um ambiente harmonioso, a actividade mental da criança vai emergindo e ela torna-se capaz de compensar as deficiências da mãe através das suas capacidades nascentes de rememorar – e de rememorar que, na relação com ela, as frustrações são breves –, de integrar o passado, o presente e o futuro, de fantasiar, de sonhar... «Essa actividade mental do bebé transforma um ambiente *suficientemente bom* num ambiente perfeito, ou seja, transforma a falha relativa da adaptação num êxito adaptativo» (*op. cit.*, p. 335).

Mas tentemos concretizar melhor estas ideias. A mãe suficientemente boa adapta-se, criativa e generosamente, às necessidades da criança apresentando-lhe, na realidade, o que ela está pronta para encontrar. Quando, por exemplo, o bebé sente a tensão da fome crescer dentro de si, a mãe oferece-lhe o seio, «mais ou menos no lugar certo e no momento certo» (1952/2000, p. 311), saciando-o. Desta forma o bebé desenvolve a ilusão que foi ele que criou o seio, que é uma parte sua e que está sob o seu controle mágico, isto é, ele pode criar aquilo de que necessita, e o que cria existe de facto.

É a vivência continuada de experiências deste tipo, numa fase em que a criança depende totalmente dos cuidados maternos, que origina a aptidão para ela utilizar a ilusão de que a realidade se recria a partir dos seus desejos, e que funda sentimentos de confiança básica e de esperança e de alegria, imprescindíveis para o desenvolvimento e expansão de si própria.

Progressivamente, o bebé passa de um estado em que se encontra confundido com a mãe – «o bebé mama num seio que é parte dele mesmo, e a mãe dá leite a um bebé que é parte dela mesma» (1951/2000, p. 328) – para um estado em que está em relação com ela, reconhecida agora como um ser exterior e separado. A mãe, por seu turno, deve adaptar-se às capacidades crescentes do bebé para iniciar as primeiras relações objectais e para tolerar as consequências das frustrações. Assim, a criança, a pouco e pouco, começa a reconhecer o dentro de si e o fora de si, o “mim” e o “não-mim” porque entre o “mim” e o “não-mim” não existe um abismo feito de Nada mas um espaço – *espaço potencial* – onde ela pode, a partir das suas experiências mais precoces e menos organizadas, criar algo que não constitui uma mera reacção à realidade, mas sim qualquer coisa de novo, surgido da sua capacidade de ilusão, e que estabelece uma continuidade entre o seu interior e o mundo circundante...

Mas ouçamos Winnicott:

«A mãe adapta-se às necessidades do bebé (e da criança), ao longo da evolução progressiva da sua personalidade e do seu carácter. Esta adaptação confere-lhe um certo grau de fiabilidade. A experiência que o bebé tem desta fiabilidade, durante um certo período de tempo, suscita nele (e na criança que cresce), um sentimento de confiança. É a confiança do bebé na fiabilidade da mãe e, a partir desta, na de outras pessoas e na de outras coisas, que torna possível o movimento de separação entre o eu e o não-eu. Mas, simultaneamente, pode dizer-se que a separação é evitada porque o jogo criativo, a utilização dos símbolos e tudo o que acaba por constituir a vida cultural preenchem o espaço potencial» (1971/1975, p. 151).

O espaço potencial é, então, um espaço de expansão do *self*, um espaço onde eclodem os gestos autênticos e espontâneos que o actualizam, um espaço de continuidade entre o interior e o exterior, um espaço que transporta o inconformismo, o desejo, o sonho...

(...Um frémito percorre o meu corpo, a minha boca abre-se e o meu sopro sai, sopro não apenas sopro mas música, forma, corpo... Um dia encontrei aquela palavra – foste tu, mãe, que ma deste? –, eu andava à procura dela, à espera de um nome para o meu sentir, e ela apareceu, quase como a gente encontra alguém que ama ao virar a esquina, era mesmo a palavra que eu procurava, e hoje é minha, ponho-a aqui e ali, e acho que também é tua, não tal e qual como é para mim mas bastante perto, e estou contente, estendo-a no ar em direcção ao teu sopro, à tua forma, à tua palavra, ao teu outro novo corpo, e estamos de novo juntas, e estou contente...)

Assim, para Winnicott, a criatividade do indivíduo depende da sua confiança em poder mergulhar e escutar, sem grande risco, o dentro de si e, também, da sua esperança em que esse rumor possa ganhar actualização, expressão, gesto, vida... E os alicerces dessa confiança e dessa esperança estão relacionados com os recursos que o meio (mãe/ cuidados maternos) ofereceu ao potencial instintivo e psíquico do sujeito – o *self* do bebé precisa, para desabrochar genuinamente, de ser captado numa rede-colo de afectos generosos, portadores de respeito e de alegria...

E a criança pode debruçar-se sobre o dentro de si, sobre as suas experiências menos organizadas porque, lá atrás, no seu passado, uma vez, várias vezes, elas

foram sustentadas pela presença harmoniosa dos cuidados maternos que “estavam lá”, tal como a tela da *Guernica* “está lá” sustentando fragmentações, distorções, metamorfoses anatómicas, dor...

E aqui não resisto a citar Winnicott:

«Estar só na presença de alguém é um facto que pode ocorrer numa fase muito precoce, quando a *imaturidade do ego é naturalmente compensada pelo suporte do ego* oferecido pela mãe. Com o correr do tempo, o indivíduo interioriza esta mãe, suporte do ego, e torna-se, assim, capaz de estar só sem recorrer, a todo o momento, à mãe ou ao símbolo materno» (1958/1990, p. 32).

E a criança pode estar atenta a si, ao que emana do dentro de si, pode dar-lhe um sentido e uma forma (que pertence à realidade externa) porque, lá atrás, no seu passado, uma vez, várias vezes, Alguém reconheceu e aceitou as suas necessidades, lhes deu (ou tentou dar) resposta adequada e a apoiou nesse voo para o infinito que é a transformação da necessidade em desejo e em sonho e em procura de realização...

Winnicott de novo:

«Quando está só, no sentido em que utilizo este termo, e só quando está só, a criança pode aceder ao equivalente do que no adulto seria chamado relaxamento. A criança pode voltar à não integração, pode distender-se, estar num estado no qual não há orientação, é capaz de existir, por um momento, sem estar a reagir a um impacto do exterior ou sem ser uma pessoa activa com o interesse e o movimento dirigidos. O terreno está pronto para uma experiência instintiva. Chega uma percepção ou uma



pulsão; neste quadro, qualquer sensação ou pulsão é sentida como real e constitui uma verdadeira experiência pessoal. (...) Um grande número de experiências deste tipo forma a base para uma vida rica de realidade e não de futilidade. O indivíduo que desenvolveu esta capacidade de estar só é constantemente capaz de redescobrir a pulsão pessoal, pulsão que não é experimentada em vão porque o estado de solidão é um estado que (paradoxalmente) implica sempre a presença de um outro» (*op. cit.*, p. 34).

Criar, em suma, é sentir as palpitações do seu ser e, em seguida, articulá-las com o ser do mundo, originando qualquer coisa de novo, que não é a palpitação do ser nem o ser do mundo, mas um novo ser, que transporta consigo a palpitação do ser, o ser do mundo e a relação entre ambos, tal como o coelho de peluche que a Rita abraça com força, quando atravessa a porta do meu gabinete, não é apenas um coelho de peluche castanho, de orelhas debruadas a branco e bigodes espetados: ele é, também, um bocado dela própria, um bocado da sua mãe e, sobretudo, a relação que as une. Criar é viver, na medida em que viver é, continuamente, articular o seu potencial de ser com o mundo. No entanto, por vezes (ou muitas vezes), viver é ficar paralisado, viver é ficar morrendo, porque a articulação do ser desenvolvida é uma articulação que, em lugar de expandir o ser, o impede de encontrar prazer, de estabelecer relações de intimidade, em suma, o inibe, atabafa, destrói... Numa psicanálise bem sucedida podem (e devem) emergir novas e verdadeiras articulações felizes.



E aqui recordo Rosa. No seu vocabulário interno «sonho» tinha um sentido restrito, isto é, «sonho era o que se fazia a dormir» porque ela não conhecia «sonho como o que comanda a vida». Contudo, ao fim de alguns anos de análise, é capaz de comentar: «Os sonhos sonham-se e, depois, trabalha-se para eles... Há desaires, há trabalhos... Eu não sabia o que era isso!... Eu não sabia o que era trabalhar o sonho!... Agora acho que já sei o que venho cá fazer! Venho aqui para voar! Venho aqui para realizar, para prosseguir os meus sonhos!... Sabe, dói-me e dá-me raiva, também, perceber que os meus pais não sonharam o meu sonho!»

E recordo também o Carlos. Este jovem homem está, há alguns meses, em análise comigo. Contudo, dentro de mim, ainda não se estruturou uma história coerente sobre ele. Tenho várias peças do *puzzle*, às vezes consigo novas agregações, mas persistem muitos espaços vazios... Porquê?...

O seu pai foi (e é) um homem muito imaturo, constantemente esquecido dos outros (e do filho), constantemente à procura de público, de alguém que lhe preste atenção e o espelhe. A mãe, deprimida, vocacionada para a carreira, muito funcional, foi quem manteve a casa e quem cuidou do filho. E o Carlos terá crescido dentro de uma certa adesividade à figura materna, tentando não a inquietar nem tornar mais longínqua. Certamente por tudo isto, queixa-se de sentimentos de vazio e procura estimular-se através do consumo de algumas drogas leves e da manutenção de várias relações amorosas...

Numa sessão recente, a sua história ganhou uma nova luz. O Carlos contou-me que, no dia anterior, tivera uma discussão com a namorada, em que esta, contrariamente ao que é habitual, se mostrara muito agressiva e culpabilizante. «Estava outra! Ela, depois, pediu-me desculpa e tentou abraçar-me, tentou uma

reconciliação, mas eu não fui capaz! Isolei-me, recusei qualquer contacto. Eu estava calmo, não sentia nada, apenas um gelo, um gelo que me cercava. Depois, mais tarde, chorei, de forma convulsa, durante horas...» Penso que, através deste episódio, o Carlos aflorou uma área de si escondida, uma área onde está guardada a dor provocada pela violência da desadequação dos cuidados maternos e paternos, uma área que teve que cercar de gelo para não se desorganizar. A sustentação proporcionada pela relação analítica permitiu-lhe abeirar-se dessa área mas, neste momento, só ainda lhe é possível descongelar alguma dor e deixar que ela se escape em lágrimas. O Carlos precisa de adquirir mais confiança na fiabilidade da minha força, do meu afecto, do meu respeito por ele, isto é, precisa de viver uma outra e nova relação comigo para se permitir abrir e visitar essa área de dor e para, a partir dela, criar qualquer coisa de novo, uma nova articulação e elaboração do seu potencial de desenvolvimento. Curiosamente, na sessão seguinte, manifestou alguma irritação para comigo ( «Eu posso não falar explicitamente, mas a doutora deveria compreender!»), como se procurasse, no espaço analítico, um espaço de entendimento perfeito que viabilizasse um novo nascimento.

E talvez, agora, possamos compreender melhor alguns dos movimentos que ocorrem na zona de criação, descrita por Balint...

Na zona da criação haverá rumores, luzes, aflições, êxtases, sentires do tempo antes do tempo das palavras... Não dizia Gustav Mahler que as únicas impressões decisivas para a criação artística são as que ocorrem na infância (Grunfeld, 1978)?... Não sugere Giovacchini (1968) que «o ego criativo é mais capaz de ‘registar’ as

experiências precoces da infância e, por isso, é mais capaz, anos volvidos, de as recombinar» (p. 469)? E não afirma Anzieu, por seu turno, que as grandes obras provêm de «regiões secretas, insuspeitas, misteriosas, maravilhosas, terrificantes, de territórios da infância ou, até, da pré-história familiar» (1998, p. 93)? No momento do apoderamento, o indivíduo sentir-se-á invadido por um material disperso, fragmentado, que lhe provoca sentimentos de estranheza e de desorganização. Se fôr capaz de suportar esses sentimentos, processos de «scanning» inconsciente (Ehrenzweig, 1967/1997) desenvolverão múltiplas ligações entre os elementos do caos vivido, integrando-os num todo dotado de uma certa coerência. Surgirá, então, o brilho atrator de um esboço de estrutura – a matriz da Obra – que exigirá, agora, da parte do criador, um longo trabalho de diferenciação e de análise, de elaboração e de articulação, enfim, de transmutação de um vivido interno num “corpo” externo, independente, separado, tecido com coisas do mundo (palavras, símbolos matemáticos, conceitos, sons e silêncios, cores, formas, ...) e, a partir de então, susceptível de partilha.

E na pré-história de qualquer obra criativa encontra-se a capacidade que o ser humano apresenta, desde muito cedo, de construir, a partir da experiência subjectiva de uma relação, invariantes. Como afirma Golse (2002), o bebé é o maior dos filósofos, simultaneamente poeta, teórico e, também, historiador. Com efeito, se considerarmos, como Stern (1985) sugere, que a realidade psíquica do bebé é composta por diversas unidades temporais, cada uma com a sua dinâmica própria, e vividas, por ele, de forma independente, compreendemos o esforço considerável que a criança tem de desenvolver para conseguir encontrar uma relação entre esses



diversos episódios. Certamente que nesta tarefa ela tem de ser auxiliada pela mãe: em primeiro lugar, pela manutenção de um ambiente (interno e externo) que facilite um sentimento contínuo de existir e, em segundo lugar, pela capacidade de *reverie* materna em gerar redes de sentido.

Greenacre (1957) sugere que as primeiras manifestações dos dotes criativos daquele que virá a ser um artista são uma grande sensibilidade aos estímulos sensoriais, nomeadamente à textura, ao contorno, ao odor e ao sabor do seio materno, e uma consciência excepcional de relações entre os estímulos. Por outro lado, os trabalhos desenvolvidos por M. Besdine (1968/1974) sobre o estilo particular de maternalização vivido por vários criadores salientam a importância, para o despertar e desabrochar das potencialidades da criança, de uma relação precoce intensa. Também para Honigsztejn (1990) o bebé que um dia se transformará num indivíduo criador terá vivido, com a mãe, uma relação peculiar, constituída por um grande envolvimento. A mãe terá estimulado e contido, de forma muito adequada, a criança, o que retardaria a sua diferenciação e favoreceria o desenvolvimento, na sua psique, de um *núcleo rítmico* que, mais tarde, o criador recriaria em todos os momentos de criação. Desta forma, a sobre-estimulação do bebé, desde que inserida num ambiente afectuoso e contentor, pode contribuir para o seu desenvolvimento sensório-motor e intelectual e pode favorecer a possibilidade dele estabelecer laços simbióticos, nomeadamente com partes do seu próprio psiquismo.

Segundo Stern (*op. cit.*), os bebés “resumem” as experiências subjectivas de uma relação em *envelopes proto-narrativos*, que constituem a unidade de base da realidade psíquica infantil pré-verbal. Inicialmente, estas representações primitivas da experiência não estão dissociadas dela, isto é, não se destacam dela, são ela

própria. Para o bebé haverá uma coincidência mítica entre o subjectivo e o objectivo, entre o pedido e o conseguido. Mas, à medida que a criança se desenvolve, a mãe, que deve ser capaz de sintonizar com ela e, também, de suportar, com serenidade, a separação crescente que se instaura entre ambas, ajuda-a a ligar “qualquer coisa” do dentro de si a “qualquer coisa” do fora de si e vai-se impondo e impondo o mundo como objectos não inteiramente submetidos às pressões subjectivas da criança. E, pouco a pouco, as representações analógicas que a criança constrói da sua experiência passam a poder destacar-se dela, a constituir uma outra e nova realidade que, de alguma forma, metaforizam a relação entre o seu corpo e o corpo da mãe e representam a sua situação no mundo enquanto ser de desejo. E o ligar “qualquer coisa” do dentro de si a “qualquer coisa” do fora de si, base dos fenómenos transicionais descritos por Winnicott, não é mais do que o advento do símbolo, que surge no espaço livre entre o corpo e o mundo externo, entre o desejo e a realidade, entre o eu e o objecto, entre o subjectivo e o objectivo.

Ao criar símbolos, a criança abandona o contacto fusional, reconhece o objecto, os limites da sua própria onnipotência e o vazio da separação. O símbolo é um instrumento para fazer face à nossa separação original e à nossa solidão e, simultaneamente, a aceitação/ afirmação jubilatória da nossa individualidade em relação com o mundo. A simbolização é a conjugação de uma ausência e de uma presença, de um assassinio e de uma ressurreição, bem patentes na descrição que Freud (1920/1981) traça do jogo *fort-da*<sup>280</sup>: a criança faz a mãe reaparecer no símbolo mas o símbolo inscreve-se na aceitação depressiva do seu desaparecimento.

---

<sup>280</sup> Houzel (1991/2002) faz deste jogo uma interpretação diferente daquela que é tradicional: «Acrescento que a criança está fora da cama e lança a bobina para dentro da cama; não me parece que



Ao criar o símbolo a criança satisfaz o prazer erótico pelo objecto cujo reaparecimento pressupõe o reinvestimento libidinal e, simultaneamente, o prazer narcísico dela própria se realizar como criadora, expandindo o seu verdadeiro Self. É neste sentido, penso, que Chasseguet-Smirgel (1965/1971) afirma que a reparação do objecto e a auto-reparação, longe de se oporem, estão uma e outra presentes em qualquer verdadeira simbolização.

