

Em *A loucura de Hölderlin, crônica de uma vida habitante* de Giorgio Agamben a vida do poeta, suas traduções e a poesia se entrelaçam de uma forma bastante interessante e original. Agamben explica sua escolha metodológica para compor essa crônica argumentando que a vida de Hölderlin só pode ser “objeto de crônica, não de uma investigação histórica ou psicológica.” Ele cita o testemunho de seu mais antigo biógrafo, segundo quem o poeta repetia obstinadamente, “Es geschieht mir nichts”, “não me acontece nada”. Na crônica encontramos confirmado “o princípio metodológico segundo o qual o teor de verdade da vida não pode ser definido exhaustivamente em palavras, mas deve, de algum modo, permanecer escondido. Ele se apresenta, antes, como o ponto de fuga infinito ao qual convergem os múltiplos fatos e os episódios, que são os únicos possíveis de serem formulados discursivamente em uma biografia.” (AGAMBEN, 2022, p. 16)

Agamben continua afirmando que o teor de verdade de uma vida manifesta-se sob a forma da figura; ela alude a um significado real, mas velado. Os acontecimentos abdicam de toda pretensão a fornecer a verdade sobre uma vida, resplandecem em sua verossímil contingência. “Em seu mostrar-se metodicamente como não via, *a-methodos*, eles indicam, não obstante, pontualmente, a direção que o olhar do pesquisador deve seguir”. (AGAMBEN, 2022, p. 16)

Esse é método dele pra descrever a vida do Hölderlin no período em que ele fez suas traduções mais polêmicas e, segundo alguns, encontrou também a loucura. Eu gostaria de pensar a partir de conceitos ou procedimentos ou não-métodos que fazem com que Baudelaire e Hölderlin se encontrem, no caso, como anunciado no título, trata-se aqui de pensar a destruição como uma espécie de método entre a tradução e a criação poética. Um a-método melhor seria dizer, com Agamben. Longe de querer desvelar o teor de verdade das vidas aqui em questão, o que me interessa é encontrar os pontos que nos indicariam uma certa direção a seguir, a saber, que nos permitiram pensar o processo de escrita e criação.

Antes de passar para as palavras de Hölderlin sobre sua poesia e si mesmo, eu queria ainda antes de mais nada explorar a questão da tradução e o seu lugar nessa vida- obra. Um testemunho exemplar e célebre sobre as traduções de Hölderlin, é esse de Heinrich Voss:

¹ Professora UNESP-Ibilce. Essa pesquisa é financiada pela FAPESP.

O que nos diz do Sófocles de Hölderlin? O nosso amigo é verdadeiramente um louco furioso ou se limita a representar esse papel, e seu Sófocles é uma sátira oculta dos maus tradutores? Algumas noites atrás, estive com Schiller e Goethe e os diverti com essa tradução. Li o quarto coro de Antígona – tinhas que ver como Schiller ria!.(AGAMBEN, 2022, p. 29)

Eles não foram os únicos, para Schelling a mesma tradução de Sófocles exprimia um “estado mental deteriorado.” (AGAMBEN, 2022, p. 30) Agamben completa afirmando que esses testemunhos nos colocam diante da incomensurabilidade entre o que Hölderlin tinha em mente e a cultura de seu tempo. A saber, a tradução como decalque e, ao mesmo tempo, correção do original”. (AGAMBEN, 2022, p. 30) Mas isso não é tudo. A questão está justamente em definir a natureza desse decalque e o que Hölderlin queria corrigir nos gregos, mas não vou me ater muito a essas questões aqui, por falta de tempo. Bem, não se tratava, já ficou evidente, nas traduções de Hölderlin, de buscar encontrar um equivalente semântico da língua estrangeira, ele mira uma espécie de “mimese”. “Hölderlin não só traduz *verbum pro verbo*, palavra por palavra, mas força a sintaxe de sua língua a aderir, ponto por ponto, à articulação sintática do grego”. Hölderlin persegue a literalidade obsessivamente, segundo Agamben (2022). Traduz *siderocharmes*, no dicionário “belicoso” por *eisenerfreuten* literalmente “ferroalegres”. Schadealdt chega a falar em “hiper literalidade”.

