

## EXPERIÊNCIA FACE AO HORROR: POESIA E HERMENÊUTICA

Raquel Abi-Sâmara

Hans Georg Gadamer publicou, em 1973, o livro *Wer bin Ich, und wer bist Du – Kommentar zu Celans “Atemkristall”* (Quem sou Eu, quem és Tu – Comentário sobre a série de poemas ‘*Atemkristall*’ de Celan). Os 21 poemas de Paul Celan analisados pelo filósofo constituem a primeira das seis seqüências que compõem o livro *Atemwende* (Mudança de ar), editado pelo poeta em 1967. *Wer bin Ich, und wer bist Du* foi apreciado por Martin Heidegger como digno de constituir o volume II da obra magna gadameriana, *Wahrheit und Methode* (Verdade e Método, 1960).

A leitura de Gadamer representa por um lado uma possibilidade de entrada na complexa poética de Paul Celan e, por outro, suscita uma série de questionamentos acerca do ato interpretativo e do papel da hermenêutica hoje. Sua “prática hermenêutica” nos leva a pensar em um lugar entre linguagem *poiética* e linguagem de gênero poético. Há momentos em que o ato interpretativo de Gadamer parece se confundir com ato de criação poética, apresentando-se como invenção e produção de imagens autônomas, algumas vezes na fronteira da arbitrariedade, independentes do poema celaniano.

Em setembro de 2001, ocasião em que entrevistamos Gadamer em Heidelberg, discordamos de sua afirmação sobre a impossibilidade de se traduzir poemas. Sendo assim, reforçamos aqui nosso posicionamento apresentando uma versão em português do poema *Du darfst* (Tu podes), primeiro poema de Celan analisado em *Wer bin Ich und, wer bist Du*, a fim analisarmos a leitura hermenêutica gadameriana:

CONFIANTE, PODES

acolher-me com neve:

sempre que eu, ombro a ombro

com a amoreira atravessei o verão,

gritou sua mais jovem

folha.

*(Trad. Claudia Cavalcanti)*

Dois eixos semânticos – o temporal e o vegetal - entrecruzam-se no poema. A passagem do tempo é medida pelas fases do vegetal: a folha mais jovem da amoreira dura do verão ao inverno, período em que é coberta pela neve. A folha – última palavra do poema – grita ao enunciador os dois primeiros versos, indicando uma circularidade não só do tempo, como da própria fala. O poema não remete a um verão ou a um inverno específico, e sim à repetição indefinida das estações do ano, o que é indicado pelo uso do advérbio “sempre”, no terceiro verso. No entanto, a folha tranquiliza o enunciador com relação à chegada incessante do inverno, ao dizer que ele pode confiar em acolhê-la com neve. A neve, o frio e o inverno trazem a idéia de reflexão, de recolhimento. Observa-se a antropomorfização da amoreira nos seguintes momentos: a) na própria palavra “amoreira”, composta pelo vocábulo “boca” (em alemão, *Maul*); b) na expressão “ombro a ombro”, ou seja, o ombro do enunciador que atravessa o verão ao lado do ombro da amoreira; c) na utilização do verbo “gritar”, no penúltimo verso: a folha grita. A amoreira antropomorfizada é colocada “ombro a ombro” com o enunciador, isto é, enunciador e vegetal estão em “pé” de igualdade. Se a folha suporta a neve continuamente, o enunciador, por sua vez, deve suportar do mesmo modo o inverno, o tempo de reflexão. Não há saída: a folha

mais jovem sempre será coberta de neve, assim como o enunciador sempre será tomado pela reflexão que não aponta saídas, o que pode estar remetendo aqui para uma experiência traumática, circular. A reflexão sem saídas pode estar associada à impossibilidade da não-reflexão e a impossibilidade de explicações lógicas, no caso de Celan, para a experiência face ao horror do Holocausto (ou da Shoah), vivida e testemunhada pelo poeta judeu.

Na leitura de Gadamer, o enunciador atravessa o verão ombro a ombro com uma amoreira em atividade infatigável. A neve significa o dar as boas-vindas, é tida como elemento apaziguador, uma vez que o verão para o enunciador era quase insuportável na profusão de sua atividade. O hermeneuta entende a amoreira como a súpula da energia e do surgimento exuberante de brotos, pelo fato de, diferentemente de outros arbustos, suas folhas brotarem não somente na primavera, mas durante todo o verão.