Hanna Segal (1957/1987, 1978), continuando os trabalhos de Melanie Klein (1930/1968), introduz o termo equação simbólica para diferenciar os símbolos precoces dos símbolos propriamente ditos. Para esta autora o símbolo serve para ultrapassar uma perda, que foi aceite, e a equação simbólica é utilizada para denegar a separação entre o sujeito e o objecto. No decorrer do desenvolvimento normal, os símbolos precoces são formados por identificação projectiva e, portanto, não são sentidos como símbolos ou substitutos – eles estão confundidos com o objecto, são o próprio objecto. Mas, à medida que a criança cresce e se percebe como distinta e separada do objecto, e porque viveu experiências repetidas de perda e de reencontro, é capaz de renunciar a ele, de fazer o seu luto e de criar qualquer coisa – o símbolo – que o representa realmente. Assim, o símbolo é a reconstituição interna de um objecto de que o sujeito se pôde separar e diferenciar. Com a sabedoria dos grandes escritores, Proust coloca na boca da sua personagem Elstir: «On ne peut recréer ce qu'on aime qu'en le renonçant». Mas o processo de simbolização não é irreversível: em certos momentos da vida de um indivíduo podem surgir perturbações na diferenciação entre ele e o objecto, e a sua capacidade de simbolizar pode regredir a

---

a bobina represente a mãe que partiu (...) mas que representa, sobretudo, a própria criança, que a mãe deixa de olhar. A criança que brinca com a bobina identifica-se à mãe que a olha ou que já não a olha e que, quando se afasta, a deixa na sua caminha, atrás da cortina» (p. 219).

formas concretas. Hanna Segal afirma mesmo: «Apresentei dois tipos de formação de símbolos em formas muito extremas. Há uma longa transição entre um e outro modo, e não creio que já tenha visto um paciente em que toda a função dar-se-ia em nível concreto ou cujos símbolos concretos seriam sempre completamente concretos – eles apenas o são de modo predominante. Nem penso que o simbolismo da posição depressiva seja invariavelmente livre de elementos concretos. Toda arte, em particular, de fato incorpora elementos simbólicos concretos que conferem a uma obra de arte seu vigor imediato; e ela tem um impacto concreto sobre nossa experiência, desde que esteja incluída em outro tipo de simbolismo mais evoluído, sem o qual não seria mais do que um bombardeio sem sentido» (1991/1993, p. 56).

Assim, o desenvolvimento da capacidade de simbolizar tem subjacente um longo processo interpessoal, bem patente na aquisição da linguagem verbal. A ligação entre o conhecimento de si próprio (e do mundo) e o símbolo (que a palavra constitui) não é dada à partida, nem é óbvia, tão pouco. Corresponde a algo que é construído entre uma mãe e o seu filho, e que envolve o que pode ser partilhado e nomeado no seio da díade.

A palavra é, de alguma forma, descoberta ou criada pelo bebé, uma vez que o pensamento existe na sua mente, pronto a ligar-se à palavra. Mas esta é dada à criança, do exterior, pela mãe. E é porque lá atrás, no passado, mãe e criança se tocaram, se apoiaram, se abraçaram, ecoaram gestos e sons uma da outra, brincaram em ritmos complementares, riram com o mesmo riso cantado, olharam fascinadas o mesmo objecto, isto é, sentiram os mesmos sentimentos, que a criança pode aderir à tradução do seu vivido em palavras, que a mãe lhe oferece, e, progressivamente,

apropriar-se dessa tradução, fazendo-a sua.<sup>281</sup> «Antes das palavras fecharem ideias há um lugar indizível feito de relações», afirma a coreógrafa Sofia Neuparth. Assim, cada palavra aprendida é o produto da união de duas mentes num sistema simbólico comum. Através da palavra a criança consolida a comunhão mental com a mãe e, mais tarde, é ainda através dela que consolidará sentimentos de união com a sua comunidade linguística.

No entanto, a linguagem também desempenha um papel alienante na experiência pessoal. Ela “cliva-a” em duas: a experiência tal como é vivida e a experiência tal como é representada verbalmente. O conhecimento inicial da criança é, na sua maior parte, episódico, não partilhável, passível de sintonização através de comportamentos não verbais onde todos os canais de comunicação têm um estatuto equivalente. Com a linguagem tudo isto se altera. Ela introduz uma ruptura entre a experiência vivida e a representada, e priva a criança, de certa forma, do contacto directo com as suas vivências mais íntimas. A linguagem verbal nunca representa adequadamente a experiência global do sujeito: estreita-a, empobrece-a, desvitaliza-a. Stern afirma: «O advento da linguagem é uma bênção muito confusa para a criança. O que começa a ser perdido (ou tornado latente) é enorme; o que começa a ser ganho é também enorme. A criança ganha entrada num vasto mundo cultural mas com o risco de perder a força e a completude da experiência original» (*op. cit.*, p. 177). Lacan (1966), por seu turno, também salienta as repercussões da entrada na ordem simbólica. A linguagem é o que fornece ao indivíduo um ponto de apoio para reconhecer a sua identidade e que se manifesta, nomeadamente, na capacidade de

---

<sup>281</sup> Para Call (1984) as palavras são uma espécie de representantes internalizados da mãe, que permitem à criança afastar-se dela levando-a, em parte, consigo.



afirmar «eu». Desta forma, a linguagem surge como um intermediário entre o homem, o mundo, os outros homens e si mesmo. Mas esse intermediário também se revela o lugar de uma ordem pré-existente alienante, que veicula uma cultura, leis, interditos...

Assim, de forma semelhante, toda a Obra não corresponde, exactamente, ao vivido interno do seu criador. Ela é uma outra realidade, um ente dotado de individualidade, que nasceu de uma transfiguração intensa da dinâmica psíquica de um indivíduo e da sua estruturação, desenvolvimento e fixação num código/ corpo (Anzieu, 1981). A Obra é uma coisa outra a acrescentar ao mundo, tanto na sua aparência e visibilidade como no mistério que encerra e gera. A Obra é a encarnação de um *possível* continuamente velado e desvelado. Disso sabia, como poucos, Magritte, que nos choca e questiona nas suas obras. E também Paul Celan:

«Fala –

*Mas não separe o Não do Sim.*

*Dá à tua sentença igualmente o sentido:*

*dá-lhe a sombra»<sup>282</sup>.*

Ao tentar dar corpo ao que encontrou/ construiu dentro de si, o criador escolhe determinadas técnicas e materiais (sonoros, plásticos, verbais,...) que a comunidade disponibiliza, muitas vezes bem presentes no seu meio familiar, e que sejam maneáveis por ele e passíveis de organização segundo um código. Mas as suas preferências estarão, certamente, relacionadas com o peso que algumas modalidades sensoriais e alguns ritmos adquiriram, ao longa da sua vida, na recriação de vivências

<sup>282</sup> Poema *Fala também tu*, v. 4-7, SR, p. 67.

de continuidade, contenção, integração e harmonia. A escultora inglesa Barbara Hepworth conta de si o seguinte: «As minhas memórias mais antigas são de linhas e formas e texturas. Lembro-me de atravessar West Riding, de carro, com o meu pai, e de os montes serem esculturas delineadas pela estrada. Tinha, sobretudo, uma sensação muito forte de me mover fisicamente sobre montes e vales – sentindo, tocando, olhando, com a mente e as mãos e os olhos. E esse sentimento nunca mais me abandonou. Eu, a escultora, sou a paisagem» (Janson & Janson, 1962/2001, p. 847). Por seu turno, Cézanne, para quem pintar significava registar e organizar sensações de cor, afirmava: «Quando pinto não penso em coisa alguma; vejo cores que se ordenam como querem e então tudo se organiza através das manchas de cor: árvores, campos, casas. Nesse momento, só existem cores e, nelas, claridade, o ser que as pensa. (...) O aroma azul e amargo dos pinheiros ao sol deve conjugar-se com o cheiro verde dos prados e o hálito dos rochedos do longínquo mármore dos montes de Sainte-Victoire. É preciso traduzir isto, mas só por cores, sem literatura. A arte, julgo eu, põe-nos num estado de graça, por meio do qual encontramos por toda a parte a emoção, como nas cores» (Hess, 2001, p. 37). E Paul Klee afirmava peremptoriamente: «Fico possuído pela cor, não preciso de ir à procura dela. Ela possui-me para sempre, sei-o. Eis o sentido do momento feliz: a cor e eu somos um» (Janson & Janson, *op. cit.*, p. 814).

Ao descobrir/ construir o corpo da obra, o criador implica-se **totalmente** nela. Peter Fuller, que observou muitas vezes o pintor Natkin em actividade, dá-nos esta descrição: «Em *Intimate Lighting, Bath* e *Colour Bath* ele salpica levemente a tela com a tinta, para o que utiliza panos enrolados à volta de uma esponja. Pinta como um verdadeiro bailarino. (...) Os ritmos do seu corpo informam o modo como ele



gradualmente constrói a pintura. Esta é a um tempo controlada e aparentemente instintiva: olhando para ele, é possível observar tanto a sua energia informante como a mestria técnica do meio usado para o trabalho. Temos assim a sensação de que todos os quadros que ele faz têm impressos a sua marca e os seus movimentos: têm necessariamente de ter uma relação íntima com o seu corpo e de expressar emoções e sensações que ele fisicamente experimentou. As qualidades afectivas de uma boa pintura de Natkin têm a intimidade e a energia emocional de uma carícia: sentimos e experimentamos que a mão do pintor possui todas e cada uma das partes do quadro» (1980/1983, p.252).

Assim, qualquer Obra traduz sempre dois níveis de elaboração: um primeiro nível, que revela a construção de uma nova ordem interna, que absorve, liga e integra as tensões psíquicas vividas pelo criador; um segundo nível, que representa a luta/integração para a colocação/ construção dessa ordem em elementos do mundo. Em todos estes movimentos a obra é sempre uma tentativa de síntese e de procura de unidade, em que uma personagem interna desempenha um papel fundamental. Com efeito, pinta-se, escreve-se, esculpe-se, compõe-se uma música sempre para alguém, alguém esse dotado de certas características. Cria-se retomando uma “conversa” interrompida, “mimando”, reencenando processos relacionais outrora vividos. Jorge Luis Borges dizia, metaforicamente: «Considero que mesmo nas linguagens humanas não existe proposição que não envolva o universo inteiro; dizer o *tigre* é dizer os tigres que o geraram, os javalis e tartarugas que ele devorou, o pasto de que se alimentaram os javalis, a terra que foi mãe do pasto, o céu que deu luz à terra.»

Esse rasto subterrâneo de relações antigas é um fenómeno bem visível no quotidiano da actividade clínica: o paciente procura relacionar-se de uma forma nova com o seu terapeuta (e por isso o procura) mas, inevitavelmente, vai reproduzir, até à sua “cura”, velhas melodias relacionais.

... E, na penumbra dos meus olhos, por entre o contorno das letras que escrevo, correm imagens... O Pedro caminha, no corredor, em direcção a mim... Quando, junto da porta do meu gabinete, nos cumprimentamos, ele olha-me nos olhos, abre-se num sorriso franco e aperta-me a mão calorosamente. Sinto, nele, um desejo expansivo de confiar e de comunicar. Depois, senta-se no sofá, cruza as pernas, pousa as mãos sobre as coxas, e começa a desenvolver movimentos de encaixe dos dedos da mão direita nos da mão esquerda (e vice-versa), permanecendo em silêncio. O Pedro está fisicamente comigo mas, mentalmente, partiu. Agora interage com uma velha personagem do seu passado que, pouco atenta, pouco disponível, lhe faz sentir que um envolvimento afectuoso é impossível e o deixa sozinho consigo, virado para o seu corpo e para as sensações que emanam dele, como alguns bebés dos estudos *still-face*. E, como de costume, após alguns minutos de silêncio, eu, que estou ali viva e bem viva para ele, tenho que o “puxar” para a nossa relação... E passará algum tempo até que o Pedro seja capaz de reconhecer e verbalizar tudo isto. E passará bastante tempo até que o Pedro seja capaz de perder estes “automatismos” psíquicos que tanto o fazem sofrer e o privam de si, dos outros e do mundo...

Assim, idealmente, a personagem para a qual (e com a qual) o criador cria – e a que De M'Uzan (*op. cit.*) nomeia *público interior* – deveria ter uma analogia

profunda com a figura do psicanalista – disponibilidade, neutralidade, benevolência, solidez para suportar eventuais ataques... Sabemos, no entanto, que, muitas vezes, ela apresenta tonalidades bem diferentes – grande exigência, inacessibilidade, insatisfação, crítica... – que marcam o processo criativo, a obra e o seu destino. Efectivamente, há obras onde entramos como quem entra num estuário largo e calmo, que nos arrastam para mundos onde predomina uma harmonia conseguida, e que nos fazem supor uma relação feliz entre o criador e aquele para quem (e com quem) ele cria. Outras, pelo contrário, denotam uma tensão, uma tormenta, uma insegurança que nos levam a conjecturar que o criador vive como uma tarefa impossível transmutar a singularidade da sua experiência na singularidade da sua obra. (Não afirma Paul Celan, esse grande tecedor de palavras, que «*eu perdi –/ perdi uma palavra*»?) Sabemos, também, que muitos criadores guardam longamente os seus escritos na gaveta, outros destroem as suas obras, outros, ainda, exigem aos seus herdeiros que não conservem qualquer espólio... É sobejamente conhecido que devemos a riqueza da existência de grande parte da obra de Kafka ao facto de Max Brod não ter cumprido as formulações testamentárias que o seu amigo lhe legara.

Para que o criador crie com sucesso deve ser possível encontrar, nessa personagem interna, contenção para as suas angústias, disponibilidade para a vivência de momentos de comunhão intensa, receptividade incondicional quer a movimentos agressivos quer de auto-afirmação, incentivo para a feitura da obra e admiração por ela. De M'Uzan (*op. cit.*), ao debruçar-se sobre o processo de criação literária, sugere que essa figura interior, que pode desempenhar várias funções, não se confunde nem com o Superego nem com o Ideal do Ego. Ela apresenta características de ambos, e o sucesso da composição literária dependerá de uma



repartição equilibrada delas. Este autor refere, também, que em muitos poetas esta personagem interna apresenta traços marcadamente maternos, o que não facilita, em geral, a actividade criativa. Por vezes, alguns criadores desenvolvem relações privilegiadas com um amigo(a) que, através do seu apoio emocional e intelectual, contrabalança, na realidade externa, os efeitos negativos dessa figura interior (Khan, *op. cit.*). Freud terá encontrado, sem dúvida, em Wilhelm Fliess um interlocutor estimulante, tal como Montaigne em La Boétie. Durante os anos da Guerra, Ruth Lackner, a amiga e confidente de Paul Celan, desempenhou, certamente, um papel muito importante na sua sobrevivência física e no desenvolver da sua actividade poética.

Em suma, é importante que essa personagem interna sustente o criador na construção de um “corpo” emergindo do mergulho no magma simbiótico primitivo, revivido, nomeadamente, no momento do apoderamento criador. Criar é diferenciar, transgredir, separar, originar um outro de si – situado na zona intermediária da experiência – que procura tornar presente um ausente sobre um fundo de reconhecimento desse mesmo ausente. Mas não só. Tal como o murmúrio dos búzios nos pode transportar para voos magníficos sobre oceanos longínquos, também a Obra, a partir da ressurreição metafórica de um vivido perdido, nos pode abrir as portas para outros e novos mundos...

...E disto nos fala, muito bem, Erri De Luca no livro *Montedidio*, através da personagem Rafaniello. Este velho judeu, que ficou por Nápoles depois de ter escapado à perseguição nazi e à destruição do seu país de origem, mantém com o narrador, um rapaz de treze anos, o seguinte diálogo: «‘Eu não sinto a falta, mas a



presença... Quando penso, quando canto, quando conserto um sapato, sinto a presença do meu país. Ele vem ter comigo, agora que já não há lugar para ele... E do grito do vendedor de água, que sobe, com a sua carroça, até Montedidio, para vender água sulfurosa em potes de barro, da sua voz, também me chegam sons do meu país... Quando a nostalgia te toma, não é uma ausência, é uma presença, uma visita, pessoas, países que chegam de longe e te fazem um pouco de companhia. (...) Sempre que sentires uma ausência, acolhe-a bem, deseja-lhe as boas vindas!’ Então, quando o senhor conseguir voar, quando partir, não devo sentir a sua falta? ‘Não, quando pensares em mim, eu estarei presente!’» (2002, pp. 150-151).

...E Egito Gonçalves, no poema *A ferida amável* (2000):

«(...) As palavras  
revelam-se insuficientes, a linguagem  
fica aquém dos sentimentos  
da sua vibração, da sua luz  
que quase cega. (...)» (p. 60).

«(...) Nenhum  
artelho de metáfora poderá  
descrever o que sentimos; só aproximações.» (p. 64).

«(...) Tenho  
de dizer as palavras que te vestem  
num ambiente renovado, tenho

de criar a paisagem apropriada  
e justa onde elas possam  
respirar. (...)» (p. 45).

