



A palavra como indizibilidade e recusa da linguagem instrumental na poesia de Paul Celan

Antônio Wagner Veloso Rocha¹

Resumo: O presente trabalho propõe discutir a questão da indizibilidade na poesia de Paul Celan, poeta judeu-alemão sobrevivente do Holocausto. Uma parte considerável dos seus poemas é caracterizada por uma “dicção fechada”, ocasionando uma ruptura com a linearidade da sua leitura. As imagens quebradas que comparecem nesses poemas apresentam uma desarticulação da linguagem, caracterizando-os como expressão do indizível. Trata-se de uma poesia que suspende o dizer através dos desvios sintáticos nela apresentados: a linguagem não-linguagem, o silêncio, uma inegável tendência ao emudecimento, o que acaba por evidenciar o não-dito. Assim, observa-se a exploração do espaço branco, a síntese, o conteúdo impreciso, a falta de sentido daquilo que se manifesta, os sons cortados, a obscuridade e opacidade dos seus versos, a experiência poética como recusa da linguagem instrumental e de caráter dominador.

Palavras-chave: Paul Celan. Poesia. Linguagem. Indizibilidade. Lírica contemporânea.

INTRODUÇÃO

A poesia de Paul Celan é caracterizada por um silêncio instigante ocasionado pela presença de uma “dicção fechada” que torna difícil, em muitos momentos, a realização da sua leitura. As imagens quebradas que comparecem nos poemas celanianos marcadas por uma total desarticulação da linguagem conduzem-nos ao entendimento de que ali reside um exercício poético voltado para a expressão do indizível.

Desprovido da necessidade de produzir versos meramente comprometidos com a representação artística, Celan proporciona a “quebra de um mundo para poder fazer emergir o não-dito” (LINS, V., 2005, p. 33). A sua poesia causa estranheza, sobretudo ao leitor menos atento, pois ela recusa a retórica e as formas convencionalmente empregadas por grande parte dos poetas em seus escritos. Trata-se de uma linguagem que suspende o falar, através das rupturas sintáticas nela apresentadas: a linguagem não-linguagem. Desta forma, ocorre

¹ Doutor em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor do Departamento de Filosofia e do Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes). E-mail: rochaantonio.wagner@gmail.

um abandono do sentido – ou uma dificuldade de completude deste -, no próprio modo do poema se constituir. O silêncio se torna algo incômodo, desafiador.

Vale lembrar que o próprio Celan, no ensaio intitulado “O meridiano” (“Der Meridian”), aponta que o poema contemporâneo devido ao “rápido declive da sintaxe ou o sentido atento para a elipse, mostra uma forte e inegável tendência ao emudecimento” (CELAN, P., 1999, p. 173). Porém, o estado de mudez do qual se encontra a poesia de Celan é marcado por uma complexidade singular. São várias as questões a serem pensadas quando se trata dos elementos que compõem os poemas produzidos por este poeta. Dentre tais elementos, podemos observar no âmbito da desarticulação da linguagem – o que acaba por evidenciar o não-dito -, a presença de uma tendência à exploração do espaço branco, a síntese, o conteúdo sugestivo, a falta de um sentido preciso àquilo que se manifesta nos versos, as palavras e os sons cortados, especialmente na produção da última fase do poeta.

1 A EXPRESSÃO DO NÃO-DITO

OS NÚMEROS, junto à
fatalidade das imagens
e à contra-
fatalidade.

O crânio em cima
tampando, em suas
têmporas insones um erra-
dio martelo-fogo-fátuo
canta tudo isso no ritmo
do mundo.²

[DIE ZAHLEN, imBund
mit der BildenVerhängnis
ungGengen-
verhängnis.

Der drünbergestülpte
Schädel, andessen
SchlafloserSchläfeeinirr-
lichternder Hammer
all das imWelttakt
besingt.]