(Essas traduções, que buscavam corrigir o original diziam respeito, evidentemente, ao papel que o idealismo alemão atribui ao mundo grego. O que não significa nada mais nada menos, do que a cultura ocidental. As traduções são o desenvolvimento também e o prolongamento de uma reflexão teórica a respeito do trágico. Do mito, da relação entre os homens, os deuses, um povo e seu destino. Elementos que extrapolam a poesia lírico ou o que na França, quando Baudelaire escrevia, se entendia por poesia.) O que me interessa é essa afirmação a seguir que me parece uma espécie de arte poética e de ética ao mesmo tempo. Em uma carta do Hölderlin, de 1798, pra um amigo, Neuffer, o poeta afirma que o vivaz (*Lebendigkeit*, em inglês *Livingness*,) portanto, o que há de mais vivo é o que mais o preocupa em relação à sua poesia. Após dizer que o que mais o preocupa é o mais vivido, ele emenda dizendo o seguinte:

Porque eu sou mais destrutivo do que outros homens, eu procuro tirar algo do que exerce sobre mim uma força destrutiva, devo aceitá-la como material indispensável, sem o qual meu ser não pode estar inteiramente presente ou se apresentar inteiramente. Devo assimilá-la, organizá-la... como sombras da minha luz... como tons subordinados com os quais o som da minha alma floresce mais *vívido*.(HÖLDERLIN apud CARSON, 2018, p. 21)

Anne Carson, em um ensaio sobre as diversas maneiras de permanecermos calados, completa afirmando que Hölderlin submetia seus textos à essa prova, os julgava "não vívidos

(*lebendig*) o suficiente", e assim os submeteu a anos de revisão compulsiva, forçando os textos de estranhos a mais estranhos. Aqui está a descrição deste esforço feita pelo estudioso de Hölderlin, David Constantine (apud CARSON, 2018, p. 22):

Ele deformou o original para adequá-lo a seu próprio entendimento idiossincrático não só dele, mas também de sua obrigação de traduzi-lo Escolhendo sempre a palavra mais violenta, para que os textos fossem costurados com o vocabulário do excesso ele também estava expressando aquelas forças em sua própria psicologia que, muito em breve, o levariam para além do limite.

Carson se pergunta se ao proferi-las, ele não as ajudou e as incentivou? É o velho paradoxo: quanto melhor o poeta diz estas coisas, melhor ele as arma contra si mesmo. Tão bem dito, não é por isso mesmo que elas são irresistíveis? (CARSON, 2018, p. 20) Irresistível, ela diz, foi o processo desta violência. Pois Hölderlin começou nesta época a revisar também seu próprio trabalho inicial, sua poesia, e o fez da mesma maneira, ou seja, ele examinava os poemas acabados e as partes que julgava "não suficientemente vivas" traduzia para alguma outra língua, também alemã, que jazia em silêncio dentro de sua própria língua. Ele encontrou a loucura vindo pelo outro lado, ela diz.

Finalmente, e esse é o segundo aspecto que me interessa nessa análise da Carson, além da questão da destruição, ela confessa que o que a fascina “na catástrofe dele, em qualquer nível de consciência que ele a escolha, é que ela funciona como um método extraído da tradução, um método organizado pela raiva contra o clichê. Afinal, o que é a nossa própria língua senão um gigantesco cacofônico clichê?”