Assim, apesar das palavras serem insuficientes, apesar delas ficarem aquém dos sentimentos vividos, o poema, de lugar de cicatrização, transforma-se em espaço de redenção. Esta é, com certeza, uma dimensão importante numa Obra, nomeadamente para a dinâmica psíquica do seu autor. E a esta dimensão não serão estranhas as potencialidades que o criador consegue retirar da sua história de vida. De M'Uzan sugere: «a obra não resulta apenas da transposição de uma cena infantil que procura representar-se, mas da repetição, através de um acontecimento actual dotado de uma certa intensidade, da operação funcional que, no passado, permitiu a elaboração de uma situação traumática» (*op. cit.*, p. 24).

Para criar, o criador afasta-se do mundo, dos objectos que lhe resistem e o decepcionam, e, em silêncio, tece, com fios advindos de si e fios advindos do mundo, um outro mundo, um mundo mais harmonioso. Através da Obra, o criador obtém satisfações que a realidade não lhe proporciona: anula sentimentos de descontinuidade, vivifica a sua onnipotência, apazigua a nostalgia da completude, restaura a sua integridade... Dentro de si, o respirar incessante de áreas aparentemente mortas, de vivências corporais ou mentais, de momentos da sua história infantil, ..., procuram uma forma, um gesto, uma voz... O até aí não pensado, não nomeado, não representado busca uma fala que o fale... E, com elementos que o mundo lhe disponibiliza, o criador constrói essa fala – uma fala única, original, um

*idiolecto*, como Anzieu (*op. cit.*) refere, e que Paul Celan, de forma tão determinada, procurou...

«*Varrida pelo  
vento dardejante da tua Palavra  
a variegada desconversa da vida  
vivida – as cem  
línguas do im-  
poema, o niilema*»<sup>283</sup>.

Chasseguet-Smirgel afirma: «as grandes realizações humanas no domínio da criação estética e das descobertas científicas parecem determinadas pela necessidade de superar o penoso, o difícil, o feio, o mau, o desarmonioso, o defeituoso e de colmatar as faltas, cicatrizar as feridas, fechar brechas, suturar falhas, processos que remetem, falando de um ponto de vista psicanalítico, para a procura da completude através do domínio dos maus objectos e da supressão da castração» (1967/1971, p. 167). Ainda para esta autora, o acto criador conduz a uma experiência fundamentalmente boa, quer de um ponto de vista psíquico quer físico, ligada ao ritmo, à harmonia, à integração, ao triunfo sobre a agressividade e a angústia. E, a partir do seu trabalho clínico com indivíduos criadores, refere: «A criação é, para eles, uma tábua de salvação, no sentido etimológico do termo, com importantes repercussões terapêuticas. (...) A área privilegiada da criação permite ao sujeito uma recuperação narcísica sem intervenção externa. Com efeito, estes pacientes, que adoeceram por falta de alimento narcísico externo na primeira infância, conseguem, através do acto criador, colmatar as falhas narcísicas de forma *autónoma*. Neste

<sup>283</sup> Poema *Varrida*, v. 1-6, SR, p. 125.

sentido a criação é uma autocriação e o acto criador encontra um impulso profundo no desejo de aliviar, *pelos seus próprios meios*, as falhas deixadas ou provocadas por outros. (...) A um certo nível, o criador não espera nada de ninguém e alcança a autonomia total, mas apenas na área das suas actividades criativas» (*op. cit.*, pp.102-103).

Depois da obra concluída, mais cedo ou mais tarde, o criador oferece-a ao mundo. Considerar o seu trabalho terminado, separá-lo definitivamente de si, expô-lo a um público, desperta-lhe grandes aflições. O criador recebe o desinteresse, a apatia, a crítica negativa, o juízo moral destrutivo àquilo que provem do mais íntimo e autêntico de si. Mas, se o seu trabalho é apreciado, retirará grandes benefícios.

O criador, ao inventar símbolos e redes simbólicas, através de um trabalho intenso sobre os materiais que o mundo lhe fornece, origina produções únicas, enraizadas nas profundezas do seu ser. Quando as coloca à disposição de outros Homens, espera que elas produzam neles o que realizaram em si: fruição estética, contenção, vivências de reparação, de integração, de harmonia... Se o público acolhe com agrado a Obra, se o público se apropria dela, é porque nela se reconhece e nela encontra figurado, elaborado o que dentro de si buscava uma fala justa e verdadeira... E, assim, a obra, fruto da singularidade de uma experiência individual, transforma-se num objecto intemporal e universal. É esta, certamente, a magia das grandes obras. Freud (1914/1971), no texto *O Moisés de Miguel Ângelo*, refere que o objectivo do artista é despertar, nos outros, uma constelação mental semelhante à vivida, por ele, durante a experiência criativa; quando o consegue, gera-se uma comunicação profunda, de inconsciente a inconsciente. Green (1982/1992), por seu turno, acentua



o carácter *transnarcísico* da obra: ela é local de regeneração narcísica do autor e do público. Desta forma, o criador, através da relação com o público, mediada pela sua obra, integra e comunica as suas vivências internas e contribui para o reconhecimento, a integração e a comunicação de vivências semelhantes noutros seres humanos. Criador e público abraçam-se num abraço íntimo, simultaneamente integrativo e restaurador.

A obra de arte desempenha, portanto, um importante papel social: através dela o pulsar da humanidade pode encontrar outras e novas formas de representação e de expressão. Para Artaud, incumbe à arte a função de escoar as angústias da sua época: «A arte, justamente, deve apoderar-se das preocupações particulares e elevá-las ao nível de uma emoção capaz de dominar o tempo. Ora nem todos os artistas estão em condições de atingir essa espécie de identificação mágica dos seus próprios sentimentos com as exaltações colectivas da arte. E nem todas as épocas têm a capacidade de apreciar a importância do artista e essa função de salvaguarda que ele exerce em prol do bem colectivo» (Artaud, 1971, pp. 288-289).

Há relações felizes, porque verdadeiramente regeneradoras, entre um criador, a sua obra e o público. Outras, nem por isso. Em muitas destas, predominará a sombra da história que o criador transporta dentro de si – o peso da impotência, do perdido, do ausente...

Na verdade, penso que só uma relação especial com um Outro bem presente e vivo, dotado de um aparelho psíquico receptivo, contentor, transformador, gerador/construtor de sentido, pode restaurar as feridas do passado e possibilitar a emergência de um novo vivido. E essa é a aventura da actividade criativa que é a psicanálise...

## CAPÍTULO 2 – DA QUEDA SEM SOCORRO NO ABISMO

Mergulho no lodo profundo, afundo-me no abismo  
das águas. Minha vida queimou-se  
na espera do Senhor.

(Salmo 69)

Noite alada, vinda de longe e agora  
para sempre aberta  
sobre greda e cal.  
Seixos rolando para o abismo.  
Neve. E do branco outras coisas ainda.

(Paul Celan)

Anzieu (1998), numa longa reflexão sobre Samuel Beckett, afirma que as grandes obras são criadas a partir do excesso.

Em Celan encontramos, precisamente, excesso – excesso de morte<sup>284</sup> e de uma dor intolerável, que o arrasta para o Nada e o sem sentido, e o lança, repetidas

---

<sup>284</sup> Lefebvre afirma: «a poesia de Celan (...) não é a poesia após-Auschwitz, mas (...) ‘em consequência de Auschwitz’, em consequência dos campos, em consequência do assassinato da mãe, em consequência das câmaras de gás, no sentido em que ‘em consequência de’ quer também dizer ‘em função de...’. Nos seus poemas surgem muitas das palavras simples do museu universal da poesia (olho, mão, coração, pedra, estrela, terra, mar, nuvem, cabelos, árvore, etc.), acompanhadas por outras mais complexas (das artes, das ciências e das técnicas), por palavras-passe e por palavras ainda mais complexas, forjadas para o poema. Mas nenhuma imagem escapa ao fio puxado do véu da memória e do pensamento que o judeu (o poeta) tem atrás dos olhos e que rapidamente a enreda. Nenhuma imagem pode ocultar, mascarar Auschwitz» (*op. cit.*, pp. 19-20).

vezes, para a beira do abismo – palavra bem frequente na sua poesia<sup>285</sup> – ou, como diz no poema *Cama de neve*, para «*as falhas do morrer*».<sup>286</sup>

Sabemos que Paul Celan, nos anos finais da sua adolescência, viveu o Impossível: outros (os Nazis, os indivíduos que detinham o poder) não o reconheceram (nem aos seus) como ser(es) humano(s), reconheceram-no(s) como mero(s) objecto(s) ou coisa(s) a abater, relegaram-no (e aos seus) para um lugar de não existência ou, dito de outro modo, para um lugar de Horror e de Nada. Esses indivíduos, que lhe levaram, de uma forma violenta, a casa, a terra, cheiros, luzes, sombras, árvores, fontes, rotinas, sonhos, amigos, familiares e, acima de tudo, os pais, eram herdeiros da cultura que Celan (e os seus) tinham admirado e considerado, até aí, como nobre. A mãe de Celan foi abatida por aqueles que falavam uma língua que ela venerava e que induzira o seu filho a venerar. Como é possível integrar tamanha devastação?

---

<sup>285</sup> A palavra *abismo/ desfiladeiro* aparece, efectivamente, em muitos dos poemas de Celan. Veja-se no livro *Papoila e memória*, no poema *Marianne* (SR, p. 5); no livro *De limiar em limiar*, nos poemas *Do mar* (SR, p. 41), *Face a uma vela* (Devant une bougie) (SS, p. 61), *Noite alada* (SR, p. 61) e *Cenotáfio* (Cénotaphe) (SS, p. 103); no livro *A rosa de ninguém*, nos poemas *Tantas constelações* (SR, p. 101), *Cheiros mudos do Outono* (SR, p. 101), *Radix, matrix* (RP, p. 65), *As pedras claras* (Les pierres claires) (RP, p. 89), *O menir* (Le menhir) (RP, p. 97), *Coroado fora* (Couronné dehors) (RP, p. 115), *Para onde me caíu* (SR, p. 117), *Os globos* (Les globes) (RP, p. 121) e *As sílabas dor* (Les syllabes douleur) (RP, p. 135); no livro *Sopro, viragem*, nos poemas *Ao filactério branco* (Dans la lanière de prière blanche) (RS, p. 42), *Porto* (Port) (RS, p. 52), *Atrás do sono rodeado de carvão* (Derrière le sommeil coché de charbon) (RS, p. 65) e *O país levantado* (Le pays debout dressé) (RS, p. 76); no livro *Sóis desfiados*, nos poemas *No abismo eterno sem fundo* (Nell'eterno abisso senza fondo) (P, p. 705) e *Espasmos* (Spasmi) (P, p. 713); no livro *A parte da neve*, no poema *Os abismos vão dar uma volta* (Gli abissi vanno in giro) (P, p. 1181) e no livro *A morte é uma flor – poemas do espólio*, no poema *Aquele a quem o que ouviu jorra dos ouvidos* (MF, p. 117).

<sup>286</sup> «dans les failles du mourir» (poema *Lit de neige*, GP, p. 43).

Köves György, a personagem central do livro *Sem destino* de Imre Kertész<sup>287</sup>, é um jovem de quinze anos abruptamente levado para os campos de concentração de Auschwitz, Buchenwald e Zeitz. Quando, no fim da Guerra, regressa à sua terra natal e é interrogado por um jornalista, que lhe pede para narrar «o inferno dos campos», ele responde: «Então, imaginá-lo-ei [o campo] como um sítio onde não nos podemos aborrecer; contudo (...) podíamos aborrecer-nos num campo de concentração, mesmo em Auschwitz, sob certas condições, claro.» E Köves tenta explicar ao jornalista como nos campos havia constantemente etapas a vencer: «E, enquanto se compreende tudo, não se fica inactivo: já se efectua uma nova tarefa, age-se, mexemo-nos, realizam-se novas exigências de cada nova etapa.» E continua: «Por outro lado (...) a desvantagem, diria, é que era preciso passar o tempo. Tinha visto (...) prisioneiros que viviam há quatro, seis ou mesmo doze anos – mais precisamente: sobreviviam – num campo de concentração. E, portanto, nesses quatro, seis ou doze anos, a saber, neste último caso, doze vezes trezentos e sessenta e cinco dias, isto é, doze vezes trezentas e sessenta e cinco vezes vinte e quatro horas, e, logo, doze vezes trezentas e sessenta e cinco vezes vinte e quatro vezes... e tudo isso, ao invés, minuto a minuto, hora a hora, dia a dia: quer dizer que tiveram de mobilar todo esse tempo de uma certa maneira. Mas, por outro lado, (...) era justamente o que os ajudava, porque essas doze vezes, trezentas e sessenta e cinco vezes, vinte e quatro vezes, sessenta vezes, e ainda sessenta vezes, lhes tinham caído em cima de uma só vez, ou não teriam podido seguramente suportá-las como conseguiram fazê-

---

<sup>287</sup> Imre Kertész, descendente de uma família judaica, nasceu em Budapeste em 1929. Durante a Guerra, foi deportado para os campos de concentração de Auschwitz e Buchenwald. Com o fim da Guerra, fixou-se em Budapeste e dedicou-se ao jornalismo, à tradução e à escrita. Recebeu o prémio Nobel da Literatura em 2002.



lo – nem com o corpo, nem com o cérebro. (...) É mais ou menos assim que é preciso imaginá-lo» (2003, pp. 174-175).

Este relato, penso, é representativo da dificuldade/ impossibilidade de construir sentido para uma situação de uma destrutividade extrema. E é como se este jovem, cuja condição humana foi profundamente violentada, para se manter em vida se tivesse transformado a ele próprio num interminável contador de dias, horas, minutos, segundos...

No campo de concentração o indivíduo, privado da família, dos amigos e das suas redes sociais de protecção, é submetido a um regime de extremo terror e degradação. «No caso do deportado essencial, aquele que já não tem rosto nem palavra, o trabalho que lhe é imposto destina-se unicamente a esgotar o seu poder de viver e a abandoná-lo à insegurança desmedida dos elementos; não há refúgio em parte nenhuma: no exterior o frio, dentro de si a fome, por todo o lado uma violência indefinida», afirma Maurice Blanchot (1969/2003, p. 300). E, para além de tudo isto, impera sobre ele a ameaça contínua e inelutável de ser morto. Desta forma, os pilares que sustentam a construção da sua identidade são abalados. Krystal afirma: «observamos um quadro caracterizado pela destruição do seu mundo, pela destruição das referências básicas sobre as quais o mundo dos seres humanos, na nossa civilização, foi construído, isto é, a confiança básica no valor do ser humano, segurança básica, esperança básica» (1968, p. 81). E Bettelheim refere que «nada é mais destrutivo para um indivíduo (...) do que o facto de já não poder contar com as crenças que orientavam a sua vida nem, tão pouco, com as defesas psicológicas que sustentam o seu bem-estar físico e psíquico e que o protegiam da angústia de morte»

(1952/1979, p. 23). Nestas circunstâncias, o ser humano é arrastado para aquilo a que este autor chama, como já foi referido atrás, *situação extrema*. Mas ouçamo-lo, de novo: «Encontramo-nos numa situação extrema quando, de repente, somos catapultados para um conjunto de condições de vida onde os nossos antigos valores e mecanismos de adaptação deixaram de funcionar e, além disso, alguns deles até passaram a pôr em perigo a vida que era suposto protegerem. Ficamos, então, pode dizer-se, completamente privados de sistema defensivo, batemos no fundo; e devemos construir, de acordo com o que exige a nova situação, um novo conjunto de atitudes, de valores e de formas de viver» (*op. cit.*, p. 24).

Durante a sua permanência nos campos de concentração, Bettelheim observou que os prisioneiros manifestavam diversos tipos de comportamento, semelhantes aos sintomas característicos da esquizofrenia. «A descrição do comportamento de um prisioneiro era o equivalente de um catálogo de reacções esquizofrénicas» (*op. cit.*, p. 142). Assim, a sintomatologia variada que os prisioneiros apresentavam seria atribuível à sua personalidade, à sua história de vida, ao seu meio sócio-económico, etc., mas as reacções de tipo esquizofrénico seriam o resultado específico da situação extrema.

Mas quando o sobrevivente alcançava a liberdade o seu sofrimento não tinha fim. A destruição brutal de que fora vítima deixara marcas no corpo e na alma, como Winnik refere no artigo *Contribution to symposium on psychic traumatization through social catastrophe*: «a tensão mental, quando excede uma determinada intensidade e duração, pode conduzir, na vítima, a uma debilitação grave dos processos psicobiológicos fundamentais. Essa debilitação pode, por vezes, causar alterações mentais irreversíveis e, até mesmo, progressivas» (1968, p. 298).

Assim, vários autores têm descrito um quadro clínico típico do sobrevivente, quadro esse caracterizado por uma constelação de sintomas e não, propriamente, pela existência de uma (ou mais) características específicas.

Niederland descreve a *síndrome pós-campo de concentração*: «um humor depressivo intenso, um comportamento taciturno e uma tendência para o retraimento, apatia geral alternando com explosões de cólera, ocasionais e de curta duração, sentimentos de insegurança e de desamparo, falta de iniciativa e de interesse, (...) prevalência de atitudes e expressões de desvalorização pessoal (...), ansiedade e agitação que redundam em insónias e pesadelos, agitação motora, tensão interior, tremuras, medo de repetição da perseguição culminando, muitas vezes, em ideação e reacções paranóicas» (1961, p. 12).