2 Tradução de Raquel Abí Sâmara, in GADAMER, Hans-Georg. *Quem sou eu, quem és tu?.* p. 73.

O poema acima faz parte do ciclo de poemas intitulado *Hausto-cristal* (*Atemkristall*), de Paul Celan, publicado em 1965 e posteriormente incluído na obra *Mudança de ar* (*Atemwendle*), de 1967. De imediato, é possível observar as dificuldades interpretativas apresentadas no escopo do poema. O filósofo alemão Hans-Georg Gadamer, em sua obra *Verdade e método* (*Wahrheit und Methode*) – Vol. II, ao discutir acerca do fenômeno literário, ressalta que a linguagem poética, diferentemente do discurso dramático ou mesmo narrativo, caracteriza-se por um jogo de linguagem em que há a presença de unidades de sentido autônomas, provocando uma ruptura da unidade do discurso. Para ele, o jogo de palavras deve ser considerado a partir de um sentido reflexivo, sendo que o discurso poético “se move conscientemente no jogo da reflexão, de cujos jogos especulativos faz parte a desarticulação de expectativas do discurso” (GADAMER, H-G., 1999, p. 410). Assim, Gadamer afirma que é exatamente isto que ocorre com a lírica de Celan.

O interesse de Gadamer por Celan fez com que o filósofo se dedicasse a uma prática hermenêutica voltada para a compreensão e interpretação dos 21 poemas do ciclo *Hausto-cristal*, o que resultou no livro intitulado *Quem sou eu, quem és tu?* (*Ich und wer bist Du?*), datado de 1973 e reeditado em 1986. Uma alusão ao estudo realizado por Gadamer acerca de *Hausto-cristal* aparece no final de *Verdade e método* – Vol. II, no momento em que o filósofo discute a autonomia da linguagem poética, culminando com a afirmação de que “a relação entre filosofia e poesia ocupa o centro dessas investigações” (GADAMER, H-G., 1999, p. 580).

O que se verifica no silêncio da poesia celaniana, da predominância do indizível sobre o dizível, é o caráter considerado hermético da sua forma de expressão, a obscuridade do seu conteúdo, conforme apontam alguns críticos e estudiosos de literatura alemã. O poema mencionado anteriormente é interpretado por Gadamer em *Quem sou eu, quem és tu?*. Mesmo diante da acentuada incomunicabilidade presente neste poema, Gadamer analisa minuciosamente os seus versos curtos e considerados opacos. Dentre as considerações expostas pelo filósofo, encontramos:

Os números retomam a ação de contar o tempo. O tempo aparece como uma fatalidade, pois está aliado à fatalidade e à contrafatalidade das imagens. A fatalidade das imagens remete evidentemente ao que está desperto nesse crânio: a inevitável fatalidade da consciência, na qual sempre é representada alguma coisa (,,). Os números, este escoar dos instantes, não significam algo que exista por si mesmo. (GADAMER, H-G., 2005, p. 25).

Seguramente, o que se estabelece na poesia de Celan é a recusa da concepção de linguagem como comunicação. O objetivo da sua criação não é comunicar nada, não é transmitir mensagens ou algo parecido, mas operar a partir de uma outra experiência, um outro modo de compreensão da linguagem. Daí o silêncio, o não-dito, o não-sentido. Sartre, em *Que é a literatura* (*Qu'est-ce que la littérature?*), ao demarcar a diferença entre poesia e prosa, afirma

que os poetas de um modo geral estão fora da linguagem porque esta caracteriza-se como elemento utilitário, instrumental, reduzida apenas ao exercício da comunicação.

Desta forma, acrescenta Sartre que a poesia, por não ter nenhuma pretensão de comunicabilidade, não lida com significados, situando-se a partir da sua dimensão estética, lúdica, transgressora, sendo que “os poetas afastaram-se por completo da linguagem-instrumento; escolheram de uma vez por todas a atitude poética que considera as palavras como coisas e não como signos” (SARTRE, J-P., 2004, p. 13). E este, ao que parece, é o caso de Celan.

