



## Sombras de poesia e amor entre Ingeborg Bachmann e Paul Celan

Shadows of Poetry and Love Between Ingeborg Bachmann and Paul Celan

Estevan de Negreiros Ketzer\*

Pontifícia Universidade Católica (PUCRS) | Rio Grande do Sul, Brasil

estevanketzer@gmail.com

**Resumo:** O artigo trata da relação entre o poeta romeno Paul Celan e a poeta austríaca Ingeborg Bachmann. Enxergamos em seus poemas elementos da obra *Cântico dos Cânticos* para traçamos polos de sentido e de oposição. Em nossa digressão, a sensibilidade e as impressões de profundidade diante a um sentimento muito maior do que os autores compreendem passa a estar em suas obras. Também observamos as transformações do eu biográfico em direção ao eu lírico em suas produções, com a tomada do silêncio por Paul Celan. Já Ingeborg Bachmann vive a utopia com ênfase. Por fim, a tensão expressa em suas relações pessoas também refletiu o adensamento de uma linguagem cada vez mais obscura. Suas alegorias poéticas foram pensadas por Jacques Derrida, Emmanuel Levinas e Maurice Blanchot, identificados com elementos em dependência da busca de alteridade uma característica forte em suas obras.

**Palavras-chave:** Amor. Poesia. Silêncio.

**Abstract:** This article deals with the relationship between the Romanian poet Paul Celan and the Austrian poet Ingeborg Bachmann. We see in their poems elements of the work *Song of Songs* to trace poles of meaning and opposition. In our digression, the sensitivity and richness of depth in the face of a feeling much greater than what the authors understand become present in their works. We also observe the transformations of the biographical self towards the lyrical self in their productions, with Paul Celan's adoption of silence. Ingeborg Bachmann, on the other hand, lives utopia with emphasis. Finally, the expression of tension in her personal relationships also reflected the thickening of an increasingly obscure language. Her poetic allegories were thought of by authors such as Jacques Derrida, Emmanuel Levinas and Maurice Blanchot, identified with elements dependent on the search for otherness, a strong characteristic in their works.

**Keywords:** Love. Poetry. Silence.

*Seja lá aonde formos sob a tempestade de rosas, a  
noite é iluminada por espinhos, e o estrondo da*

---

\* Psicólogo, Mestre e Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).



*folhagem, tão silente nos arbustos, segue-nos agora  
de perto.*

(Ingeborg Bachmann)

Este artigo intenta demonstrar uma cena literária na relação entre Ingeborg Bachmann e Paul Celan. As cartas entre ambos são um dos espaços privilegiados para observarmos a interação que gerou elementos poéticos para ambos os poetas. Não apenas na troca de missivas encontramos um rico panorama de relações que influenciam a poesia dos poetas. Nossa análise recai sobre a poesia em si, cujo escopo se realiza em uma influência mútua que celebra a poesia em língua alemã, deixando no coração a busca de algo único na literatura.

Celan possui Bachmann como sua amante e amiga, a confidente de poemas que não apenas expressam a qualidade de sua criação, como também são o reflexo do próprio amor que sentem um pelo outro. Amor aqui é a palavra-chave para unir e separar ao mesmo tempo, tal como o poema “Grelha de linguagem” (*Sprachgitter*) aproxima-nos dessa experiência complexa vivida entre os dois poetas.

Aqui não podemos esquecer a influência do poema sapiencial “Cântico dos Cânticos” (*Shir ha-Shrim*), uma vez que a dedicação do amor da amada (Israel) pelo amado (Deus), surge como metáfora de um encontro entre elementos celestiais de difícil acesso. Quando um se aproxima o outro se esconde e nesse fato temos toda a dialética estabelecida pelos temores de Celan já diante de uma condição médica atroz. Bachmann, por sua vez, é uma artista dotada de um conhecimento muito complexo na filosofia de Martin Heidegger e Ludwig Wittgenstein e uma poeta única em língua alemã. Celan, se aproxima da filosofia em seus poemas, pois para cada metáfora utilizada, Celan utiliza uma estrutura filosófica muito mais profunda.<sup>1</sup>

Este texto, assim, ilustra conflitos e resgates de uma relação complexa. O amor ainda que repleto de desejo, pretensão de se ter algo que o outro sinta dentro de si mesmo, também revela nos poetas como a cura de feridas mal cicatrizadas estabelece o limite forçado para esse relacionamento. Esse imperativo deve ser considerado como parte de suas produções poéticas, a ferida que grita silenciosa sobre a realidade de se experimentar o manjar dos deuses entregue pelas musas em suas odes elegíacas. Poetas da dor e do amor.