Krystal, por seu turno, descreve outros sintomas resultantes da permanência num campo de concentração: «disposição para a conciliação e para a expiação, negação da agressão, comportamentos masoquistas, preocupação absorvente com os acontecimentos do passado e do presente, ruminações obsessivo-compulsivas, sentimentos permanentes de perda e de tristeza, somatização parcial e/ou completa do sofrimento» (1971, p. 66). Segundo este autor, a *síndrome do sobrevivente* inclui três características básicas: depressão reactiva, síndrome ansioso e culpabilidade pelo facto de ter sobrevivido.

Anthony (1974) debruça-se sobre o problema da culpa do sobrevivente. E afirma: «Sobreviver é ser presunçoso, desprezar os deuses, desafiar o destino; sobreviver é sobreviver à custa de alguém e regozijar-se. Tudo isto provoca sentimentos de culpa e de vergonha. Sobreviver é sentir a perda e o abandono; sobreviver é ficar fixado, para sempre, no momento da sobrevivência. (...) Tem-se



falado da sobrevivência como de uma doença, de uma síndrome psiquiátrica cristalizada no facto de aqueles que dela sofrem expiarem a injustiça da sua salvação. Com efeito, o sobrevivente sente eternamente essa necessidade, uma vez que está ligado aos mortos por laços indestrutíveis: procura situações de bode expiatório, tenta expurgar a culpabilidade ligada à morte, tem a necessidade permanente de justificar a sua existência. O desejo de morte nunca está ausente do seu espírito» (p. 293).

Niederland, num artigo publicado em 1968, também aborda o problema da culpa do sobrevivente. Segundo este autor, ela emerge clinicamente sob a forma de um estado permanente de tristeza e de melancolia. E, subjacente às auto-acusações dos seus pacientes, Niederland encontrou raiva e ressentimento reprimidos contra os pais, perdidos, que falharam em proteger os filhos das perseguições de que foram vítimas. «Com o objectivo de compreender, mais profundamente, a patogenia da síndrome do sobrevivente tenho insistido, repetidamente, na necessidade de um olhar mais atento sobre a intensa culpa da vítima. O analista deve estar ciente das dificuldades – por causa da repressão, da negação e de outras defesas elaboradas que tendem a obscurecer a culpa – e deve recorrer a uma espécie de *hyperacuisis* da culpa. O receio do paciente de proximidade emocional, as tentativas frequentes para mitigar a culpa, as fantasias e os sonhos repetidos, sobre os objectos de amor perdidos, dominados por temáticas de culpa, violência, destruição e morte, demonstram uma ambivalência acentuada para com esses últimos – intensificada pelo seu aparente fracasso em o terem protegido da perseguição –, e, também, a incorporação de fantasias sádicas, geradoras de culpa, bem frequentes em personalidades e situações dominadas pela regressão oral» (*op. cit.*, p. 314). E este



autor acrescenta: «O ego infantil, que sente raiva e frustração pelas necessidades orais não satisfeitas, reage a situações de privação oral severa e prolongada, que não lhe proporcionam qualquer alimento narcísico, com sentimentos de culpa. Ora era precisamente este o quadro que as vítimas encontravam nos campos de concentração. Mais tarde, na fase pós-libertação, o sobrevivente tropeçará em frustrações inevitáveis, que continuará a encontrar no seu quotidiano, especialmente nos novos países de acolhimento. Estas frustrações evocam as vividas nos campos, bem como a culpabilidade concomitante, deixando-o com sentimentos de culpa e de pesar permanentes, intensos e irresolúveis» (*op. cit.*, p. 315).

Jaffe (1968) encontrou, em alguns sobreviventes dos campos de concentração, a par dos sintomas já descritos, um enfraquecimento grave da integração psíquica constituído por uma tendência para fenómenos dissociativos, tendência essa que não existia previamente e que permanecerá como uma disposição adquirida. «Esses fenómenos caracterizam-se por estados de consciência alterados em que conteúdos muito traumáticos e dissociados emergem, em geral sob a forma repetida de elaborações sadomasoquistas. Estes conteúdos são constituídos por experiências reais do passado traumático, experiências traumáticas vividas por outras pessoas com quem o paciente se identifica, puras fantasias e, na maior parte das vezes, por uma combinação de tudo isto. (...) Estes estados de dissociação manifestam-se em crises curtas, que duram, na maior parte das vezes, alguns segundos ou poucos minutos. O contacto com o mundo exterior fica perturbado. Frequentemente um detalhe da realidade, vivido no momento, funde-se com ideias dissociadas e, por isso, é interpretado de forma alucinatória, desencadeando uma crise. Noutras situações as ideias dissociadas invadem a realidade, criando uma dupla

consciência. Ainda noutros casos, a consciência normal alterna com a consciência patologicamente alterada. (...) Em casos graves, o quadro clínico é quase psicótico, e a crise caracteriza-se por uma perturbação da consciência com presença de alucinações» (*op. cit.*, p. 310). E continua: «As crises patológicas estão impregnadas por imagens pré-conscientes, que correspondem a situações reais e/ ou fantasiadas. Essas situações traumáticas podem ser associadas com material infantil, recebendo, desta forma, um reforço afectivo. Observámos, em alguns dos nossos casos, que os sentimentos de culpa estavam claramente relacionados com conflitos infantis» (*op. cit.*, p. 312).

Bettelheim (*op. cit.*), por seu turno, divide, de forma esquemática, o conjunto dos sobreviventes em três grupos, de acordo com as reacções psicológicas predominantes. O primeiro grupo é constituído por aqueles que sucumbem à experiência terrível por que passaram. Para estes, a reintegração da sua personalidade (e a reorganização da sua vida) é percebida como impossível e/ ou sem significação. Serão estes a sofrer a síndrome do sobrevivente do campo de concentração. O segundo grupo, mais numeroso, será constituído pelos sobreviventes que procuram ultrapassar a experiência terrível vivida nos campos através do recalçamento e da negação constantes. O terceiro grupo abarca os indivíduos que tentam reestruturar a sua personalidade integrando a tragédia que se abateu sobre eles e da qual procuram retirar algo positivo, por muito horrível que ela tenha sido.<sup>288</sup>

Lorenzer (1968) e Wangh (1968) chamam-nos a atenção para a possibilidade do sobrevivente não manifestar, aparentemente, durante vários anos, sintomatologia

---

<sup>288</sup> Ao pensar neste grupo ocorre-me, de forma imediata, Robert Antelme e a espantosa descrição que faz da sua vida nos campos de concentração no livro *A espécie humana*.

específica. O rígido sistema defensivo que o prisioneiro teve de montar para se evadir de uma realidade demasiado traumática é, para Lorenzer, constituído, sobretudo, pelos mecanismos de negação e de clivagem do ego. Wangh, por seu turno, acentua o papel dos movimentos defensivos de despersonalização, de desrealização e de negação. Mas ouçamo-lo: «No período do impacto traumático a percepção clara dos estímulos externos é bastante reduzida, devido ao recurso aos mecanismos defensivos de despersonalização e de desrealização. Desta forma, a possibilidade de emergência de ideação interna reprimida, consonante com os estímulos sado-masoquistas presentes, aumenta. Assim, o objecto de percepção da realidade exterior cruel, que não foi completamente evitado pela defesa, forma uma amálgama com as imagens emergentes do passado e surge uma catexia de energia persistente tão grande como a de uma experiência traumática da infância. Quando a situação traumática termina, é feito um esforço para esquecer, para reprimir, que, em geral, só é parcialmente bem sucedido. E, muitas vezes, tudo o que permanece como indício da traumatização é uma atitude hipervigilante, uma beligerância pronta ou, pelo contrário, apatia. Noutros casos, a carga agressiva acumulada pode desencadear atitudes paranóicas ou depressivas, a primeira correspondendo à projecção para o exterior da agressão e a última à sua interiorização sob a forma da culpa e da infelicidade permanentes do sobrevivente. (...) É muito frequente que a pessoa traumatizada permaneça livre de sintomas durante vários anos até que, um dia, os movimentos repressivos fracassam» (*op. cit.*, p. 320).

Pines (*op. cit.*) também salienta o recurso, pelo sobrevivente, a mecanismos de negação, repressão e clivagem. Estes mecanismos permitem-lhe distanciar-se de um passado de horror mas, por outro lado, conduzem-no a um pensamento



predominantemente concreto, pobre em fantasia, e a uma não diferenciação entre a dor somática e a dor psíquica.

Por seu turno, Klein & Kogan (*op. cit.*) acentuam que os processos de identificação e de negação são defesas proeminentes no trabalho de luta contra a realidade cruel do Holocausto. Mas ouçamo-los: «os processos de identificação, através da fantasia (pelo recurso a memórias da infância, a imagens da Bíblia, a poemas e a orações) com os objectos idealizados perdidos, constituem uma defesa ao serviço da sobrevivência psíquica. Regressar ao mundo da fantasia, onde é possível entrar em contacto com o self-ideal, é uma forma de escapar à terra deserta e árida, onde o tempo não tem fim, do gueto e do campo de concentração e de encontrar, para lá do arame farpado, um mundo idealizado. (...) Os processos de identificação com representações parentais benignas, quer na fantasia quer na acção, (...) são a expressão de laços libidinais fortes entre as pessoas que, sob circunstâncias insuportáveis, tornam possível a sobrevivência física e psíquica. (...) A nossa experiência enquanto analistas de sobreviventes e das suas famílias leva-nos a considerar os processos de identificação com representações objectais benignas como a principal defesa ao serviço da luta pela sobrevivência psíquica» (*op. cit.*, p. 45). E continuam: «É nossa hipótese que, no período de traumatização prolongada do Holocausto, ‘a negação apoiada na fantasia’ funcionou como uma defesa contra a sobre-estimulação traumática, como uma tentativa para ganhar distância (...) do mundo externo de agressão e de desespero. (...) A esperança pode ser pensada como o reservatório global dos processos de identificação com objectos internos bons e com fantasias projectadas no futuro, através do uso de experiências interpessoais relevantes do passado e do presente e da negação de fragmentos da realidade



devastadores. (...) Em resumo, em situações de perigo, os processos de negação e de identificação constituem uma tentativa do aparelho psíquico para se apoiar nas partes conhecidas e estimadas do self. Quer a negação (apoiada na fantasia, em palavras e em actos) quer os processos de identificação (pela fantasia e pela acção) são necessários para a tolerância a afectos de dor e de aflição. Ambos facilitam os processos de luto e de culpa benigna da sobrevivência, que permitem a recuperação da representação do próprio e da família e auxiliam o processo de re-individação» (*op. cit.*, p. 46). Mas estes autores também encontraram, em vários sobreviventes, no período de readaptação à vida, processos de identificação com a morte, sob a forma de depressão e tristeza melancólica. E estes processos constituem, para Klein & Kogan, a principal dificuldade no tratamento dos sobreviventes. Mas se, no decurso da terapia, o paciente-sobrevivente, com o apoio do seu terapeuta, for capaz de tolerar afectos de profunda aflição, desamparo e perda e, simultaneamente, impulsos destrutivos para com os objectos de amor idealizados, desaparecidos, que o desiludiram, então, a pouco e pouco, ele torna-se-á capaz de se identificar com representações benignas desses objectos e de lidar, de uma outra forma, com a zanga e a culpa sentidas em relação a eles.

Mas será que todas estas constatações/ reflexões só podem ser aplicadas àquele que sobreviveu a um campo de concentração?

Os estudos de Sigal (1971), de Sigal & Rakoff (1971), bem como os de Krystal (*op. cit.*), apontam para a dificuldade de caracterizar quer a experiência traumática quer os seus efeitos. Este último autor afirma: «encontrámos uma correlação insignificante entre as medidas de avaliação da severidade da perseguição

(por exemplo: duração ou tipo de campo) e as da severidade da patologia surgida após a perseguição. Mas esperar uma simples relação de causa e efeito seria perder de vista que cada pessoa interpreta e vive a sua experiência em função da sua realidade psíquica» (*op. cit.*, p. 2).

Por seu turno, Aleksandrowicz (1973), que comparou quatro grupos de famílias com diferentes experiências do Holocausto, refere: «Tornou-se manifesto (...) que uma análise estatística do impacto traumatizante dos campos de concentração é tão impraticável quanto discutível. Existem demasiadas variáveis individuais, algumas das quais não são passíveis de medição» (p. 385).

E Prince afirma: «Quando comparamos o ter sofrido a violência física de um campo de concentração com o ter escapado dos perseguidores sob condições de medo e privação ou o ter sido um guerrilheiro que perdeu membros da família, não encontramos distinções claras entre os graus de trauma» (1999, p. 12).

Decorre, então, destes estudos, que o que é determinante é a existência de trauma(s) e não propriamente o seu contexto específico. E, no caso da violência da perseguição nazi, estamos, segundo vários autores, perante situações de traumatismo extremo que abalam, profundamente, os alicerces do ser humano.

Para Rosenfeld (1986) «os traumas intensos e socialmente violentos, como o Nazismo, perturbam as identificações, mesmo as mais primitivas. Todos os pacientes afectados por estes traumas perdem, constantemente, identificações e elementos valiosos do seu self. (...) É possível que a perda, a desarticulação e o desmembramento das identificações sejam a consequência de um paradoxo lógico-pragmático criado pelo terror intenso: o perigo implícito em preservar identificações que, ao mesmo tempo, implicam ou incluem perigo e morte. Além disso, identificar-

se com o objecto amado pode significar partilhar o seu destino. (...) O paradoxo é o seguinte: para seres como eu deves partir e não seres como eu» (*op. cit.*, p. 62). E este autor salienta, ainda, que a perda da língua, vivida por tantos seres humanos durante, e como consequência das perseguições nazis, equivale à perda de um universo estruturante.

Grubrich-Simitis (1984) sustenta que a capacidade do ego criar e usar metáforas requer um mínimo de segurança externa, que não existe nas situações de traumatismo extremo. Assim, a experiência do Holocausto pode lesar essa capacidade, que é básica para o desenvolvimento do pensamento e da linguagem.

Para Fink (1968) as situações de grande terror perpetradas pelos nazis concretizam, de forma cruel, na realidade, as angústias infantis mais terríveis.

Hoppe (1966), Krystal (*op. cit.*), Rappaport (*op. cit.*) e Pines (*op. cit.*) sustentam que a experiência do Holocausto gera intensos sentimentos de insegurança e abala, profundamente, a confiança e a esperança básicas. E Lorenzer (*op. cit.*), Rappaport (*op. cit.*) e Winnik (*op. cit.*) sugerem, mesmo, que os nazis exauriam os recursos internos das suas vítimas, recursos esses que têm limites, porque as capacidades regenerativas da mente não são infindáveis.

Mas se situações de grande violência devastam o ser humano, é inevitável que o grau e a intensidade da devastação – e da possibilidade de mobilizar recursos contra ela – estejam relacionados com a história de vida anterior, isto é, com “as armas e as bagagens” que, ao longo do seu desenvolvimento, o sujeito foi construindo no dentro de si. E vários autores chamam-nos, precisamente, a atenção para esse facto.

Furman refere: «Cada indivíduo chegava ao campo com uma personalidade diferente e num estágio diferente do seu desenvolvimento, cada um teve, aí, as suas experiências específicas e, após a libertação, cada um viveu situações diferentes. Quanto mais se trabalha com pessoas que viveram a experiência dos campos, mais evidente se torna a importância dessas diferenças individuais e, também, a dificuldade em estabelecer comparações significativas. As únicas variáveis comuns são, talvez, a existência de uma interferência geradora de tensão, mais ou menos traumatizante, e a necessidade de se acomodar ao facto de ter sobrevivido. Qualquer indivíduo tem, ao longo da sua vida, que lidar com estas variáveis. A forma como cada um as integra depende de tudo aquilo que, de bom e de mau, encontra no seu caminho. Este processo, ininterrupto e doloroso, de integração progressiva é específico de cada indivíduo e afecta, de forma diferente, os vários aspectos do funcionamento da sua personalidade. E, num mesmo indivíduo, varia com o tempo, ainda que ninguém possa ser caracterizado por um conjunto definido de mecanismos» (1974, p. 310).

Hoppe (1968) acentua que, para compreendermos a sobrevivência, é importante termos em linha de conta, para além das variáveis de carácter inato, todas aquelas que estão relacionadas com a forma como o sujeito se desenvolveu até ao Holocausto.

Pines (*op. cit.*) afirma que as repercussões, num sujeito, da perseguição nazi, dependem da sua anterior história de vida.

Suárez (1983) salienta a importância do nível de maturação psicológica atingido pelo sujeito aquando do início da perseguição e comenta, também, o papel significativo desempenhado pelas figuras parentais internalizadas – figuras parentais



com características protectoras e bondosas constituem âncoras preciosas na luta contra a morte psíquica (e física) induzida pelo terror nazi.

Anthony, por seu turno, afirma: «Nem todos os sobreviventes apresentam a síndrome característica. Nem todos manifestam sintomas e nem todos se tornam casos psiquiátricos. Os sobreviventes que encontram dificuldade em aceitar a sua própria sobrevivência são, muitas vezes, portadores de uma história anterior de inadaptação a outras situações de vida difíceis» (*op. cit.*, p. 296).

Lorenzer (*op. cit.*) considera que a violência nazi, em particular a ameaça prolongada e contínua à vida, ataca, nas vítimas, as estruturas mentais construídas no decurso da relação precoce mãe-criança e, além disso, remete-as para aquilo a que ele chama o *nível do traumatismo primário*.