2 DILUIÇÃO DA LINGUAGEM INSTRUMENTAL-DOMINADORA

Considerando a concepção sartreana mencionada anteriormente, podemos inferir que os poemas de Celan ocupam um lugar outro, e não o da linguagem, estão fora desta, pois residem no território do silêncio, ou mais que isto, se constituem como silêncio. De acordo com Luiz Costa Lima, o emudecimento da poesia celaniana não se dá “por um posicionamento conformista ou por acomodação do poeta, senão como busca de um diálogo que fosse ágil, elíptico, sem os contornos polidos da poesia retoricamente alongada” (LIMA, L. C., 2012, p. 351). Esta observação de Luiz Costa Lima considera que apesar da diluição da linguagem instrumental, há, em Celan, a emergência do diálogo, o que também pode ser analisado a partir do exposto por João Barrento em seu livro intitulado *O arco da palavra*: “Se a crítica e a história literária levam Celan predominantemente como poeta do hermetismo e da opacidade, ele próprio resiste a essa leitura, preferindo acentuar o lado dialógico da sua obra” (BARRENTO, J., 2006, p. 169).

Sustenta João Barrento que os textos poetológicos produzidos por Celan, a exemplo de “O meridiano” e “Diálogo na montanha” (“Gespräch im Gerbig”), já acenam para a concepção da escrita como lugar de encontro e diálogo, sendo que isto vale para as correspondências que o próprio poeta escreveu e os seus inúmeros poemas. Porém, o diálogo a que se refere Celan não se dá por intermédio da linguagem instrumental, mas a partir do momento em que esta é abafada, silenciada, para dar vazão a um dizer estranho a ela, ao dizer do indizível, daquilo que não se manifesta através dela, mas somente através da inventividade dos recursos poéticos.

Desta forma, convém mencionar que o hermetismo constatado pelos críticos na obra de Celan exige, sim, uma práxis hermenêutica, pois depende de um estudo interpretativo, de um esforço de compreensão. Ainda em *O arco da palavra*, João Barrento assinala que “a poesia hermética coloca, em termos gerais, problemas específicos à interpretação e à tradução, derivados da natureza constitutiva do discurso e da linguagem herméticos” (BARRENTO, J., 2006, p. 170). E acrescenta: “Hermetismo e hermenêutica têm, aliás, a mesma raiz em Hermes, o deus polimórfico e polissêmico da mitologia grega, com antecedentes no Egito antigo (o deus Toth, escriba dos deuses e inventor da palavra e da escrita)” (BARRENTO, J., 2006, p. 170).

Nestas passagens de Barrento, podemos observar que o silêncio e a obscuridade dos poemas de Celan devem ser considerados tendo em vista a complexidade da sua linguagem face ao desvelamento dos seus pontos obscuros por meio dos procedimentos hermenêuticos. Apesar disso, faz-se necessário ressaltar que um poema diz por si mesmo; ele é autônomo, independente de categorias filosóficas, mesmo diante dos diálogos que muitas vezes estabelece com temas específicos da filosofia.

Devido a este caráter autônomo do poema, Gadamer o classifica de “texto eminente”, ou seja, é o texto cuja linguagem se mantém por si mesma e se faz presente diante de nós, diferentemente da linguagem comum onde “as palavras desaparecem em suas funcionalidades, sumindo diante dos assuntos em pauta” (LAWN, C., 2007, p. 134).

Hermetismo e hermenêutica é o título do livro de Flávio R. Kothe, cujo conteúdo apresenta traduções da língua alemã para a língua portuguesa de vários poemas de Celan, acompanhadas de análises interpretativas. Nesta obra Kothe associa o hermetismo ao culto do oculto, sendo a hermenêutica a ciência e a arte de desvendar o obscuro. Para ele, os poemas de Celan “indicam não apenas o que eles dizem, mas também o que não lhes interessa mais dizer” (KOTHE, F. R., 1985, p. 19). O que fica evidenciado nos estudos de Kothe é que o hermetismo celaniano não pretende meramente esconder algo, uma vez que ele próprio já se configura como uma busca incessante em meio às sombras. Entendida como aquela capaz de tornar compreensível o incompreensível, a hermenêutica propõe transcender as sombras a partir da sua luz clarificadora, destinada a dissecar o hermético. Neste caso, a obscuridade da poesia de Celan.