### **Correspondência poética**

A aproximação afetivo-amorosa também deseja ser adulta o suficiente para desfrutar de uma inteireza humana. Celan teve um encontro amoroso com Bachmann no inverno de 1948, em Viena. Em 1952, Ingeborg convida Paul a adentrar no famoso *Gruppe 47*, grupo destinado a discussão da literatura de língua alemã durante o pós-

---

<sup>1</sup> Szondi, 2005.



guerra. Eles tiveram um relacionamento amoroso e uma influência mútua em seus trabalhos.<sup>2</sup> Isso porque quando a juventude paira à cabeça de escritores criativos, o amor é um elemento essencial, apesar do seu entendimento como recurso para vida ainda ser muito incipiente. O amor entre Bachmann e Celan possui essa tonalidade rubra como o mistério que se quer insistentemente viver ao invés de decifrar. O poema “Enigma”, de Bachmann, dá uma pista desse toque, já durante o final de sua produção poética:

Nada mais vai chegar.  
A primavera não virá mais.  
Assim nos antecipam calendários  
Milenares.<sup>3</sup>

Não há de chorar é algo tão maduro diante ao destino irreversível das coisas. Essa memória que mantém a estabilidade dos seres enquanto pedaços brutos de si mesmo, sendo levados pelo tempo para captarem outros pedaços inquietantes de massa intelectual. A franqueza de escrever poesia é também a de encontrar o ouro abstrato contido na matéria bruta. Esse é um olhar enamorado, se assim podemos dizer, tal como o que encontramos em poemas vindos do mundo antigo, ou mesmo, no trabalho de encontro e sedução que torna o amor verdadeiro uma comunhão.

Como exemplo desse amor a algo maior, temos o poema épico “Cântico dos Cânticos” (*Shir ha-Shrim*), em que Israel é visto como uma dama a ser cortejada por Deus. “Como uma macieira entre as árvores da floresta, assim é meu amado entre os jovens. À sua sombra eu me deliciei e me sentei, e seu fruto era doce ao meu paladar. Ele me trouxe para a casa do vinho e sua bandeira sobre mim é amor”.<sup>4</sup> A comparação do amor com o vinho é muito interessante, pois o vinho é um alimento inebriante, enquanto a citação à “casa do vinho”, possui uma publicidade desse amor com um casamento. Na casa do vinho há barris diferentes, com uvas diferentes, portanto sabores diferentes, cujo sentido são os níveis diferentes de entendimento da Torá, o pentateuco, livro de suma importância para o entendimento da vida humana pelos judeus, sendo mantido e revisado tanto em livros como o Talmud, quanto pelos outros livros da Bíblia Hebraica. Tal como um enigma, representado pela palavra bandeira, cuja ideia também associa a um exército que reúne com amor todos os seres dispersos:

Na fonte dos teus olhos  
vivem os fios dos pescadores do lago da loucura.

---

<sup>2</sup> Bachmann; Celan, 2011.

<sup>3</sup> *Nichts mehr wird kommen / Frühling wird nicht mehr werden / Tausendjährige Kalender sagen es jedem voraus*. Bachmann, 2020, p. 142-143.

<sup>4</sup> Cântico, 2012, p. 20-21.



Na fonte dos teus olhos  
o mar cumpre a sua promessa.<sup>5</sup>

No poema de Celan “Elogio da distância” (*Lob der Ferne*), encontramos a fonte de onde brota o amor. O amor é visto de maneira vívida pelos olhos. Não podemos esquecer que o trabalho de Celan com a linguagem retoma em muitos pontos o hebraico como subjacente a sua escrita do alemão.<sup>6</sup> Portanto, o termo olho (*aiyn*) também possui esse lugar de fonte (*makhor*) mais explícito no hebraico antigo. O olho é uma fonte. A fonte é vista de duas formas: como um lago de loucura, onde os pescadores buscam dali o alimento; e como mar, lugar da promessa e do compromisso. Promessa é pacto (*brit*) uma união solene entre Deus e o homem.