Assim, podemos pensar que situações de traumatismo extremo, como as desencadeadas pelas perseguições nazis, reenviam as vítimas para angústias muito primitivas. A metabolização dessas angústias, antigas e intensas, depende, fundamentalmente, da capacidade dos indivíduos mobilizarem mecanismos de contenção e de transformação. Estes mecanismos ter-se-ão construído ao longo do desenvolvimento, por identificação com as qualidades de disponibilidade emocional e de gerar sentido das figuras significativas.

Mas busquemos autores que nos ajudem a pensar tudo isto.

Grotstein (1991/1999) desenvolve a noção de *uma presença de fundo da identificação primária*. Mas explicitemos as suas ideias. Segundo este autor esse conceito é devedor dos conceitos de ambiente sustentador (Winnicott, 1960/1990) e

do de matriz (Ogden, 1986). Ele aproxima-se da essência da qualidade de fundo dos *self-objects* (Kohut, 1971, 1977) e distingue-se da função contentora (Bion, 1962/1991, 1963/1979) «na medida em que esta última se refere, por assim dizer, a *objects* ‘em frente’, *objects* que são para ser procurados, usados e conhecidos» (p. 127). Grotstein concebe a presença de fundo da identificação primária como transcendendo essas concepções mais restritas e associa-a «à história pessoal do indivíduo, à sua tradição cultural, à terra natal, às casas que habitou e, em geral, a todos os elementos que compreendem o ‘fundo’ das configurações ‘figura’/‘fundo’» (pp. 127-128). E continua afirmando que «este termo também pode ser associado ao chão debaixo de cada um (...). Crianças e pacientes que não se sentem ‘encostados’ (seguros), ou suficientemente compreendidos, experimentam com frequência a queda no ‘buraco negro’ do Nada» (p. 129). E sintetizando, diz: «O fundo da identificação primária é um termo compósito que inclui os dotes heredo-constitucionais, o ambiente sustentador, a tradição, a vizinhança, a cultura, a espiritualidade, e especialmente o sentimento de ser lançado no mundo com a benção da especialidade e da significação de forma a resistir à turbulência da separação progressiva» (p. 134).

Vários pacientes que acompanho(ei), ao desvelarem-me câmaras de um desespero atroz, levaram-me a reflectir sobre este conceito. Um deles é a Sara, de quem falei atrás. Mas muitos outros caem em poços de dor e mágoa infindas, para os quais dificilmente encontram palavras e que, muitas vezes, devem ser pressentidos por mim. São câmaras que me fazem pensar em bebés aflitos, lançados ao mais absoluto abandono, cujo choro ninguém escuta e entende. São câmaras de agonia, palavra que me foi “ensinada” por uma analisanda, que assim nomeava, em parte, o

que vivera aquando do acompanhamento da mãe na longa doença que a levou – agonia, apagamento do élan vital, aflição sem nome, mau-estar físico. São lugares que me trazem a escrita (e a vida) dorida de Stig Dagerman: «não me coube em herança qualquer deus, nem ponto fixo sobre a terra de onde algum pudesse ver-me»; «o ser humano tem uma necessidade de consolo impossível de satisfazer» (1992, p. 9). E a voz do professor David Lurie, personagem de Coetzee: «Sente que, dentro de si, um órgão vital ficou ferido, foi abusado – talvez mesmo o coração. Pela primeira vez, compreende como se sentirá quando for velho, cansado até aos ossos, sem esperança, sem desejos, indiferente em relação ao futuro. (...) Pode demorar semanas, pode demorar meses até ficar completamente seco, mas está a sangrar. Quando esse processo terminar, será como a carcaça de uma mosca numa teia de aranha, quebradiço ao toque, mais leve do que farelo, pronto a flutuar e desaparecer. (...) O seu prazer em viver foi apagado. Tal como uma folha na corrente do rio, tal como uma bufa-de-lobo na aragem, ele começou a caminhar em direcção ao fim. Compreende-o muito bem e isso enche-o de (a palavra não o larga) desespero. O sangue da vida está a abandonar o seu corpo e o desespero a tomar o seu lugar, desespero esse que é como um gás, sem odor, sem sabor, sem sustento» (2000, pp. 116-117). Enfim, são câmaras de uma solidão absoluta, onde o socorro não desce, onde o tempo ficou imobilizado e onde não parece penetrar a mínima réstea de sol ou de esperança. Diria que são uma espécie de catacumbas apenas habitadas pela escuridão, pelo frio, pela pedra e por uma terra morta onde nada germina, porque todo o nascer implica o gesto prévio de lançamento de uma semente por um Outro, de sonho e esperança. Durante estas “visitas” percorre-me, também a mim, um dilaceramento húmido e atroz. E aquilo que sinto que posso fazer é estar-



autenticamente-com, escutar, manter-me viva e portadora de sonhos. Porque essas câmaras são, também, uma espécie de limbo pré-natal onde estes meus analisandos aguardam que o desejo, o interesse, a preocupação genuínas de um Outro (neste caso, de mim, a terapeuta) os resgate e faça nascer.

Relativamente a todos eles penso que houve qualquer coisa que falhou lá atrás, no seu passado, qualquer coisa que não existiu mesmo ou que foi muito incipiente, isto é, deveriam ter ocorrido Encontros que não ocorreram e, assim, áreas do *self* ficaram sem sustentação, reconhecimento, condições para nascer. Essas áreas encontraram na parteira psíquica, que é o aparelho mental do Outro significativo, surdez, indisponibilidade, frieza, medo ou, até, agressão. No capítulo anterior deambulámos por vários desses desencontros relacionais. E com Houzel, a partir das suas reflexões resultantes de muitos anos de trabalho terapêutico com crianças autistas, podemos compreender melhor a urgência das nossas angústias mais arcaicas serem generosamente acolhidas e aconchegadas num colo atento e o quanto a sua falha/ falta propicia vivências de queda no abismo: «Se se considerar o nascimento quer como um paradigma quer como um processo, pode dizer-se que a cesura do nascimento engendra um gradiente de energia psíquica entre o *Self* e o objecto. Suponho que as organizações proto-mentais que existem antes desta cesura (as «pré-concepções» de Bion) ficam ameaçadas de destruição pela violência deste gradiente de energia e que existe uma necessidade urgente de redução da queda esculpindo singularidades, que se constituem como patamares de estabilidade. O objecto não é apenas estético, como Meltzer diz, mas também sedutor, atraindo o *Self*, ou as suas formas prévias, para uma queda vertiginosa e destrutiva. Esta queda é inevitável, a não ser que encontros psíquicos entre a criança e a sua mãe amortecem o gradiente



de energia que as atrai mutuamente. Cada comunicação bem sucedida imprime uma inflexão no campo de forças que se desenvolve entre o Self e o objecto, amortecendo a queda no precipício psíquico que a criança enfrenta e tornando-o transponível» (1991/2002, pp. 216-217).

Assim, a criança que não encontra psiquicamente a sua figura significativa (em princípio a mãe), fica privada «do objecto-atractor que lhe permitiria regular o fluxo pulsional em configurações estáveis, orientadas, representáveis» (*op. cit.*, p. 213) e, dessa forma, a distância «entre o *Self* e o objecto não pode ser senão fonte de turbulências indomáveis» (*op. cit.*, p. 215). Mas aquilo que será traumático para a criança não será propriamente a consciência da sua separação da mãe mas, sim, o fracasso na construção/ desenvolvimento de uma relação psíquica com ela. Só essa relação a pode fazer sentir-se segura depois de se ter sentido a cair, sentir-se viver depois de se ter sentido a morrer, sentir esperança depois de ter vivido uma desgraça sem fim... enfim, só essa relação lhe pode permitir ir substituindo, gradualmente, à medida das suas possibilidades, o objecto exterior separado e ausente por um objecto interno presente, contentor, gerador de sentido. Quando mãe e criança caminham, mutuamente, uma para a outra, em busca de uma intimidade partilhada, elas abraçam-se num abraço psíquico, num arco-ponte que atravessa o fosso da separação. «Le pont de nos bras passe», diz o poeta<sup>289</sup>. E Houzel afirma: «Levanto a hipótese que são os pontos ou as zonas de inflexão onde os desejos recíprocos do self e do objecto se encontram que deixam um traço na psique e que estão na origem dos processos de interiorização da relação com o objecto» (1997b/2002, p. 143).

---

<sup>289</sup> Ver o poema inserido na nota de rodapé 128.

Assim, os buracos negros, os abismos ou os poços em que tantos pacientes se sentem cair e de que nos falamos (ou que nos fazem intuir), corresponderão a vivências de não encontro com uma mente capaz de acolher, sustentar, transformar, gerar sentido, a vivências de separação/ perda de um outro significativo, vivências essas sobre as quais não foi possível construir nada, isto é, **não foi possível construir representações internas geradoras e propulsoras de vida.**<sup>290</sup>

Grotstein afirma: «A análise de pacientes que apresentam estados de ‘buraco negro’ ou equivalentes revela muitas vezes que estas experiências são repetições e/ou continuação de um anterior estado arcaico de depressão primária devido à perda do objecto primário» (*op. cit.*, p. 62). E continua: «Postulei que estes pacientes, quando bebés ou crianças, sofreram uma catástrofe psíquica na qual ‘perderam a sua inocência’, querendo com isto significar que perderam o seu sentimento de protecção no seio de um mundo justo. Resumindo, para estes pacientes, ‘Deus morreu’ juntamente com o seu mundo pessoal de sentido. A partir de então, sentiram-se à deriva, derrelictos num mar de aleatoriedade. Não podendo mais ‘continuar a ser’ ficaram condenados à descontinuidade existencial e ao ‘pavor sem-nome’» (*op. cit.*, p. 79).

E regressemos a Paul Celan...

---

<sup>290</sup> Um dia, no decorrer de uma sessão, uma analisanda ilustrou o sentimento nascente de confiança na relação comigo, sentimento esse que lhe começava a permitir atravessar de uma outra forma grandes crises de angústia, através do relato de cenas finais do filme *Indiana Jones e a Última Cruzada*: Indy está prestes a alcançar o Cálice Sagrado. Mas eis que, como obstáculo, lhe surge um abismo profundo. E é a sua «fé» que algo há-de ocorrer que o sustentará na queda, que faz com que sobre o abismo surja uma ponte-passagem.

Podemos sugerir que, com o eclodir da Guerra e de todas as suas consequências, o *fundo* de Celan foi profundamente abalado. A(s) matriz(es) sustentadora(s)/ contentora(s) que ofertava(m) e gerava(m) sentido e definição ao seu mundo interno desmoronou(aram)-se. Ele é relegado para o vazio, para «o *silêncio palpitante do abismo*»<sup>291</sup>, para a voragem daquilo que alguns chamam os buracos negros psíquicos: «O ‘buraco negro’ é um termo experiencial que recentemente passou a ser mencionado com frequência por pacientes (...). O uso deste termo (...) parece exprimir uma sensação catastrófica de descontinuidade do *self*, de uma queda no abismo em direcção ao vazio. Exprime frequentemente uma fantasia da geografia mental interna dos pacientes, sugerindo a imagem de uma paisagem rasgada pela súbita e inesperada confrontação com um penhasco, abismo ou buraco que os parece atrair para o seu limiar. Uma das mais frequentes afirmações destes pacientes é a de ‘não ter chão’ querendo com isto dizer que não têm qualquer fonte interna de segurança» (Grotstein, 1990/1999, p. 61).

Celan resiste, tenta resistir. Para não cair na voragem do Nada e do Sem Sentido agarra-se aos velhos ramos do Passado Perdido que ladeiam o abismo onde se sente cair. E agarra-se desesperadamente, porque o agarrar-se lhe surge como a única forma de se salvar, de conseguir conferir algum sentido a si próprio e ao mundo. E Celan hiper-investe na escrita, transforma-se num tecelão de palavras, procura construir envelopes psíquicos (Anzieu, 1985) que captem o impensado, o inominável, o não representado e, simultaneamente, suturem as suas feridas. Compondo poemas retoma antigas estruturas rítmicas geradoras de encontro e harmonia, recria vínculos com o Perdido, transforma-se no porta-voz daqueles que já

---

<sup>291</sup> Ver poema *Aquele a quem o que ouviu jorra dos ouvidos*, MF, p. 117.



não podem testemunhar, torna-os de novo presentes e vivos<sup>292</sup>. – Lacan diria que Celan se «encontra sempre na hora do Outro» (1959/1989, p. 87). – Na tecedura da sua Poesia forja uma delicada teia de ligações ao mundo – na apropriação que faz dele e do seu vivido e, também, no seu desejo (e esperança) de encontrar uma sustentação/ expressão para o seu sofrimento. Mas a forma como Celan se apega e recria esse Passado Perdido tem certamente a ver com o modo como o viveu, isto é, como esteve nele e o guardou em si. Dito de outra maneira: a forma como Celan viveu e foi conferindo sentido à experiência devastadora da Guerra, bem expressa na sua poesia, não é apenas uma resposta imediata a algo de terrível. A forma como vivenciou e integrou essa experiência é tributária da estrutura do seu mundo interno, dos mecanismos que, no dentro e no fora de si, conseguiu mobilizar para se recuperar e reconstruir, isto é, é tributária das vicissitudes da sua história passada, guardada no tempo sem tempo do seu tempo interno, tempo esse onde todos os tempos se interpenetram.

---

<sup>292</sup> Celan afirma em 1968: «As minhas formações de palavras não são invenções. Pertencem à linguagem (...). A minha preocupação? Ser livre de palavras como meras designações. Gostaria de ouvir o nome das coisas, de novo, nas palavras». («My word formations are not inventions. They belong to language (...). My concern? To get free of words as mere designations. I'd like to hear again in words the names of things») (Felstiner, *op. cit.*, p. 324).

E, entre 7 e 8 de Junho de 1967, escreve no poema *Pensa* (Pensa): «Pensa:/ tudo isso vem até mim,/ vivo como uma mão, vivo como um nome,/ para sempre vem/ do que não pode ter sepultura.» («Pensa:/ tutto ciò mi giunse,/ desto di nome e di mano/ per sempre, venendo da quanto/ non può aver sepoltura») (P, p. 913).

E, algures entre 1968 e 1970, como é patente no documento 677 do vol. I da Correspondência trocada com a sua mulher, Celan reflecte sobre *Isaias* 56, 5: «Eu dar-lhes-ei na minha casa, dentro das minhas muralhas, um lugar e um nome que valem mais do que filhos e filhas; dar-lhes-ei um nome eterno que nunca desaparecerá» («Je donnerai dans ma maison et dans mes murs/ un monument et un nom/ qui valent mieux que des fils ou filles:/ je leur donnerai un nom perpétuel qui ne sera pas rayé») (Celan & Celan-Lestrange, vol. I, p. 693 e vol. II, p. 453).



Ora sabemos, através das biografias escritas sobre Celan, o quanto ele tinha uma relação privilegiada com a mãe e o quanto ela foi o grande veículo da língua e da cultura alemãs. Com o pai, pelo contrário, o Poeta mantinha uma relação de alguma frieza e, até, distância<sup>293</sup> (Chalfen, *op. cit.*; Felstiner, *op. cit.*). Além disso, Leo Antschel-Teitler surge como alguém mais ligado à cultura judaica: foi ele que, na educação religiosa do filho, desempenhou um papel preponderante; por outro lado, perfilhava ideais sionistas – ideais esses que Celan sempre criticou – e, inclusivamente, antes da Guerra, prevendo tempos difíceis, pensou abandonar, com a família, a Roménia. Assim, mãe/ língua alemã/ cultura alemã surgem como elementos indelevelmente ligados constitutivos do “chão” de Celan, sem outro contraponto adequado (que poderia ser, por hipótese: pai /língua hebraica/ cultura judaica). E, apesar de Celan dominar, com grande mestria, outras línguas (não nos esqueçamos que foi um tradutor exímio) e de ter passado a maior parte da sua vida em França (país de que obteve, inclusivé, a nacionalidade) ele nunca deixou de escrever na língua materna. Cortar com esta língua e passar a utilizar a do país adoptivo (como fez Samuel Beckett), não seria vivido pelo Poeta como perder ainda mais o seu fundo da identificação primária, já tão profundamente danificado e ferido pelos episódios da Guerra? É justo pensar que escrever na língua que a mãe lhe

---

<sup>293</sup> Já referimos o quanto a poesia de Celan é atravessada pela figura materna. Pelo contrário, escassos poemas aludem directamente ao pai. Segundo Felstiner (*op. cit.*), ele está presente no poema *Recordação*, do livro *De limiar em limiar*: «*Que o figo alimente o coração/ em que a hora recorda/ o olho amendoado do morto./ Que o figo o alimente.// Escarpada, bafejada pelo mar,/ a frente/ naufragada,/ irmã de escolhos.// E acrescentado pelo teu cabelo branco/ o velo/ da nuvem que traz o verão*» (SR, p. 57). A sua morte trágica é evocada no poema *No meu joelho desfeito por uma bala*: «*No meu joelho desfeito por uma bala,/ ali estava ele, o meu pai,// grande/ mais do que a morte, estava/ ali,// Michailowka e/ o cerejal à sua volta:// eu sabia que isto/ ia acontecer, disse ele*» (MF, p. 87).

ensinara, beber nas fontes da cultura que ela lhe transmitira, correspondia a tentar cerzir rasgões violentos no pano de assentamento de si próprio. Mas não seria, também, confrontar-se em permanência com esses mesmos rasgões?... Não seria esta uma estratégia de impasse, de beco sem saída? Isto é, o “chão” que Celan imaginara ser “chão” não era mais um “chão” seguro mas, simultâneamente, esse “chão”/ “não-chão” era o único que conhecia e que lhe permitia tentar manter a ligação à imagem materna e restaurar-se de um ponto de vista narcísico. Em muitos dos seus poemas fica bem clara a conotação negativa da linha materna do seu fundo de identificação primária. Desde *Fuga da morte*, em que o leite que se bebe é negro, até ao poema *Terra negra*, que alude a uma terra negra fonte de desespero:

«*Terra negra, negra*  
*terra, mãe das*  
*horas*  
*desespero*»<sup>294</sup>.