Ao perguntar-se quem é invocado com o *Du* (o você-tu), responde que o *Du* não é nada mais definido que o Outro, o Outro que deve receber o enunciador depois de um verão agitado. E indaga-se com relação ao *Ich* (ao eu): “Quem quer estabelecer o jogo entre desejo e renúncia, entre verão e inverno, vida e morte, grito e sossego, palavra e silêncio? O que há nos versos é a disposição para aceitar o Outro que seria sempre a mesma coisa. Assim me parece, por fim, totalmente possível ler tal disposição diretamente como **disposição para morte** [grifo nosso], como a aceitação do último e mais extremo antagonismo da vida em excesso”.

Por crer que o entendimento, numa primeira aproximação, deva ser o mais concreto possível, Gadamer, além de apontar similaridades e contrastes internos no poema, considera as circunstâncias de sua produção. Afirma: “Certamente é importante avaliar-se corretamente a

consciência lingüística do poeta, pois ele não só toma as palavras em sua clara objetividade, como joga com o que nas palavras evoca significados e significados paralelos”. Cito outra passagem: “Admitindo-se que Paul Celan foi também um *poeta doctus* – era sobretudo um homem com um conhecimento admirável da natureza. Heidegger me contou que Celan, na Floresta Negra, tinha mais informações do que ele sobre as plantas e os animais”.

As observações sobre a consciência lingüística e os conhecimentos naturais do poeta Paul Celan orientam a leitura gadamerina da palavra “amoreira” (*Maulbeerbaum*), que, decomposta, torna-se a articulação central na análise do poema. No vocábulo *Maulbeerebaum* encontram-se as palavras: boca (*Maul*), baga (*Beere*) e árvore (*Baum*). Pergunta-se então se o poeta, com o componente de palavra *Maul* (boca), faz de algum modo alusão ao bravateiro (em alemão, *Maulhelden*), cujo grito não suporta mais. Gadamer ressalta que *‘Maul’* não aparece de modo algum como unidade de sentido independente, mas apenas como um significado que introduz “amoreira” (*Maulbeerbaum*). O que se deve destacar aqui é que a idéia de “boca”, contida na palavra “amoreira”, corrobora o “grito da folha” no final do poema, uma vez que boca e grito participam de um mesmo campo semântico.

Contrapondo-se ao grito, a “neve”, segundo Gadamer, pode representar o sossego invernal e acolhedor. Ou, pergunta-se Gadamer, “será que ela significa, e é, para todos nós, aquele ser silencioso depois de muitas palavras, que todos conhecemos e que pode aparecer para todos nós como um alívio verdadeiro?” Mais adiante, afirma: “O poema diz ao poeta, assim como a nós todos, que o sossego é bem-vindo. O mesmo sossego que é para se ouvir na mudança de ar, no silencioso recomeçar do tomar fôlego. Pois é sobretudo ‘mudança de ar’ (*Atemwende*), a experiência sensível do momento silencioso, imóvel, entre inspirar e expirar.” (...)

Ao final de sua análise, escreve genericamente sobre os poemas que interpreta: “Os poemas da sequência são na verdade tão silenciosos e quase imperceptíveis como uma mudança de ar. Dão testemunho de uma última angústia de vida e ao mesmo tempo apresentam sua solução, ou melhor, não uma solução, mas sua ascensão para a forma fixa de linguagem. Ouvem-se esses poemas quando se ouve o silêncio profundo do inverno, que tudo envolve. Algo mais silencioso cai cristalinamente, algo menor, mais leve e ao mesmo tempo mais preciso: a palavra verdadeira”.

O caráter que chamamos *poiético* da interpretação de Gadamer parece advir de certa arbitrariedade própria à sua hermenêutica, pensada a partir da filosofia de Heidegger. Embora afirme que a compreensão nunca seja um conduta subjetiva diante do dado ‘objeto’, mas sim pertença a uma história eficaz (*Wirkungsgeschichte*), ou seja, à manutenção do significado de textos passados no presente, parece freqüentemente se guiar de modo subjetivo diante dos poemas de Celan. Há a consideração de aspectos históricos na análise de Gadamer, quando, por exemplo, define Celan como *poeta doctus*. A consideração histórica entretanto é feita por Gadamer com a finalidade de pensar a relação do poeta com a tradição metafórica da poesia barroca. A tradição, com seus pré-conceitos e pré-julgamentos, é um dos temas caros à hermenêutica do autor de “Verdade e Método”.