O que Baudelaire trás para essa cena, que não está explícito nos trechos citados aqui do Hölderlin, mas faz parte dessa sua vida habitante e do momento da história que ele viveu, a meu ver, como nenhum outro poeta o fez, e que talvez vá mesmo permanecer velado para nós, eternamente, é a questão da política. O desejo de destruição, Baudelaire o viu e viveu em junho de 48. Em *Mon coeur mis à nu*, ele se pergunta qual a razão de seu torpor (*ivresse*) em 1848:

“Gosto da vingança. Prazer *natural* da demolição. Torpor literário; lembrança das leituras. O 15 de maio. – Sempre o gosto pela destruição. Gosto legítimo se tudo o que é natural é legítimo.” ²(BAUDELAIRE, 1975, p. 679)

Baudelaire associa 48, o torpor político, o gosto pela vingança e pela demolição com a lembrança de leituras, como se a demolição atravessasse a literatura e a política unindo-as em torno de um mesmo torpor, de um mesmo gosto pela destruição e pela demolição. Ele

² “Goût de la vengeance. Plaisir *naturel* de la démolition. Ivresse littéraire; souvenir des lectures. Le 15 mai. – Toujours le goût de la destruction. Goût légitime si tout ce qui est naturel est légitime.” Tradução minha.

confessa que escreve para demolir, pra vingar-se. E a poesia do Baudelaire encena repetidamente esse gesto. O mesmo torpor, o mesmo desejo pela demolição e destruição estão presentes nas leituras e na revolução, na política e na literatura, o mesmo prazer, natural inclusive, a partir da mediação dos artifícios, no entanto, no caso da poesia, e essa grande diferença entre a política e a poesia, eu pretendo salvaguardar daqui pra frente. E essas é umas das razões do meu retorno ao Baudelaire, essa figura, esse criador da figura do artista como um ser dado aos excessos, aos extremos, das bordas e dos limites, canteiro de contradições sem reconciliação possível.

Se Baudelaire nos coloca diante dessa dimensão literária e política da destruição, por outro lado, ele parece se distinguir de Hölderlin e do uso da destruição contra o clichê. Baudelaire parece ter experimentado a resistência inquebrantável de certos clichês que como a história trágica ou farsescamente se repetem sem trégua. Eu queria terminar salientando um ponto que me parece problemático porque nele Hölderlin e Baudelaire divergirem radicalmente. Baudelaire escolhe um caminho diametralmente oposto ao de Hölderlin em busca do intraduzível, ele escolhe fazer do clichê, a manifestação mesma do gênio: « créer un poncif, c'est le génie. Je dois créer un poncif. » (BAUDELAIRE, 1975, p. 662)

A resposta genial do Baudelaire diante do clichê não é apenas a catástrofe, mas também a repetição do clichê, a reafirmação do clichê. No sentido figurado, segundo o dicionário cnrtl³, um “*poncif*” é a expressão ou uma obra (literária, artística), banal, rotineira, copiando manifestamente um modelo e desprovido de toda originalidade. O mesmo Baudelaire que nos convocará para uma viagem, sem fim, sem objetivo, em busca do novo, do desconhecido, vai louvar como genial a cópia, o lugar comum, banal. Para medirmos o tamanho da ironia, é preciso compreender a que se destina a destruição baudelaireana, qual seu alvo.

Para Benjamin, a melhor ilustração do papel desempenhado pelas alegorias baudelaireanas está presente no poema “Destruição”, ele

contém a realização mais brutal da intenção alegórica. Instrumento disperso com o qual ele deforma e maltrata o mundo material de tal maneira que só restam fragmentos, material das suas meditações. O poema se interrompe abruptamente: ele mesmo dá – o que é duplamente impressionante em um soneto – a impressão de algo de fragmentário. (BENJAMIN, 2013, p. 153)

Baudelaire faz, eu diria, do seu material primeiro, não os destroços do mundo material, mas dos destroços dos clichês românticos. É a destruição desses clichês, a saber, o amor das mulheres e o tédio que reside nele, que poderá abrir o caminho para uma nova sensibilidade. Ao mesmo tempo é importante notar o tipo de operação realizada aqui, do ponto de vista

³ Disponível em : <https://www.cnrtl.fr/definition/poncif>. Consultado em 14/09/2023.

mesmo da forma, Baudelaire usa a destruição a tal ponto que chega a fazer com que um soneto, essa forma fechada com introdução, desenvolvimento e conclusão- perca-se e se transforme em fragmento.