Outra questão abordada por Kothe diz respeito ao fato de que a natureza do poema hermético presente na obra celaniana, do seu silêncio, da sua indizibilidade, encontra-se frontalmente oposta ao estabelecido pela linguagem comercial, onde até mesmo as ideias e a cultura tornam-se produtos de mercado, apesar de quando publicados em livro os poemas ficam expostos à venda e ao consumo. Evidentemente, a linguagem comercial é também linguagem utilitária, ou seja, linguagem instrumental.

Como sobrevivente do Holocausto, Paul Celan acabou denunciando através da indizibilidade da sua poesia a experiência devastadora vivenciada nos campos de extermínio sob o comando da linguagem virulenta dos torturadores nazistas alemães e das suas ações de destruição. Assim, linguagem que produziu e sustentou a catástrofe de Auschwitz é questionada pela poética de Celan à medida em que a linguagem não-utilitária, a linguagem do incommunicável, a linguagem que não se serve à dominação, transcende a linguagem do discurso autoritário, das palavras de ordem impostas por esse discurso. Faz-se necessário acrescentar que, para Celan, antes de tornar-se *dizer* o poema quase sempre é *escuta*, ou seja, a *escuta* do silêncio, entendido como recusa da linguagem-instrumento, comunicacional e designativa. Os poemas de Celan, portanto, também se pautam por este *dizer* que é convocado na *escuta*, ou seja, por esta convocação silenciosa do ser, pois eles se apresentam como um não-dito,

uma ruptura com a linguagem do cálculo e, além disso, ainda denunciam o uso utilitário da linguagem por parte dos responsáveis pelo horror nazista.

3 O INDIZÍVEL COMO DIÁLOGO

Lembra-nos Gadamer, no prefácio de *Quem sou eu, quem és tu?* que “em suas últimas coletâneas de poemas, Celan se aproxima cada vez mais do silêncio sem fôlego, de um mutismo em que as palavras se tornaram crípticas” (GADAMER, H-G., 2005, p. 43). Assim, a experiência do silêncio acaba por se configurar como um destino do poeta. O silêncio que se estabelece em sua poesia torna-se, enfim, o espaço do enigma, da sombra que insiste em se permanecer como sombra, como esse algo opaco, porém sempre disponível à recepção do Outro, à acolhida do Tu, como num gesto perene de alteridade.

A palavra poética converte-se em materialidade do silêncio, pois este é palpável, concreto, real. O hermetismo advindo desta palavra silenciada é que propicia a abertura para o diálogo, para a possibilidade de encontro do Eu com o Tu, ou seja, “o poema quer o Outro, precisa desse Outro” (CELAN, P., 1999, p. 177), embora isto pareça ser um tanto quanto paradoxal aos olhos menos atentos às operacionalizações próprias da poesia.

Paul Celan, para quem “a poesia é um diálogo desesperado”, também ressaltou em “O meridiano” e em outros escritos poetológicos, o seu posicionamento no tocante ao caráter obscuro do poema. Observemos o seguinte fragmento:

Minhas senhoras, meus senhores, hoje é comum repreender a poesia pela sua “obscuridade”. – Permitam-me citar logo neste ponto – mas aqui algo não se abriu subitamente? – uma palavra de Pascal, uma palavra que li há algum tempo em Leo Schestow: *Ne nous reprochez pas le manque de clarté car nous faisons profession!* – Isto, acredito, uma obscuridade – quando não congênita – então uma obscuridade atribuída à poesia, em nome de um encontro, a partir de uma distância ou estranheza (talvez por si mesmas delineadas). (CELAN, P., 1999, p. 178).