No entanto, os poemas escritos a partir de 1960 crepitam de energia poliglota e de temas judaicos. E se é verdade que Celan «se sentia obrigado a procurar novos recursos verbais e a escrever versos macarrónicos porque considerava o vocabulário lírico inadequado e esgotado» (Felstiner, 1986, p. 70) as diversas línguas que pululam na sua poesia apontam para a problematização da língua materna e para a insatisfação/ insuficiência da relação com ela.

O longínquo passado judaico atrai o Poeta.<sup>295</sup> Ele, que escreve «para se orientar, para saber onde se encontrava e para onde isso o iria levar, para fazer o seu

---

<sup>294</sup> V. 1-4, SR, p. 111.

projecto de realidade»<sup>296</sup>, volta-se para a palavra hebraica, para aquilo a que poderemos chamar uma linhagem paterna, talvez para encontrar algo de seguro e inalienável. No livro *A Rosa de Ninguém*, no poema *Radix, Matrix*, procura a «raíz» da «raça assassinada»:

«*Quem,*  
*quem era, essa*  
*estirpe, essa raça assassinada,*  
*erguida negra contra o céu:*  
*vara e testículo – ?*

(*Raiz.*  
*Raiz de Abraão. Raiz de Jessé. Raiz*  
*de ninguém – ó*  
*nossa)»<sup>297</sup>.*

E no poema *E com o livro de Tarusa*<sup>298</sup> coloca como epígrafe o verso de Marina Tsvietaieva<sup>299</sup> «Todos os poetas são judeus»<sup>300</sup>. Este poema, o penúltimo do

---

<sup>295</sup> Como já foi referido atrás, a partir dos anos finais da década de 50, Celan  
- encontra o «*irrefutável e o verdadeiro*» na poesia de Mandelstam, traduz muitos dos seus poemas e dedica-lhe *A Rosa de Ninguém*;  
- escreve um diálogo entre dois judeus (*Diálogo na Montanha*);  
- estuda Gershom Scholem.

<sup>296</sup> O Poeta afirma, em 1958, na *Alocução na entrega do Prémio literário da cidade livre e hanseática de Bremen*: «*Nesses anos e nos seguintes tentei escrever poemas nesta língua: para falar, para me orientar, para saber onde me encontrava e onde isso me iria levar, para fazer o meu projecto de realidade*» (AP, p. 33).

<sup>297</sup> «*Qui/ qui était-ce, cette/ race, assassinée, cette race/ érigée noire dans le ciel:/ verge et testicule – ?// (Racine./ Racine d'Abraham. Racine de Jessé. Racine/ de personne – o/ nôtre)*» (v. 15-23, RP, pp. 65-67).

<sup>298</sup> Et avec le livre de Tarussa (RP, p. 147).

livro *A rosa de ninguém*, celebra a figura exemplar de Mandelstam e alude aos seus sofrimentos e à sua deportação. Desta forma, essa epígrafe pode ser lida como a referência a um destino comum partilhado pelos poetas Mandelstam e Celan<sup>301</sup> – o destino à proscricção, como Bollack (2003) sugere. Mas é também uma metáfora de rectidão e de resistência, a afirmação do exílio doloroso, mas orgulhoso, do Poeta e da sua filiação na promessa (bíblica) da redenção invencível proporcionada pela linguagem. «Convertendo-se, por assim dizer, do alemão ao hebraico, Celan recupera, nas suas estrofes, o que lhe tinha sido arrebatado pela erradicação da sua cultura e pelo assassinio do seu povo» (Felstiner, *op. cit.*, p. 71). Já em 1948 Celan afirmara, em carta dirigida a familiares instalados no recém-criado estado de Israel: «*Talvez eu seja um dos últimos que deve viver, até ao fim, o destino da espiritualidade judaica na Europa*»<sup>302</sup>.

Mas a tragédia repete-se. Anos antes, do seio da cultura-mãe amada saíra a bestialidade mais impensável. Agora, ela irrompe dos próprios «irmãos». Efectivamente, se a acusação de plágio pela viúva de Yvan Goll, iniciada em 1953 e reanimada, na imprensa, a partir de 1960, pode ser associada com a recrudescência do anti-semitismo e do neonazismo na Alemanha, ela representa muito mais do que isso: é a tentativa de aniquilação do Judeu, do Homem e do Poeta desencadeada por

---

<sup>299</sup> Poetisa russa que nasceu, em 1892, em Moscovo e que se suicidou em 1941 em Ielabuga, para onde fora enviada por Estaline. Tarusa é o nome da terra onde passou parte da sua primeira infância.

<sup>300</sup> Tous les poètes sont des juifs (RP, p. 147).

<sup>301</sup> É também, certamente, uma celebração à notável geração de poetas russos (Akhmatova, Tsvietaieva, Pasternak e Maiakovski) que atravessou um período de grandes convulsões sociais na história do seu país e que teve, na generalidade, um destino trágico.

<sup>302</sup> «Perhaps I am one of the last who must live out to the end the destiny of the Jewish spirit in Europe» (Felstiner, 1995, p. 57).



aqueles que são da mesma raça<sup>303</sup>. E, de novo, o «fundo» de Celan é profundamente sacudido por movimentos destrutivos que emanam do seu próprio seio/ interior. Nestas circunstâncias, o que é que pode permanecer de pé?...

(Foram, certamente, todas estas condições externas de grande perseguição e violência que, ao ecoarem em antigas vivências internas de desamparo/ agressão na relação com as figuras significativas, arrastaram Paul Celan para os episódios delirantes. A perseguição movida por Outro(s) «caíu» num terreno árido, sem capacidade de metabolização/ transformação, e desencadeou angústias e ódios terríveis que tiveram que ser evacuados, num movimento projectivo de confusão entre o interno e o externo (Freud, 1911/1995; Amaral Dias, 1995 e 2004; Luzes, 2004). Mas, enfim, isto reporta-se a reflexões sobre o Homem-Paul Celan e não propriamente ao Poeta revelado nos seus escritos...)

Com a Guerra o *fundo* de Celan ruiu mas já havia, provavelmente, nele, um sofrimento interno que o tornava mais vulnerável face a desmoronamentos desse tipo.

Celan foi seguramente alimentado por um leite branco e bom, o leite do afecto dos seus familiares, dos seus amigos e colegas, da cultura onde se desenvolveu, cultura essa em que, como ele afirmou, havia «*homens e livros*» (AP, p. 32) Foi esse leite que lhe permitiu crescer, pensar, aprender, falar, sonhar, amar, ser pai, trabalhar, escrever e ter esperança em poder ser entendido. No entanto, esse leite não foi antídoto suficiente para o desintoxicar do espesso leite negro que também o invadiu e que acabou por o vitimar. Nos seus poemas, primorosa teia de relações

---

<sup>303</sup> Como já foi referido, na Parte I – Capítulo 1, Yvan Goll e Claire Goll eram de origem judaica.

entre o dentro de si e o fora de si («*esforços de quem (...) vai ao encontro da língua com a sua existência, ferido de realidade e em busca de realidade*») (AP, 34), Celan comunica-nos o seu sofrimento, o sofrimento atroz e sem nome do Nada, do Nada/Vazio Absoluto a partir do qual Nada é possível construir (enquanto representação interna securizante e esperançosa), e que acaba por se transformar num abismo voraz e destruidor:

*«buraco de larva, buraco de estrela, com todas  
as quilhas  
procuro-te,  
Sem-fundo»<sup>304</sup>.*

E fala-nos, também, do sofrimento decorrente da impossibilidade de se separar do que se teve e se perdeu e que, uma vez que foi vivido como insuficiente, não permitiu uma representação interna sólida que tornasse viável a construção da separação psíquica. Celan fala-nos da dificuldade de se diferenciar dum objecto retirado/ em agonia/ morto com o qual ficou emaranhado e confundido.

E, no seu conjunto, os seus poemas serão, penso, a constituição de uma pele de suporte ao seu sofrimento (Anzieu, *op. cit.*) e uma tentativa desesperada de comunicar e de procurar compreensão.

*«E força e dor  
e o que me impulsionou  
e levou e parou»<sup>305</sup>.*

---

<sup>304</sup> Poema *Projectado*, v. 3-6, SR, p. 175.

<sup>305</sup> Poema *E força e dor*, v. 1-3, C, p. 157.

\*

Enquanto analista acalento sonhos de outros, enquanto esses outros não têm capacidade para os levar por diante. Mas eu também tenho sonhos. Tenho o sonho de o mundo dos meus netos, do mundo das gerações vindouras, ser um mundo melhor, mais justo, mais harmonioso.

Desde a Grécia Antiga<sup>306</sup> que a virtude está associada com o saber e que a esperança na força humanizadora da cultura se converteu quase num dogma. No entanto, o século XX trouxe, de forma clara e inequívoca, a evidência que, como afirma George Steiner, «um homem pode à noite ler Goethe ou Rilke, saborear trechos de Bach ou de Schubert, e no dia seguinte de manhã ocupar-se do seu trabalho quotidiano em Auschwitz» (Jahanbegloo, 2000, pp. XV-XVI). Afinal qual é a redenção de que a nossa cultura é portadora? Ou, retomando questões que Jean-Jacques Rousseau (1971) tentou pensar, será que o progresso das ciências e das artes contribui para purificar os nossos costumes? Há alguma relação entre a ciência e a virtude? E o psicólogo, no exercício da sua actividade clínica, ajuda as pessoas que o procuram a serem mais felizes, mais virtuosas, melhores cidadãos deste mundo?

Através do écran da televisão o mundo fica perto, muito perto. De repente, viajo pela terra que encheu de maravilhoso a minha infância e que, anos mais tarde, compreendi ser o berço da minha civilização... Ali o Paraíso, ali a árvore do Conhecimento, ali o Dilúvio, ali Ur, a cidade de Abraão, ali Babilónia, a dos Jardins

---

<sup>306</sup> Veja-se, por exemplo, o diálogo platónico *Ménon*.

Suspensos, ali o local de nascimento de Enheduanna, o primeiro poeta, ali a epopeia de Gilgamexe...

E, de repente, a minha sala transforma-se numa praça de Bagdade... Gritos, estrondos, a estátua de um tirano que é derrubada, ovações aos soldados de um país longínquo e invasor... «Viva a América!», exclama um jovem de olhos escuros e brilhantes, talvez brilhantes pelo brilho do ódio e, simultaneamente, da esperança... E, nas horas que se seguem, assisto a cenas de pilhagem incríveis... Tudo serve, tudo é útil, certamente porque nada ou tão pouco se tem... Não será que só quem não tem se pode apoderar, daquela maneira, do que fica ao abandono?... Não será que só quem foi maltratado e violado pode não reconhecer as afrontas de que foi/ é vítima?... Que povo pode ser libertado por um outro? Não será que cada povo é que tem que conquistar a sua própria liberdade?

Há sociedades/ culturas sem espaço/ disponibilidade para os seus membros assim como há pais sem espaço/ disponibilidade para os seus filhos. A História Antiga ilumina-nos com histórias desse tipo como, por exemplo, a de Cronos e a de Édipo. E todos sabemos as trágicas consequências que podem advir do facto de se olhar o outro – nalguns casos ainda nem nascido –, quer no seio de uma sociedade, quer no seio de uma família, como um potencial inimigo. Daniel Mason, no romance *O afinador de pianos*, diz-nos, através de uma das suas personagens – o major médico Anthony J. Carroll – que homem nenhum é capaz de matar quem toque uma canção que lhe recorde a primeira vez que se apaixonou. Talvez o escritor nos esteja a querer dizer que, quando o coração de um homem é levado para paisagens de envolvimento amoroso, ele não consegue bramar a sua arma. E talvez eu possa



afirmar, enquanto psicóloga e enquanto psicanalista, que objectos internos amantes e securizantes são geradores de respeito pelo outro e o melhor antídoto contra a destruição sem tréguas.

E termino fazendo minhas as palavras de Grotstein: «é dever da mãe salvar o seu bebé da queda, de outro modo inevitável, no abismo do ‘buraco negro’ saciando-o com uma enormidade de amor, protecção e significação – sob a cobertura de uma *folie à deux* protectora» (1991/1999, p. 127). E acrescento: é dever dos terapeutas salvarem os seus pacientes com uma enormidade de capacidade transformadora dirigida, sobretudo, para as suas angústias mais arcaicas ou, como Bion sugere, para o antes da cesura.<sup>307</sup> E é dever das sociedades (e das culturas) salvarem os seus membros, oferecendo-lhes um *fundo* seguro, rico, generoso e gerador de significação.

---

<sup>307</sup> Bion desenvolve a noção de *cesura* em diversos trabalhos (1977a/1980, 1977b/1989). Este termo serve para descrever a passagem da vida intra-uterina à vida extra-uterina – a cesura do nascimento – e, também, qualquer passagem de uma fase do desenvolvimento emocional para outra. Reflectindo a partir de uma frase de Freud, publicada em 1926 em *Inibição, sintoma e angústia* – «Há muito mais continuidade entre a vida intra-uterina e a primeira infância do que a impressionante cesura do acto do nascimento nos levaria a acreditar» – Bion insiste na continuidade da vida mental e defende a tese que são os elementos anteriores à cesura, elementos arcaicos não transformados e de natureza sensorial, que o analista deve investigar, a fim de os transformar em elementos pensáveis que viabilizem o crescimento mental do analisando. Assim, Bion acentua que cada cesura requer um trabalho de transformação da experiência psíquica que a precede: o que não é transformado, o que permanece no estado pré-cesura, é fonte de perturbação e de sofrimento psíquico. E recomenda: «Estudem a cesura, não o analista, nem o analisando, nem o inconsciente, nem o consciente, nem a saúde mental, nem a loucura; mas a cesura, o vínculo, a sinapse, a contra-transferência, a disposição transitiva-intransitiva» (1977a/1980, p. 258).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- About, E. (1994). *Rencontres avec Méduse*. Paris: Bayard Éditions.
- Abraham, N. & Torok, M. (1975). L'objet perdu – Moi. *Rev. Fr. Psychanal.*, 39, 409-426.
- Abreu, M. V. (1990). Construção da Psicologia como ciência e dessubjectivação dos processos psicológicos. *Psychologica*, 3, 15-28.
- Adorno, T. W. (1955/2003). *Prismes*. Paris: Payot.
- Adorno, T. W. (1966/1992). *Dialectique négative*. Paris: Payot.
- Aleksandrowicz, D. (1973). Children of concentration camp survivors. *Yearbook of the International Association for Child Psychiatry and Allied Professions*, 2, 385-394.
- Amaral Dias, C. (1988). *Para uma psicanálise da relação*. Porto: Edições Afrontamento. ✓
- Amaral Dias, C. (1995). *(A) Re-pensar – Colectânea psicanalítica*. Porto: Edições Afrontamento. ✓
- Amaral Dias, C. (2004). *Costurando as linhas da psicopatologia borderland (estados-limite)*. Lisboa: Climepsi Editores. ✓
- Andresen, S. M. B. (1977) *Dual*. Lisboa: Moraes Editores.
- Andresen, S. M. B. (1978) *Antologia*. Lisboa: Moraes Editores.
- Antelme, R. (1957/2003). *A espécie humana*. Lisboa: Editora Ulisseia.
- Anthony, E. J. (1974). Commentaire rédactionnel. In E. J. Anthony & C. Koupernik, *L' enfant dans la famille – L'enfant devant la maladie et la mort, Vol. II* (pp. 293-296). Paris: Masson Éditeurs.

- Anzieu, D. (1981). *Le corps de l'oeuvre*. Paris: Éditions Gallimard.
- Anzieu, D. (1985). *Moi-peau*. Paris: Dunod.
- Anzieu, D. (1987). Antinomies de la solitude. *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 36, 123-127.
- Anzieu, D. (1998). *Beckett*. Paris: Gallimard.
- Apollinaire, G. (1920/1998). *Alcools*. Paris: Éditions Gallimard.
- Artaud, A. (1971). *Oeuvres complètes*, Vol. VIII. Paris: Gallimard.
- Athanassiou, C. (1982). La constitution et l'évolution des premières identifications. *Revue Française de Psychanalyse*, XLVI, 6, 1187-1209.
- Athanassiou, C. (1997). *Bion et la naissance de l'espace psychique*. Paris: Éditions Popesco.
- Bachmann, I. (1988). *Trinta anos*. Tradução de Leonor Sá. Lisboa: Relógio d'Água Editores.
- Bachmann, I. (1989). *Malina*. Tradução de M. Fernanda Branco. Lisboa: Ed. 70.
- Badiou, A. (2005). *Le siècle*. Paris: Éditions du Seuil.
- Badiou, B. (2001). Au coeur d'une correspondance. Entretien avec Bertrand Badiou. *Europe*, 861-862, 191-208.
- Balint, M. (1959/1981). *Les voies de la régression*. Paris: Payot.
- Balint, M. (1968/1977). *Le défaut fondamental*. Paris: Payot.
- Barrento, J. (1993). Introdução. In P. Celan, *Sete rosas mais tarde*, *Antologia poética* (pp. XXIX-XXXV). Lisboa: Cotovia.
- Barrento, J. (1996). Posfácio. In P. Celan, *Arte poética, o Meridiano e outros textos* (pp. 77-83). Lisboa: Cotovia.