Não podemos deixar de imaginar que esse horizonte de complexidade também seja tanto objeto de admiração, quanto de intransigência entre os dois poetas. O problema que todo o judeu encontra entre ele e o mundo dos não judeus (*goiym*): como explicar a ela parte da tribo judaica se ela não comunga da tribo? “[...] se não se converte em judia, ao menos diga sim para ser uma, como se fizesse falta essa luta última consigo mesma para ser o que não foi e que sem dúvida alguma não podia ser”.<sup>7</sup> Esse problema não é simples de ser solucionado, pois gera uma ambivalência, não só para ela, como para o próprio Celan diante ao pertencimento (*Heimat*) alemão. Esse fato parece ser um grande transtorno, menos para Celan do que para Bachmann.

O poema “Corona” dedicado para Bachmann em *Ópio e memória* (*Mohn und Gedächtnis*), primeiro livro escrito em alemão por Celan, em 1952, fala desse encontro em desencontro. A seguir, alguns versos importantes acerca da natureza desse encontro, uma vez que, mesmo não nos sendo possível traçar afirmativamente a ordem do relacionamento entre os dois, o ideal de amor de Celan se comprime a um ponto fulcral entorno da dedicatória a Bachmann. Também aqui deve ser visto como o amor secreto entre os poetas é parte desse jogo de mistério entre as palavras, onde eles ateam fogo a enorme sutileza dos afetos contidos.

O outono come da minha mão a sua folha:  
somos amigos.  
Tiramos às nozes a casca do tempo e  
ensinamo-lo a andar:  
o tempo regressa de novo à casca.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> *Im Quell deiner Augen / leben die Garne der Fischer der Irrsee. / Im Quell deiner Augen / hält das Meer sein Versprechen.* Celan, 1996, p. 12-13.

<sup>6</sup> Ketzer, 2024.

<sup>7</sup> Bollack, 2005, p. 373.

<sup>8</sup> *Aus der Hand frißt der Herbst mir sein Blatt: / wir sind Freunde. / Wir schälen die Zeit aus den Nüssen und / lehren sie gehn: / die Zeit kehrt zurück in die Schale.* Celan, 1996, p. 12-13.



A amizade como o ato do cair das folhas de outono em um parque europeu. Como não podem os amantes não serem amigos? O ato de ensinar o tempo, o que ele é? Sabemos da natureza curativa do tempo. Onde ele está que nos ensina a andar? Andar com ele é parte impreterível de quem vive. Contudo, sua maldição recai sobre aquele que busca nele a resposta sobre aquele que não se permite vive-lo no seu próprio caminhar. No poema de Bachmann “O tempo adiado” (*Die gestundete Zeit*) clama nossa atenção, por ser o primeiro poema de seu livro, cujo caminho já sabemos deve a distância a intenção da aproximação:

Vêm aí dias piores.  
O tempo adiado até nova ordem  
surge no horizonte.  
Em breve debes amarrar os sapatos  
e espantar os cães para os  
charcos.  
Pois as vísceras dos peixes  
esfriaram no vento.  
A luz da anileira arde pobremente.  
Teu olhar pressente a penumbra:  
o tempo adiado até nova ordem  
desponta no horizonte.<sup>9</sup>

O tempo é mistério e materializa-se em uma palavra tão repleta de significados. Contudo, é dele também que advém a cura devido ao desconforto, à ferida mórbida dos suicidas em dias cinzas de inverno. Bachmann pode ter percebido que a beleza também roda com a morte seu último enlace. Em Celan, no poema “Elogio da Distância” o segredo dos amantes dá lume ao ato sexual com ternura e ardor:

No espelho é domingo,  
no sonho dorme-se,  
a boca fala verdade.  
  