Sans cesse à mes côtés s'agite le Démon ;
Il nage autour de moi comme un air impalpable ;
Je l'avale et le sens qui brûle mon poumon
Et l'emplit d'un désir éternel et coupable.

Parfois il prend, sachant mon grand amour de l'Art,
La forme de la plus séduisante des femmes, » (BAUDELAIRE, 1975, p. 111)

É preciso destruir os ideais que transformam a realidade em tédio e que cavam o abismo entre o sonho e a realidade. É diante das planícies do tédio que o diabo lança seu aparelho sangrento de destruição. A associação entre a arte, o amor das mulheres e o demoníaco, (e não por acaso a arte aparece em letra maiúscula, como alegoria). Não se trata, portanto, da destruição do mundo material já que a função positiva dessa destruição é desvelar a natureza das aparências, segundo o próprio Benjamin. Trata-se de desvendar a falsidade, derrubar o peso dos clichês. De uma destruição que é simbólica e se endereça ao simbólico.

Mas os clichês são mais do que uma pergunta, como sugere Anne Carson, pra mim eles são verdadeiras armadilhas, ela diz. Ninguém mais do que Baudelaire gostava de brincar com impasses aparentemente irremediáveis, de encenar contradições (BOSI, 2002), de simular-se (VERAS, 2022).

O circo parece ter sido montado de tal forma que não há saída possível, como uma maldição, o clichê vai gritar no nosso ouvido, colar na nossa cabeça e colar também as palavras que saem da nossa boca. Mas a destruição cava as frestas que abrem as saídas e os novos caminhos. Ou, melhor dizendo, o suposto impasse binário entre o mesmo e o novo, o repetido e o diferente nunca foi um impasse, mas sempre foi uma encruzilhada, de outra forma, de onde viriam todos os “eus” pelos quais o poeta passeia, todas as vidas que ele habita em sonho e acordado?

Ainda assim, a questão mais difícil pra mim, não diz respeito ao clichê, que não vejo como uma pergunta, mas como um obstáculo intransponível, o ensaio de Anne Carson é exemplar, ela começa e termina com o intraduzível, e toma um verso de Hölderlin como exemplo. Ela faz com que tenhamos a impressão de que o intraduzível aparece como motor de uma procura irresistível que visa responder ao problema posto pelo clichê, mas assim, fica parecendo que a destruição, a catástrofe, é a única saída. Talvez, a questão seja, de corte. Por

isso, gostaria de terminar com um trecho de um poema-performance do Tarkos, que traduzi, “O mundo é mágico”

Nós produzimos
Nós nos produzimos
Nós procedemos a nossa destruição
Como nós nos procedemos?
Nós nos produzimos
Nós procedemos a nossa destruição
Onde nós nos destruimos se produz
A destruição massiva se produz
Com o que nós nos enterramos?
Nós nos enterramos na destruição
Como ela se produz?
Nós nos produzimos
Nós nos fazemos da destruição por enterrarmo-nos
Onde nós nos enterramos
Exatamente onde nós nos enterramos
Lá, nós não cortamos

Nós temos coração suficiente para saber e coração suficiente para termos
consciência
Nós que nos formamos a destruição
Nós que nos metemos nela
O que nos procede
Nós o metemos a proceder
A nos proceder à destruição
Nós nos produzimos e nós formamos o mundo
O mundo é mágico
E em quatro meses é verão (TARKOS, 2014, p. 297)

Tarkos concentra nesse poema, magistralmente, séries de contradições. O poema mesmo é a passagem entre elas, como num passe de mágica, ele vai da produção à destruição, e sai dela igualmente com um salto, ou um corte. É porque nós produzimos, como por magia, que nós destruimos. E é quase como num passe de mágica que poderíamos cessar essa destruição, caso um corte fosse possível. É porque nós produzimos que o mundo é mágico, mas essa magia é nossa destruição, destruição em massa. Por magia também fugimos, também esquecemos da destruição massiva que se produz todos os dias. Tarkos traz o clichê para a cena do poema “em quatro meses é verão”, e ao fazê-lo nos coloca diante do ridículo, do absurdo. Absurdo do real. Não se trata de, motivado pela raiva contra o clichê, fazer apelo à catástrofe como Carson defende ou de evocar o fundo intraduzível como um abismo que se confundiria com a loucura. (Daí o silêncio que ronda a tradução no texto de Carson.)