Diante do exposto acima, podemos constatar que, para Celan, o poema é naturalmente obscuro, já nasce marcado por uma certa obscuridade, pois guarda sempre um mistério e, devido a isto, necessita de ser compreendido. Este caráter obscuro é algo inerente à sua condição. Trata-se de um dado constitutivo do próprio poema. Daí a razão pela qual o poema tende a mirar-se no Outro, a buscar no Outro a sua referência, pois é esse Outro que, numa atitude de acolhida do poema, toma para si a tarefa de interpretá-lo e de compreendê-lo, dando vazão aos seus sentidos.

Esta concepção de Celan que encontra-se presente no texto “O meridiano” – conforme já assinalamos – foi inicialmente apontada em seus rascunhos para uma conferência denominada *Sobre a obscuridade do poético* (*Von der Dunkelheit des Dichterischen*). Este escrito teria

sido delineado pelo poeta por volta de 1959, tornando-se um dos seus textos poetológicos mais expressivos. Aqui o conceito celaniano de obscuro – se é que podemos dizer assim – se diferencia daquilo que se discute a partir do olhar dos seus próprios críticos, cujo entendimento de obscuridade do poema não é algo congênito, mas diz respeito ao poema enquanto matéria operacional da linguagem.

Se o poema, de acordo com Celan, visa o Outro como alguém capaz de compreendê-lo, logo ele se apresenta como um elemento aberto à compreensão. Com estes argumentos, Celan contrapõe a tese de que os seus poemas são herméticos e obscuros, porém faz-se necessário esclarecer que neste texto o poeta não se refere especificamente à sua obra, mas à poesia de um modo geral.

Emmanuel Lévinas, cuja trajetória filosófica fora marcada pela discussão em torno de uma ética da responsabilidade com o Outro, pensa a poesia de Celan como um lugar de encontro, onde o poeta se vê contagiado pela experiência visceral da alteridade: “o poema vai para o Outro... O fato de falar ao Outro precede toda tematização” (LÉVINAS, E., 1976, p. 65). Desta forma, o silêncio do poema é um silêncio que fala. Não se trata de um silêncio centrado na ausência de sons articulados, mas um silêncio dialógico que faz com que o poema encontre no Outro a sua completude.

A recusa da linguagem objetivante faz com que o silêncio do poema se acentue cada vez mais, pois tal recusa “é perceptível sob diversos ângulos: através de recursos de fragmentação, (...) no escasamento de referências explícitas e no fechamento das vias usuais de comunicação” (CARONE, M., 1979, p. 21). É isto que para os críticos, dentre outros aspectos, proporciona a obscuridade do poema, no entanto, para Celan, o simples fato de o poema ser o poema, já constitui o seu enigma, sendo que até mesmo os poemas mais abertos, mais permeados de clareza, possuem a sua obscuridade, por se tratar de algo congênito.

CONCLUSÃO

Diante do exposto, constatamos que a poesia de Celan é marcada por um dizer que se opõe ao falatório cotidiano, um dizer, portanto, indizível, que muitas vezes provoca o leitor a tentar encontrar o sentido do poema, a decifrar os enigmas do seu conteúdo. Apesar disso, o que se observa nesta poesia é o emprego da palavra associado a uma realidade situada além dos sentidos. Isto nos faz lembrar um fragmento do poema “O rio”, de Octávio Paz, traduzido por Haroldo de Campos: “é uma esplanada deserta o poema, o dito não está dito, o não dito é indizível,/ torres, terraços devastados, babilônias, um mar de sal negro, um reino cego” (PAZ, O., 1994, p. 43).