O meu olhar desce até ao sexo dos amantes:  
olhamo-nos,  
dizemos algo de escuro,  
amamo-nos como papoila e memória,

---

<sup>9</sup> *Es kommen härtere Tage. / Die auf Widerruf gestundete Zeit / wird sichtbar am Horizont. / Bald mußt du den Schuh schnüren / und die Hunde zurückjagen in die Marschhöfe. / Denn die Eingeweide der Fische / sind kalt geworden im Wind. / Ärmlich brennt das Licht der Lupinen. / Dein Blick spurt im Nebel: / die auf Widerruf gestundete Zeit / wird sichtbar am Horizont.* Bachmann, 2020, p. 8-9.



dormimos como vinho nas conchas,  
ou o mar no brilho-sangue da lua.<sup>10</sup>

O dizer algo de escuro, na penumbra da vida, dos crimes cometidos dos alemães contra os judeus. Crimes de morte que como a extração da papoula podem ser capazes de trazer calma, mas também memórias intensas de um passado monstruoso. “Oh minha pomba, nas fissuras da rocha, no abrigo do degrau, mostra-me teu semblante, que eu ouça tua voz é doce e teu semblante gracioso”.<sup>11</sup> Nas fissuras da pedra se esconde o rosto, elemento da ética maior em toda a filosofia judaica contemporânea.<sup>12</sup> Estar na presença é olhar no rosto, mas isso não significa encontrá-lo. O rosto é a metáfora dos encontros sensíveis sem a finalidade padronizada de um nome, tal como o desnudamento que nos leva ao sonho e às suas incertezas. Talvez no emaranhado nó em que o a palavra tentar ordenar encontra sua verdade entre sons e aromas, emoções, as quais são imprecisões tão humanas quanto os erros que podemos cometer. Esses toques repercutem por toda a criação das memórias de uma vida:

Do outro lado afunda tua amada na areia,  
ele sobe-lhe pelo cabelo esvoaçante,  
ele corta-lhe a palavra,  
ele ordena-lhe silêncio,  
ele encontra-a mortal  
e pronta para a despedida  
depois de cada abraço.  
Não olha para trás.  
Amarra teus sapatos.  
Espanta os cães.  
Joga os peixes ao mar.  
Anula a anileira!  
Vem aí dias piores.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> *Im Spiegel ist Sonntag, / im Traum wird geschlafen, / der Mund redet wahr. / Mein Aug steigt hinab zum Geschlecht der Geliebten: / wir sehen uns an, / wir sagen uns Dunkles, / wir lieben einander wie Mohn und Gedächtnis, / wir schlafen wie Wein in den Muscheln, / wie das Meer im Blutstrahl des Mondes.* Celan, 1996, p. 12-13.

<sup>11</sup> Cântico, 2012, p. 27.

<sup>12</sup> Levinas, 2002.

<sup>13</sup> *Drüben versinkt dir die Geliebte im Sand, / er steigt um ihr wehendes Haar, / er fällt ihr ins Wort, / er befiehlt ihr zu schweigen, / er findet sie sterblich / und willig dem Abschied / nach jeder Umarmung. / Sieh dich nicht um. / Schnür deinen Schuh. / Jag die Hunde zurück. / Wirf die Fische ins Meer. / Lösche die Lupinen! / Es kommen härtere Tage.* Bachmann, 2020, p. 8-9.





O silêncio (*schweigen*) é o que o poeta (*dichtung*) nos leva de volta a sentir. Na sensação da areia (*sand*), o mineral pequeno e amarelado, repleto de tensões tão pequenas que devem levar ao sono quando jogado aos olhos em certa hora da noite. “Enches aqui as urnas e degustas teu coração”.<sup>14</sup> Curiosamente, os termos e as ideias entre os poetas se encontram em palavras próximas, como um segredo partilhado no silêncio das cinzas mortuárias seu maior mistério. Quantas marcas não podem ser apagadas por estarem repletas de alma? O tempo da espera, esse imprevisível tempo, traz sempre também o instante de uma palavra que responda algo mais do que uma urna de palavras como areias poderia suportar. A palavra habita por sua vez na falta, formando um intervalo. Estranha aparição que transcende ao *eu* do poeta desde o tempo romântico.<sup>15</sup>

O romantismo se estende na utopia de dias sem tempo e sem lugar. Para um tempo futuro, como uma mensagem em uma carta. Tantas cartas repletas de utopias como Bachmann vê, mas também o cuidado essencial que ela percebe nos frágeis estados mentais de Celan, como é visto em carta de 5 de novembro de 1961: “Frequentemente eu tenho a impressão que você sabe já quantas coisas dependem de ti e que tu você pode se recuperar pelo feito mesmo de sua consciência”.<sup>16</sup> Um eu fragmentado como as areias em busca de sua urna, reunião das partes que clamam por descanso, como vimos nas incinerações nazistas, a transformar seres humanos em poeira. Quem somos quando nos damos conta dessa invalidez enunciatória? Da perda da noção, daquele liame máximo que o representava, no mais profundo e inamovível sonho moderno, cuja palavra antes tentara empreender prenhe de sensibilidade. Curioso é notar o quanto o poeta desaparece em sua arte. Talvez se imiscua nela, a reconhecer o peso de sua arte, o mesmo peso da crise mental que abala Celan em suas cartas a Bachmann e sua esposa Gisèle Lestrangé.