Há um silêncio aqui, um silenciamento, de uma certa linguagem, a que deve fazer sentido, a linguagem que significa, quer dizer, a linguagem pensada a partir do que é dito. É nesse silêncio que a poesia canta, que ela é canto. E ela aparece na poesia baudelairiana como um ideal, a língua muda da natureza, que as correspondências buscam. É nesse silêncio criado

no interior da língua, quando o que interessa da língua não é seu aspecto semântico, mas a sintaxe, a mímica das letras, suas relações e desenho, quando a poesia se faz esse gesto alegre porque gratuito, ela encontra o mais vívido, na literalidade da linguagem e não no seu significado. Erra quem busca a explicação, esse é um dos sentidos do trágico para Hölderlin, Édipo é a ilustração desse desejo de saber, e esquece de se divertir, de jogar com os gestos, de ficar e parar na linguagem, morar numa palavra, como Kafka.

Não consigo entender, nem acreditar. Apenas quando vivo no interior de uma pequena palavra em cuja inflexão (*assim por exemplo: o “ö” de stösst*) perco por um instante minha cabeça inútil. A primeira e a última letra são o começo e o fim da minha maneira de sentir que se assemelha a de um peixe. (KAFKA, 1954, p. 211)

Esse talvez seja um dos sentidos possíveis dessa vida vela, dessa vida que Agamben chama de habitante. O outro sentido do trágico é silenciar as vozes de um não saber, as vozes indomáveis que escapam da língua: “de fato, isto é para nós, o trágico, que deixemos todo o mundo dos vivos silenciosamente embalado em algum recipiente, e não que, consumidos pelas chamas, expiemos a chama que não conseguimos domar”.

A poesia, o que há de mais vívido, o real se preferirem, está no dizer. E esta dimensão não diz respeito ao significado, mas à enunciação, suas possibilidades ou melhor, suas capacidades. Elas se dirigem ou se constituem, certamente, sob um fundo intraduzível, radicalmente fora da linguagem, fora do campo do significante e do significado, que é traço e marca, não voz de um eu, nem de um sujeito, mas a forma do dizer que transforma conteúdo e forma, que não cessa de colocar a questão a respeito do que fala em nós.

É nesse silêncio criado no interior da língua, quando o que interessa da língua não é seu aspecto semântico, mas a sintaxe, a mímica das letras, suas relações e desenho, a sonoridade, o ritmo, quando a poesia se transforma nesse gesto, ela encontra o mais vívido, a saber, na literalidade da linguagem, na materialidade da linguagem, em busca do ponto em que ela não é mais língua.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. *A loucura de Hölderlin. Crônica de uma vida habitante*. Trad.: Wander Milo Miranda. Belo Horizonte: Âyné, 2022.

BAUDELAIRE. C. *Œuvres complètes I*, Paris: Gallimard, 1975.

_____ *Œuvres complètes II*. Paris: Gallimard, 1976.

BENJAMIN, W. *Baudelaire*. Giorgio Agamben, Barbara Chitussi, Clemens-Carl Härle (org.) Trad.: Patrick Charbonneau. Paris : La Fabrique, 2013.

BOSI, V. Contradição e unidade em Baudelaire. *Literatura E Sociedade*, 7(6), 106-126. <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i6p106-126>, 2002.

CARSON, A. Variations on the Right to Remain Silent. In: A Public Space, Issue 7, 2008.

VERAS, E. Impertinência e crise do sujeito lírico no último Baudelaire. *Remate de Males*, Campinas, SP, v. 42, n. 1, p. 73–86, 2022.

GUATTARI, F. *Máquina Kafka*. São Paulo, n-1 edições, 2022.

KAFKA, F. *Journal*. Paris: Gallimard, 1954.

TARKOS, C. *L'enregistré*. Paris: P.O.L., 2014.