- Barrento, J. (1998). Posfácio. In P. Celan, *A morte é uma flor – Poemas do espólio* (pp. 127-134). Lisboa: Cotovia.
- Barrento, J. (2001). *A espiral vertiginosa – ensaios sobre a cultura contemporânea*. Lisboa: Edições Cotovia.
- Bégoïn, J. (1989). Introduction à la notion de souffrance psychique: le désespoir d'être. *Revue française de psychanalyse*, *LIII*, 1, 457-469.
- Bégoïn, J. (1997). Vivre le manque, souffrir l'absence. *Cahiers de Psychologie Clinique*, *8*, 25-48.
- Bégoïn, J. (2000). A adolescência: descoberta e integração da identidade sexual. ✓  
*Revista portuguesa de psicanálise*, *20*, 3-16.
- Besdine, M. (1968/1974). Complexe de Jocaste, maternage et génie. In Anzieu, D.; ✓  
Mathieu, M.; Besdine, M.; Guillaumin, J. & Jaques, E., *Psychanalyse du génie créateur* (pp. 168-208). Paris: Dunod.
- Bettelheim, B. (1952/1979). *Survivre*. Paris: Éditions Robert Laffont.
- Bettelheim, B. (1967/1969). *La forteresse vide*. Paris: Gallimard.
- Bevilacqua, G. (1993). Introduzione. In P. Celan, *La verità della poesia, "Il meridiano" e gli altri scritti in prosa* (pp. VII-XXXV). Torino: Einaudi.
- Bevilacqua, G. (1999). Eros – Nostos – Thanatos: la parabola di Paul Celan. In P. Celan, *Poesie* (pp. IX – CXXIX). Milano: Mondadori.
- Bevilacqua, G. (2002). Traduire Celan en italien. In R. Colombat, J-P. Lefebvre & J-M. Valentin (Eds.), *Paul Celan – Poésie et poétique* (pp. 81-93). Klincksieck.
- Bibring, G., Dwyer, T., Huntington, D. & Valenstein, A. (1961). A study of the psychological process in pregnancy and of the earliest motherchild relationship. *The psychoanalytic study of the child*, *16*, 9-92.



- Bick, E. (1967/1998). L'expérience de la peau dans les relations d'objet précoces. In M. H. Williams, *Les écrits de Martha Harris et d'Esther Bick* (pp. 135-139). Larmor-Plage: Éditions du Hublot.
- Bick, E. (1986/1998). Considérations ultérieures sur la fonction de la peau dans les relations d'objet précoces – Intégration à l'analyse d'enfants et d'adultes des découvertes faites à partir de l'observation de bébé. In M. H. Williams, *Les écrits de Martha Harris et d'Esther Bick* (pp. 141-152). Larmor-Plage: Éditions du Hublot.
- Bion, W. R. (1962/1991). *Learning from experience*. London: Maresfield Library.
- Bion, W. R. (1963/1979). *Éléments de la psychanalyse*. Paris: P. U. F.
- Bion, W. R. (1965/1982). *Transformations – Passage de l'apprentissage à la croissance*. Paris: P. U. F.
- Bion, W. R. (1970). *Attention and interpretation*. London: Tavistock Publications.
- Bion, W. R. (1977a/1980). Césure. In *Entretiens psychanalytiques*. Paris: Gallimard.
- Bion, W. R. (1977b/1989). A propos d'une citation de Freud. *Revue française de psychanalyse*, 5, 1263-1270.
- Bion, W. R. (1979). *A memoir of the future, Book Three: The dawn of oblivion*. Perthshire: Clunie Press.
- Bion, W. R. (1992/2000). *Cogitações*. Rio de Janeiro: Imago Editora.
- Blanchot, M. (1969/2003). A experiência-limite: a espécie humana. In R. Antelme, *A espécie humana* (pp. 299-306). Lisboa: Editora Ulisseia.
- Bloom, H. (2002). *Genius – A mosaic of one hundred exemplary creative minds*. London: Fourth Estate.

- Blot, J. (1993). Prefácio. In O. Mandelstam, *O sinete egípcio* (pp. 7-40). Lisboa: Hiena.
- Bobin, C. (1996). *La plus que vive*. Paris: Éditions Gallimard.
- Bollack, J. (2001). *Poésie contre poésie – Celan et la littérature*. Paris: P. U. F.
- Bollack, J. (2003). *L'écrit – Une poétique dans l'œuvre de Celan*. Paris: P. U. F.
- Braten, S. (1987). Dialogic mind: the infant and the adult in proto conversation. In M. Carvalho (Ed.), *Nature, cognition and systems*. Dordrecht, Boston: D. Reidel.
- Brazelton, T. B. & Als, H. (1981). Four early stages in the development of mother-infant interaction. *The psychoanalytic study of the child*, 34, 349-369.
- Broda, M. (1986). *Dans la maison de personne, Essai sur Paul Celan*. Paris: Cerf.
- Buber, M. (1923/1969). *Je et Tu*. Paris: Aubier.
- Buchner, G. (1994). *Lenz*. Tradução de Ernesto Sampaio. Lisboa: Hiena.
- Call, D. G. (1984). From early patterns of communication to the grammar of experience and syntax. *Psychiatry II – Infancy in frontiers of infant*. New York: Basic Books, 15-29.
- Camões, L. (1977). *Versos e alguma prosa*. Lisboa: Moraes Editores.
- Carreiras, M. A. (1993). Sobre o Fundo que se Escapa. *Análise Psicológica*, 4 (XI), 517-522.
- Celan, P. (1972). *Selected poems*. Tradução de Michael Hamburger e Christopher Middleton, introdução de Michael Hamburger. Penguin Books.
- Celan, P. (1979). *La rose de personne*. Tradução de Martine Broda. Paris: Le Nouveau Commerce.
- Celan, P. (1985). *Enclos du temps*. Tradução de Martine Broda. Paris: Clivages.

- Celan, P. (1985). *Hermetismo e hermenêutica – Paul Celan – Poemas II*. Introdução, tradução, comentários e organização de Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Celan, P. (1987). *Pavot et mémoire*. Tradução de Valérie Briet. Paris: Christian Bourgois.
- Celan, P. (1989). *Contrainte de lumière*. Tradução de Bertrand Badiou e Jean-Claude Rambach. Paris: Belin.
- Celan, P. (1991). *De seuil en seuil*. Tradução de Valérie Briet. Paris: Christian Bourgois.
- Celan, P. (1991). *Grille de parole*. Tradução de Martine Broda. Paris: Christian Bourgois.
- Celan, P. (1993). *La verità della poesia, “Il meridiano” e gli altri scritti in prosa*. Tradução de Giuseppe Bevilacqua. Torino: Einaudi.
- Celan, P. (1993). *Sete rosas mais tarde – Antologia poética*. Seleccção, tradução e introdução de João Barrento e Y. K. Centeno. Lisboa: Cotovia.
- Celan, P. (1996). *Arte poética – O meridiano e outros textos*. Tradução de João Barrento e Vanessa Milheiro, posfácio e notas de João Barrento. Lisboa: Cotovia.
- Celan, P. (1998). *Choix de poèmes réunis par l’auteur*. Tradução e apresentação de Jean-Pierre Lefebvre. Paris: Gallimard.
- Celan, P. (1998). *A morte é uma flor – Poemas do espólio*. Tradução, posfácio e notas de João Barrento. Lisboa: Cotovia.
- Celan, P. (1999). *Poesie*. Tradução de Giuseppe Bevilacqua. Milano: Mondadori.

- Celan, P. (1999). *Cristal*. Selecção e tradução de Claudia Cavalcanti. S. Paulo: Editora Iluminuras.
- Celan, P. (2002). *Le méridien & autres proses*. Tradução e notas de Jean Launay. Paris: Seuil.
- Celan, P. (2003). *Renverse du souffle*. Tradução e notas de Jean-Pierre Lefebvre. Paris: Seuil.
- Celan, P. (2004). *Strette – poèmes suivis du Méridien et d'Entretien dans la montagne*. Paris: Mercure de France.
- Celan, P. & Celan-Lestrange, G. (2001). *Correspondance: Vol. I. Lettres*. Paris: Éditions du Seuil.
- Celan, P. & Celan-Lestrange, G. (2001). *Correspondance: Vol. II. Commentaires et illustrations*. Paris: Éditions du Seuil.
- Centeno, Y. (1987). *Literatura e alquimia – Ensaio*. Lisboa: Editorial Presença. ✓
- Centeno, Y. (1993). Introdução. In P. Celan, *Sete rosas mais tarde – Antologia poética* (pp. XV-XXVIII). Lisboa: Cotovia.
- Chalfen, I. (1979/1989). *Paul Celan – Biographie de jeunesse*. Paris: Plon.
- Chasseguet-Smirgel, J. (1965/1971). Réflexions sur le concept de «réparation» et la hiérarchie des actes créateurs. In *Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité*, (pp. 89-103). Paris: Payot.
- Chasseguet-Smirgel, J. (1967/1971). A propos de «la technique active» de Ferenczi – Contribution à l'étude du processus de sublimation dans le travail de l'analyste. In *Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité* (pp. 165-175). Paris: Payot.
- Coetzee, J. M. (2000). *Desgraça*. Tradução de José Remelhe. Lisboa: D. Quixote.



- Cramer, B. (1996). La naissance de la vie psychique. In M. Dugnat (Ed.), *Troubles relationnels père-mère-bébé: quels soins?* (pp. 29-37). Ramonville Saint-Agne: Éditions Erès.
- Dagerman, S. (1992). *A nossa necessidade de consolo é impossível de satisfazer.* ✓  
Versão de Paula Castro e José Daniel Ribeiro. Lisboa: Fenda Edições.
- Deleuze, G. (2000). *Crítica e clínica.* Lisboa: Ed. Século XXI. ✓
- De Luca, E. (2002). *Montedidio.* Tradução de Danièle Valin. Paris: Éditions Gallimard.
- De M'Uzan, M. (1964). Aperçus sur le processus de la création littéraire. In *De l'art à la mort* (pp. 3-27). Paris: Éditions Gallimard.
- Derrida, J. (1986). *Schibboleth.* Paris: Éditions Galilée.
- Duras, M. (1985). *La douleur.* Paris: Éditions Gallimard.
- Eco, H. (1990/1992). *Os limites da interpretação.* Lisboa: Difel.  
Edições Paulus. (1993). *Bíblia sagrada.* Apelação: Edições Paulus.
- Ehrenzweig, A. (1967/1997). *L'ordre caché de l'art.* Paris: Gallimard.
- Encyclopaedia Universalis & Albin Michel. (1998). *Dictionnaire du judaïsme.* Paris: Encyclopaedia Universalis et Albin Michel.
- Erikson, E. (1950/1963). *Childhood and society.* New York: Norton.
- Ésquilo. (1991). Coéforas. In *Oresteia.* Tradução de Manuel de Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70.
- Fairbairn, W. R. (1944). Estrutura endopsíquica considerada em termos de relações de objecto. In *Estudos psicanalíticos da personalidade* (pp. 111-175). Lisboa: ✓  
Editorial Vega.

- Felstiner, J. (1986). Langue maternelle, langue éternelle – La présence de l'hébreu. In M. Broda (Ed.), *Contre-jour, Études sur Paul Celan – Colloque de Cerisy* (pp. 65-84). Paris: Les Éditions du Cerf.
- Felstiner, J. (1995). *Paul Celan – Poet, survivor, jew*. London: Yale University Press.
- Fink, H. F. (1968). Development arrest as a result of nazi persecution during adolescence. *Int. J. Psycho-Anal.*, 49, 327-329.
- Fraiberg, S.; Adelson, E. & Shapiro, V. (1975/1983). Fantômes dans la chambre d'enfants – Une approche psychanalytique des problèmes qui entravent la relation mère-nourrisson. *Psychiatrie de l'enfant*, XXVI, 1, 57-98.
- Freud, A. (1946/1978). *Le moi et les mécanismes de défense*. Paris: P.U.F.
- Freud, S. (1907/1995). *Delirio e Sonhos na Gradiva de Jensen*. Lisboa: Gradiva. ✓
- Freud, S. (1911/1995). *Le président Schreber*. Paris: P. U. F.
- Freud, S. (1914/1971). Le Moïse de Michel-Ange. In *Essais de psychanalyse appliquée* (pp. 9-44). Paris: Gallimard.
- Freud, S. (1920/1981). Au-delà du principe de plaisir. In *Essais de psychanalyse* (pp. 43-115). Paris: Gallimard.
- Freud, S. (1922/1991). Le moi et le ça. In *Oeuvres complètes – Psychanalyse* (Vol. XVI, pp. 255-301). Paris: P.U.F.
- Freud, S. (1932/1995). Nouvelle suite des leçons d'introduction à la psychanalyse. In *Oeuvres complètes – Psychanalyse* (Vol. XIX, pp. 83-268). Paris: P.U.F.
- Fuller, P. (1980/1983). *Arte e psicanálise*. Lisboa: Publicações D. Quixote. ✓
- Furman, E. (1974). L'influence des camps de concentration nazis sur les enfants des survivants. In E. J. Anthony & C. Koupernik, *L'enfant dans la famille –*

- L'enfant devant la maladie et la mort, Vol. II* (pp. 310-314). Paris: Masson Éditeurs.
- Gadamer, H.-G. (1973/1987). *Qui suis-je et qui es-tu?* Actes Sud.
- Giovacchini, P. L. (1968). Comment on Dr. Weissman's paper. *Int. J. Psycho-Anal.*, 49, pp. 469-470.
- Golse, B. (2002). Présentation. In Serge Lebovici, *Le bébé, le psychanalyste et la métaphore* (pp. 7-56). Paris: Éditions Odile Jacob.
- Gonçalves, E. (2000). *A ferida amável*. Campo das Letras.
- Green, A. (1980/1983). La mère morte. In *Narcissisme de vie, narcissisme de mort* (pp. 222-253). Paris: Éditions de Minuit.
- Green, A. (1982/1992). La réserve de l'incréable. In *La déliaison* (pp. 313-340). Paris: Les Belles Lettres.
- Green, A. (1987). La capacité de rêverie et le mythe étiologique. *Rev. Franç. Psychanal.*, 5, 1299-1315.
- Green, A. (1994). *Un psychanalyste engagé*. Paris: Hachette.
- Greenacre, P. (1957). The childhood of the artist. *Psychoanal. Study Child*, 12, 123-161.
- Grotstein, J. S. (1990/1999). O buraco negro. In *O buraco negro* (pp. 61-98). Lisboa: Climepsi Editores.
- Grotstein, J. S. (1991/1999). A regulação autónoma e interactiva e a presença de fundo da identificação primária. In *O buraco negro* (pp. 99-138). Lisboa: Climepsi Editores.
- Grubrich-Simitis, I. (1984). From concretization to metaphor. *Psychoanal. Study Child*, 39, 301-319.

- Grunfeld, F. V. (1978). *Música*. Tradução de Ana Maria Coelho de Sousa e António Leitão. Lisboa: Editorial Verbo.
- Guerra, N. (1996). Introdução. In O. Mandelstam, *Guarda minha fala para sempre* (pp. 7-38). Lisboa: Assírio e Alvim.
- Guillaumin, J. (1992). Jugement de non-représentabilité et renoncement à la maîtrise de la pensée. *Revue Française de Psychanalyse*, 56 (1), 9-21.
- Hamburger, M. (1972). Introduction. In P. Celan, *Paul Celan, Selected poems* (pp. 9-20). Penguin Books.
- Heidegger, M. (1936/1990). *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 70.
- Heidegger, M. (1949/2001). *Chemins qui ne mènent nulle part*. Paris: Gallimard.
- Helder, H. (1990). *Poesia toda*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Hess, W. (2001). *Documentos para a compreensão da pintura moderna*. Lisboa: Livros de Brasil.
- Hölderlin, F. (1992). *Elegias*. Tradução de M. Teresa Dias Furtado. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Hölderlin, F. (2000). *Hinos Tardios*. Tradução de M Teresa Dias Furtado. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Honigsztejn, H. (1990). *A psicologia da criação*. Rio de Janeiro: Imago Editora.
- Hoppe, K. D. (1966). The psychodynamics of concentration camp victims. *Psychoanal. Forum*, 1, 273-281.
- Hoppe, K. D. (1968). Re-somatization of affects in survivors of persecution. *Int. J. Psycho-Analysis*, 49, 324-326.
- Houzel, D. (1988). Les angoisses d'anéantissement du nourrisson. *Psychiatrie française*, 2, 19-27.