Convém acrescentar que a poesia de Celan devido ao fato de recusar a linguagem objetivante, não possui como meta a informação, a descrição de relatos ou coisa parecida. Mesmo quando faz alusão ao extermínio dos judeus e a toda a catástrofe promovida pelo regime nazista não se presta a relatar tal acontecimento, mas a provocar uma meditação sobre a dor, a perda, a opressão diante do totalitarismo político, oferecendo o seu testemunho através das

rupturas promovidas pelos seus versos no tocante à linguagem comunicacional. É deste poeta o seguinte depoimento: “Vivemos sob céus sombrios e... existem poucos seres humanos. Talvez por isso existam também tão poucos poemas. As esperanças que ainda me restam não são grandes; tento conservar aquilo que me restou” (CELAN, P., 1999, p. 67). E é exatamente este sentimento que se manifesta em sua poesia.

Os poemas de Celan tentam, ao máximo, se desvincular do mundo informativo da fala dando vazão ao obscuro. Guimarães Rosa, em carta a Curt Meyer-Clason, tradutor alemão do seu livro *Corpo de baile*, afirmara que “antes o obscuro que o óbvio” (ROSA, J.G. apud BUSSOLOTI, M. A. F. M., 2003, p. 238), isto para explicar as razões pelas quais o conteúdo das suas obras escapa a uma linguagem já cifrada, determinada pelo convencionalismo. Encontramos em Carlos Drummond de Andrade, por sua vez, a invocação da obscuridade nos versos do poema “Oficina irritada”, presente em *Claro enigma*: “Eu quero compor um soneto duro/ como poeta algum ousara escrever./ Eu quero pintar um soneto escuro,/ seco, abafado, difícil de ler” (ANDRADE, C. D., 1991, p.38). Evidentemente, as experiências literárias desses autores são completamente distintas das de Celan, como também são distintas entre ambas, mas o que predomina enquanto referência comum, no caso específico das duas citações anteriores, é a tendência à obscuridade como elemento do poético e do literário.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Claro enigma*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1991.
- BARRENTO, João. *O arco da palavra: ensaios*. São Paulo: Escrituras, 2006.
- BUSSOLOTI, Maria Aparecida Faria Marcondes. (Org.). *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- CARONE, Modesto. *A poética do silêncio: João Cabral de Melo Neto e Paul Celan*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- CELAN, Paul. “O meridiano”. In: CAVALCANTI, Cláudia. (Org.). *Cristal*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- CELAN, Paul. *Sobre a obscuridade do poético*.
- GADAMER, Hans-Georg.. *Quem sou eu, quem és tu?: comentário sobre o ciclo de poemas Hausto-cristal de Paul Celan*. Trad. Raquel Abí-Sâmara. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2005.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. Vol. II. 3ª ed. Trad. Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1999.
- KOTHE, Flávio R.. *Hermetismo e hermenêutica: Paul Celan – poemas II*. Tradução, comentários e organização de Flávio R. Khote. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- LAWN, Chris. *Compreender Gadamer*. Hélio Magri Filho. Petrópolis: Vozes, 2007.
- LÉVINAS, Emmanuel. “Paul Celan: de l'être à l'autre”, In: *Noms propres*. Paris: Fata Morgana, 1976.
- LIMA, Luiz Costa. *A ficção e o poema*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- LINS, Vera. *Poesia e crítica: uns e outros*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

PAZ, Octávio; CAMPOS, Haroldo de. *Transblanco*. 2ª ed. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Siciliano, 1994.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.

Artigo recebido em 27.09.2025 e aprovado em 28.10.2025.

Antônio Wagner Veloso Rocha: Doutor em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestre em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/Rio). Professor do Departamento de Filosofia e do Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários (PPGL) da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3020-9043>. E-mail: rochaantoniowagner@gmail.

Endereço: Universidade Estadual de Montes Claros, Centro de Ciências Humanas, Departamento de Filosofia. Av. Dr. Ruy Braga S/N Vila Mauricéia. CEP: 39401-089 - Montes Claros, MG – Brasil.

Editor: Dr. Geraldo Luiz De Mori

Avaliadores: Dr. Luiz Sureki / Me. Graziela Cruz