A avaliação da “prática hermenêutica” de Gadamer com relação a Celan e as questões que suscita quanto ao par interpretação/expressão, ou hermenêutica/*poiésis*, requer, assim o entendemos, uma revisão da Hermenêutica desde sua constituição enquanto disciplina moderna – seus valores, efeitos e validade nos dias atuais. Como se dá a constituição da Hermenêutica

enquanto disciplina? Já que se faz necessário repensar seus limites e validade nos dias atuais, há de se compreender sua delimitação moderna. Os discursos acadêmicos e aforismas de Friedrich Schleiermacher (1768-1834), considerado precursor da hermenêutica moderna, por retirá-la do papel de ferramenta teológica auxiliar na interpretação de textos sagrados e por procurar pela primeira vez sistematizá-la, não parecem muito claros com relação à tal constituição disciplinar. O que vale destacar, por ora, é que nesta passagem de ferramenta auxiliar à filosofia ainda não definida, observa-se a emergência do intérprete como sujeito psicologicamente orientado.

Schleiermacher parte de observações técnicas acerca da arte de interpretar, feitas por Friedrich Ast, Wolf e Ernesti, e define dois métodos – o comparativo e o divinatório –, sendo o último privilegiado posteriormente por Dilthey; prevalece assim o enfoque da reconstituição das intenções autorais, em sintonia com a visada romântica de genialidade autoral. Gadamer rejeitará essa abordagem por suscitar a crença na suspensão do condicionamento histórico do intérprete. São dois tempos, duas disposições históricas no ato interpretativo para Gadamer, o que o conduzirá a definir o conceito de “fusão de horizontes” (*Horizontverschmelzung*) e a enraizar a hermenêutica na experiência do cotidiano e na própria tradição. Certamente esta decisão de Gadamer e seu distanciamento do caminho metodológico científico iniciado por Schleiermacher trarão arbitrariedades no ato interpretativo.

Percebe-se que a análise gadameriana do poema “*Du darfst*” parte de uma consideração digamos “material” do texto, ou seja, parte de similaridades e contrastes internos no poema e de circunstâncias de sua produção para chegar a um nível de interpretação extramaterial, metafísico: a amoreira, entendida por Gadamer como “símbolo da sede insaciável de vida”, remete à vida, à sede de vida, à vida em excesso, à angústia de vida; a neve identificada ao “ser silencioso depois

de muitas palavras”, à mudança de ar, à “experiência sensível do momento silencioso, imóvel, entre inspirar e expirar”; o *Du* (você, tu) igualado ao Outro que seria sempre o mesmo; a disposição do *Ich* (eu) de aceitação do outro / mesmo como “disposição para morte”.

Perguntamos, então, em que medida a interpretação extramaterial apontada acima se relaciona com o aspecto *poiético*, ou aspecto da “interpretação criativa” de Gadamer, distanciando-se, assim, da construção celaniana. Ao identificar os poemas da série *Atemkristall* com a “palavra verdadeira”, a mesma que é ouvida “quando se ouve o silêncio profundo do inverno”, o hermeneuta imprime uma dimensão metafísica aos poemas celanianos. Neles, ser e linguagem são aproximados e parecem até mesmo se confundir. Embora a hermenêutica gadameriana privilegie a questão da tradição, considerando, como vimos, algumas marcações históricas, conduz o(s) sentido(s) para muito além dos acontecimentos históricos: os eixos temporal e vegetal que destacamos em nossa leitura, e que se nos afiguram como linhas fundamentais na trama textual, são considerados por Gadamer apenas como degraus que conduzem a um sentido que se situa fora do tempo, fora do lugar das transformações vegetais e das experiências humanas.

*Raquel Abi-Sâmara*

### **Referências Bibliográficas:**

CELAN, Paul. *Cristal*. Seleção e tradução de Claudia Cavalcanti. São Paulo: Iluminuras, 1999.

COSTA LIMA, Luiz. *Teoria da literatura em suas fontes*. Seleção, introdução e revisão técnica,

Luiz Costa Lima). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. vol. 1. 3. ed.

GADAMER, Hans-Georg. *Wer bist Ich und wer bist Du? Kommentar zu Celans "Atemkristall"*.

Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986. 2.ed.

SCHLEIERMACHER, Friedrich D.E. *Hermenêutica – Arte e técnica da interpretação*.

Petrópolis: Vozes, 2001. 3. ed.