- Houzel, D. (1991/2002). Pensée et stabilité structurelle – À propos des théories post-kleinienne de l'autisme infantile. In *L'aube de la vie psychique – études psychanalytiques* (pp. 210-222). Issy-les-Moulineaux: ESF éditeur.
- Houzel, D. (1995/2002). Les angoisses de précipitation. In *L'aube de la vie psychique – études psychanalytiques* (pp. 236-247). Issy-les-Moulineaux: ESF éditeur.
- Houzel, D. (1997a/2002). Trois niveaux d'intégration de la bisexualité psychique. In *L'aube de la vie psychique – études psychanalytiques* (pp. 15- 28). Issy-les-Moulineaux: ESF éditeur.
- Houzel, D. (1997b/2002). Le conflit esthétique. In *L'aube de la vie psychique – études psychanalytiques* (pp. 141-147). Issy-les-Moulineaux: ESF éditeur.
- Houzel, D. (1998a/2002). Le concept d'attention. In *L'aube de la vie psychique – études psychanalytiques* (pp. 161-172). Issy-les-Moulineaux: ESF éditeur.
- Houzel, D. (1998b/2002). Autisme et conflit esthétique. In *L'aube de la vie psychique – études psychanalytiques* (pp. 223-235). Issy-les-Moulineaux: ESF éditeur.
- Jackson, J. (1978). *La question du moi – Un aspect de la modernité poétique européenne: T. S. Eliot, P. Celan, Y. Bonnefoy*. Neuchâtel: La Baconnière.
- Jaffe, R. (1968). Dissociative phenomena in former concentration camp inmates. *Int. J. Psycho-Anal.*, 49, 310-312.
- Jahanbegloo, R. (2000). *Quatro entrevistas com George Steiner*. Lisboa: Fenda Edições.
- Janson, J. W. & Janson, A. F. (1962/2001). *History of art*. New York: Harry N. Abrams Inc.

- Kaës, R. (1979). *Crise, rupture et dépassement*. Paris: Dunod.
- Kafka, F. (1997). *Antologia de páginas íntimas*. Tradução de Alfredo Margarido. Lisboa: Guimarães Editores.
- Kantorowicz, E. (1961/1981). La souveraineté de l'artiste. *Poesie*, n.º 18 (pp. 3-21). Paris: Eugène Belin.
- Kertész, I. (2003). *Sem destino*. Tradução de Ernesto Rodrigues. Lisboa: Editorial Presença.
- Khan, M. (1974/1976). *Le soi caché*. Paris: Éditions Gallimard.
- Kierkegaard, S. (1949). *Traité du désespoir*. Tradução de Knud Ferlov e Jean-Jacques Gateau, introdução de Jean-Jacques Gateau. Paris: Gallimard.
- Klein, H. & Kogan, I. (1986). Identification processes and denial in the shadow of nazism. *Int. J. Psycho-Anal.*, 67, 45-52.
- Klein, M. (1930/1968). L'importance de la formation du symbole dans le développement du moi. In *Essais de psychanalyse 1921-1945* (pp. 263-278). Paris: Éditions Payot.
- Klein, M. (1932/1972). *La psychanalyse des enfants*. Paris: P.U.F.
- Klein, M. (1946/1966). Notes sur quelques mécanismes schizoïdes. In M. Klein e col., *Développements de la psychanalyse* (pp. 274-300). Paris: P.U.F.
- Klein, M. (1948/1966). Sur la théorie de l'angoisse et de la culpabilité. In M. Klein e col., *Développements de la psychanalyse* (pp. 254-273). Paris: P.U.F.
- Kohut, H. (1959). Introspection, empathy and psychoanalysis. *J. Am. Psychoanal. Asso.*, 7, 459-483.

- Kohut, H. (1971). *The analysis of the self: a systematic approach to the psychoanalytic treatment of narcissistic personality disorders*. Nova Iorque: International Universities Press.
- Kohut, H. (1977). *The restoration of the self*. Nova Iorque: International Universities Press.
- Krystal, H. (1968). *Massive psychic trauma*. New York: International Universities Press.
- Krystal, H. (1971). Trauma: considerations of its intensity and chronicity. *International Psychiatry Clinics*, 8, 11-27.
- Laborde-Nótale, E. (1992). *La videncia y el inconsciente*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1959/1989). *Shakespeare Duras Wedekind Joyce*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Lacan, J. (1966). *Écrits*. Paris: Seuil.
- Lacoue-Labarthe, P. (1986). *La poésie comme expérience*. Paris: Christian Bourgois.
- Lefebvre, J.-P. (1998). Préface. In P. Celan, *Choix de poèmes réunis par l'auteur* (pp. 7-23). Paris: Gallimard.
- Levi, P. (1947/1988). *Se isto é um homem*. Lisboa: Teorema.
- Levi, P. (1985/1992). *Le métier des autres*. Paris: Gallimard.
- Levi, P. (1986/1989). *Les naufragés et les rescapés – Quarante ans après Auschwitz*. Paris: Gallimard.
- Levi, P. (1997/1998). *Conversations et entretiens 1963-1987*. Paris: Robert Laffont.
- Lichtblau, A. & John, M. (1990). Jewries in Galicia and Bukovina, in Lemberg and Czernowitz – Two divergent examples of Jewish communities in the far east

- of the Austro-Hungarian Monarchy. *Journal of the American Historical Society of Germans from Russia*, Vol. 13, N.º 1, 1-25.
- Liska, V. (2001). «Bout de rêve-racine qui me retient ici...» – Radicalité et résidu dans le refus par Paul Celan de l'identité juive. *Europe*, n.º 861-862, 123-132.
- Lopes, S. R. (1994). *A legitimação em Literatura*. Lisboa: Cosmos.
- Lorenzer, A. (1968). Some observations on the latency of symptoms in patients suffering from persecution sequelae. *Int. J. Psycho-Anal.*, 49, 316-318.
- Lourenço, E. (1997). Do homem como literatura. In *Dinâmicas da Subjectividade* (pp. 19-27). Lisboa: Instituto Superior de Psicologia Aplicada.
- Luzes, P. (2004). *Da emoção ao pensamento – perspectivas psicanalíticas*. Lisboa: Fenda.
- Mandelstam, O. (1913/1990). De l'interlocuteur. In *De la poésie* (pp. 58-68). Paris: Gallimard.
- Mandelstam, O. (1996). *Guarda minha fala para sempre*. Selecção, introdução, comentário e notas de Nina Guerra, tradução de Nina Guerra e Filipe Guerra. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Mason, D. (2003). *O afinador de pianos*. Tradução de Isabel Alves. Porto: Asa Editores.
- Meltzer, D. (1967/1971). *Le processus psychanalytique*. Paris: Payot.
- Meltzer, D. (1984). Conférence sur les concepts d'«identification projective» (M. Klein) et de «contenant-contenu» (W. R. Bion) en relation avec la situation analytique. *Revue Française de Psychanalyse*, LVIII (2), 541-550.
- Meltzer, D., Bremner, J., Hoxter, S., Weddell D., & Wittenberg, I. (1975). *Explorations in autism*. The Roland Harris Educational Trust.



- Meltzer, D. & Harris, M. (1980). Séminaire sur les deux modèles du fonctionnement psychique selon M. Klein et selon W. R. Bion. *Revue Française de Psychanalyse*, XLIV (2), 355-367.
- Meltzer, D. & Williams, M. H. (1988). *The apprehension of beauty - the role of aesthetic conflict in development, violence and art*. Worcester: The Clunie Press and The Roland Harris Library. ✓
- Meschonnic, H. (1973). *Pour la poétique II*. Paris: Gallimard.
- Michaux, H. (1970/1999). Paul Celan. In *O retiro pelo risco, Antologia de poética de Henri Michaux*. Organização de Joelle Ghazarian, tradução de Júlio Henriques (pp. 192-193). Lisboa: Fenda.
- Miller, A. (1979/1990). *Le drame de l'enfant doué - à la recherche du vrai Soi*. Paris: P.U.F.
- Modell, A. (1999). The dead mother syndrome and the reconstruction of trauma. In G. Kohon (Ed.), *The dead mother - the work of André Green* (pp. 76-86). ✓ London: Routledge.
- Murray, L. (1996). Influence de la communication mère-bébé sur le développement psychologique de l'enfant. In M. Dugnat (Ed.), *Troubles relationnels père-mère-bébé: quels soins?* (pp. 39-56). Ramonville Saint-Agne: Éditions Erès.
- Niederland, W. G. (1961). The problem of the survivor. *J. Hillside Hosp.*, 10, 233-247.
- Niederland, W. G. (1968). Clinical observations on the «survivor syndrome». *Int. J. Psycho-Anal.*, 49, 313-315.

- Nietzsche, F. (1997). *O nascimento da Tragédia ou Mundo grego e pessimismo*. Tradução, comentário e notas de Teresa R. Cadete. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Ogden, T. (1986). *The matrix of the mind*. Northvale, Nova Jérсия e Londres: Jason Aronson.
- Pessoa, F. (1999). *Correspondência 1923-1935*. Ed. Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Pines, D. (1986). Working with women survivors of the holocaust: affective experiences in transference and countertransference. *Int. J. Psycho-Anal.*, 6, 295-307.
- Piontelli, A. (1992). *From fetus to child – an observational and psychoanalytic study*. London: Tavistock / Routledge.
- Platão. *Fedro*. Tradução e notas de Pinharanda Gomes. Alfragide: Galeria Panorama.
- Platão. (1992). *Ménon*. Tradução e notas de Ernesto Rodrigues Gomes. Lisboa: Edições Colibri.
- Platão. (2002). *Lysis*. Tradução de Alfred Croiset. Paris: Les Belles Lettres.
- Plath, S. (1988). *A campânula de vidro*. Tradução de Mário Avelar. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Pollack, I. (2000). *Mundos de fronteira – Lugares e figuras da Europa Central*. Lisboa: Cotovia.
- Pradilla, V. (1987). Poesía y trayectoria humana de Paul Celan. *Rosa Cúbica*, 15/16, 67-78.
- Prince, R. (1999). *The legacy of the Holocaust – psychohistorical themes in the second generation*. New York: Other Press.

- Quignard, P. (1992). *Todas as manhãs do mundo*. Tradução de Pedro Tamen. Lisboa: Quetzal Editores.
- Rappaport, E. A. (1968). Beyond traumatic neurosis – A psychoanalytic study of late reactions to the concentration camp trauma. *Int. J. Psycho-Anal.*, 49, 719-731.
- Réfabert, P. (2001). *De Freud à Kafka*. Paris: Calmann-Lévy. ✓
- Reitlinger, G. (1953). *The final solution: the attempt to exterminate the Jews of Europe 1939-1945*. London.
- Rey, J.-D. (1987). Celan. *Le Journal Littéraire*, II, 29-33.
- Ricoeur, P. (1976/1995). *Teoria da interpretação*. Porto: Porto Editora.
- Ricoeur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil.
- Rilke, R. M. (1992). *Lettres à un jeune poète*. Paris: Le Seuil.
- Rosenfeld, D. (1986). Identification and its vicissitudes in relation to the nazi phenomenon. *Int. J. Psycho-Anal.*, 67, 53-63.
- Rousseau, J.-J. (1971). *Œuvres complètes*, vol. II. Paris: Seuil.
- Russell, J. (1994). *Francis Bacon*. Tradução de Michel e Sydney Anthonioz e Xavier Carrère. Paris: Éditions Thames & Hudson.
- Sachs, N. & Celan, P. (1993/1999). *Correspondance*. Ed. Belin.
- Sagnol, M. (2002). Sable et tristesse. La Bucovine et l'Ukraine chez Paul Celan. In R. Colombat, J.-P. Lefebvre & J.-M. Valentin (Eds.), *Paul Celan – Poésie et poétique* (pp. 39-49). Klincksieck.
- Sartre, J.-P. (1962). *As moscas*. Tradução de Nuno Valadas. Lisboa: Editorial Presença.
- Scholem, G. (1946/1994). *Les grands courants de la mystique juive*. Paris: Payot.
- Scholem, G. (1960/1988). *A Cabala e o seu simbolismo*. S. Paulo: Perspectiva.

- Searles, H. (1979). *Countertransference and related subjects*. New York: International Universities Press.
- Segal, H. (1957/1987). Notes sur la formation des symboles. In *Délire et créativité* (pp. 93-120). Paris: Ed. des Femmes.
- Segal, H. (1978). On symbolism. *Int. J. Psycho-Anal.*, 59, 315-319.
- Segal, H. (1991/1993). *Sonho, fantasia e arte*. Rio de Janeiro: Imago Editora.
- Shakespeare, W. *Hamlet*. Tradução de Domingos Ramos. Porto: Lello & Irmão.
- Sigal, J. (1971). Second generation effects of massive trauma. *International Psychiatry Clinics*, 8, 55-65.
- Sigal, J. & Rakoff, V. (1971). Concentration camp survival: a pilot study of effects on the second generation. *Canadian Psychiatric Association Journal*, 16, 393-397.
- Silbermann, E. (2001). Rencontre avec Paul Celan – Souvenirs. *Europe*, n.º 861-862, 6-29.
- Solomon, P. (1982/1990). *Paul Celan: l'adolescence d'un adieu*. Castelnau-le-Lez.
- Spitz, R. A. (1965/1983). *O primeiro ano de vida*. S. Paulo: Martins Fontes.
- Steiner, G. (1975/2002). *Depois de Babel – aspectos da linguagem e tradução*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Steiner, G. (1989). *Réelles présences*. Paris: Gallimard.
- Steiner, G. (2001/2002). *Gramáticas da Criação*. Lisboa: Relógio D'Água Editores. ✓
- Stern, D. N. (1985). *The interpersonal world of the infant - A view from psychoanalysis and developmental psychology*. New York: Basic Books.
- Stern, D. N. (1995/1997). *La constellation maternelle*. Calmann-Lévy.
- Stiehler, H. (2001). Flocons Noirs. *Europe*, N.º 861-862, 30-37.



- Stoleru, S. (1989). La parentification et ses troubles. In S. Lebovici & F. Weil-Halpern (Eds.), *Psychopathologie du bébé* (pp. 113-130). Paris: P.U.F.
- Suárez, J. C. (1983). Reflexiones acerca de un sobreviviente de los campos de exterminio. *Revista Asociativa Psicoanalítica Argentina*, 40 (1), 35-55.
- Trevarthen, C. B. (1979). Communication and cooperation in early infancy: a description of primary intersubjectivity. In M. Bullowa (Ed.), *Before speech*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tronick, E., Als, H., Adamson, L., Wise, S. & Brazelton, T. B. (1978). The infant's response to entrapment between contradictory messages in face-to-face interaction. *J. of Child Psychiatric*, 17, 1-13.
- Tronick, E. & Gianino, A. (1989). The transmission of maternal disturbance to the infant. In *Biopsychology of early parent-infant communication – International Symposium* (pp. 63-74). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Tsvietaieva, M. (1993). *O poeta e o tempo*. Tradução de Fernando Pinto do Amaral. Lisboa: Hiena. ✓
- Tustin, F. (1972/1977). *Autisme et psychose de l'enfant*. Paris: Seuil.
- Tustin, F. (1986/1994). *Autistic barriers in neurotic patients*. London: Karnac Books.
- Tustin, F. (1990/1992). *Autisme et protection*. Paris: Seuil.
- Unterman, A. (1991/1997). *Dictionnaire du judaïsme, histoire, mythes et traditions*. Paris: Thames & Hudson.
- Wangh, M. (1968). A psychogenetic factor in the recurrence of war. *Int. J. Psycho-Anal.*, 49, 319-323.

- Weissman, P. (1968). Psychological concomitants of ego functioning in creativity. *Int. J. Psycho-Anal.*, 49, 464-469.
- Welisch, S. A. (1990). Bukovina chronology in the context of European History. *Journal of the American Historical Society of Germans from Russia*, Vol. 13, N.º 1, 16-19.
- Wiesel, E. (1990) *From the kingdom of memory: reminiscences*. New York: Simon and Schuster.
- Winnicott, D. W. (1949/2000). A mente e a sua relação com o psicossoma. In *Da pediatria à psicanálise – Obras escolhidas* (pp. 332-346). Rio de Janeiro: Imago Editora.
- Winnicott, D. W. (1951/2000). Objectos transicionais e fenómenos transicionais. In *Da pediatria à psicanálise – Obras escolhidas* (pp. 316-331). Rio de Janeiro: Imago Editora.
- Winnicott, D. W. (1952/2000). Psicoses e cuidados maternos. In *Da pediatria à psicanálise – Obras escolhidas* (pp. 305-315). Rio de Janeiro: Imago Editora.
- Winnicott, D. W. (1956/2000). A preocupação materna primária. In *Da pediatria à psicanálise – Obras escolhidas* (pp. 399-405). Rio de Janeiro: Imago Editora.
- Winnicott, D. W. (1958/1990). The capacity to be alone. In *The maturational processes and the facilitating environment* (pp. 29-36). London: Karnac Books.
- Winnicott, D. W. (1960/1990). The theory of the parent-infant relationship. In *The maturational processes and the facilitating environment* (pp. 37-55). London: Karnac Books.
- Winnicott, D. W. (1971/1975). *Jeu et réalité – l'espace potentiel*. Paris: Gallimard.

Winnicott, D. W. (1974/2000). La crainte de l'effondrement. In *La crainte de l'effondrement et autres situations cliniques* (pp. 205-216). Paris: Gallimard.

Winnik, H. (1968). Contribution to symposium on psychic traumatization through social catastrophe. *International Journal of Psychoanalysis*, 49, 298-301.