## Exílio e utopia

O artista exilarca precisa de ser em sua vida. Para criar deve sair do cotidiano, para em seguida olhar novamente para ele com aquela incredulidade que o faz dar luz as coisas comuns. Como aquilo sempre esteve ali e eu não havia percebido? Parece sempre na língua o homem estar a ousar recriá-la para a si mesmo trazer a natureza perdida de volta:

Sou ou um morto que caminha  
anunciado em lugar algum  
desconhecido no reino municipal  
excedente nas cidades douradas  
e em terra verdejante

---

<sup>14</sup> Celan, 2009, p. 19.

<sup>15</sup> Safranski, 2010.

<sup>16</sup> Bachmann; Celan, 2011, p. 194.



desprezado já há muito  
e com nada contemplado.<sup>17</sup>

Aqui começamos a tomar contato com os olhos da língua. A linguagem que olha absorva um morto a caminhar, desprezado como a coisa que não combina o verdejante renascimento que a circula em ruas de cidades douradas. Triste do exilado em seu retiro forçado. Ele terá de encontrar em sua travessia a dor do afastamento do gosto tão das coisas comuns. O problema de ser desprezado e nunca contemplado, quer dizer, nunca objeto de interesse por aquilo que rutila mais longamente em sua alma. Bachmann pode estar a ver, já no fim de sua vida, a trajetória do poeta em meio ao mundo: um exílio que não é entendido dessa maneira, pela mentalidade comum das pessoas quanto à sua arte. Ela busca justamente os artistas, parte do seu chamado interior para a vida.

Celan compreende essa mesma dor do exilarca como o silêncio de quem vive no deserto, fato esse muito bem captado por Maurice Blanchot: “De modo que, na travessia do deserto (a anábase), permanece, sempre, como para ali se abrigar, uma palavra livre, que podemos ver, ouvir: *Com-junto*”.<sup>18</sup> Aqui a figura da anábase é utilizada para esse exílio como um enfrentamento. Segundo Xenofonte um grupo de soldados gregos decidiu invadir a Pérsia de Artaxerxes II em 401 a.C. Essa determinação é parte do fascínio que as missões impossíveis exercem em nós. Anábase é a palavra grega para ascensão ou subida. Em hebraico se utiliza *aliá* com essa mesma finalidade. Não por nada quem emigra para Israel faz *aliá*, ascende. No entanto, o termo *aliá* é mais antigo à formação do Estado de Israel, significando a escolha daquele judeu que pode ler a Torá em uma *bimá*, um lugar elevado na sinagoga. Esse sentido de leitura pública pode trazer muita satisfação, mas também é ele um problema quando traz vaidade. O exilarca canta para todos, mas está sozinho diante à Tora.

A tristeza fria das areias em uma urna funerária também é a ideia mais distante que podemos ter de uma reunião de objetos minerais que jamais estarão vivos novamente. Há algo que insiste em ser insubstituível, perdido para sempre, sem fim, um corpo virou cinza. A dimensão de coisa que atinge os pensamentos diante da morte. A antítese de toda a imagem parece residir aqui. “A língua idólatra é aquela que se nutre da ilusão que as palavras possam funcionar como imagens, ou ainda, como o disse Hölderlin, citado por Heidegger, que as palavras possam eclodir como as flores”.<sup>19</sup> Não é paradoxal renunciar à imagem, mas manter a palavra em outra dimensão irresolúvel? A resistência das coisas sem explicação. A solução imagética de todo o

---

<sup>17</sup> *Ein Toter bin ich der wandelt / gemeldet nirgends mehr / unbekannt im Reich des Präfekten / überzählig in den goldenen Städten / und im grünenden Land / abgetan lange schon / und mit nichts bedacht.* Bachmann, 2020, p. 120-121.

<sup>18</sup> Blanchot, 2011, p. 99.

<sup>19</sup> Greisch, 1999, p. 94.





estatuto que entrega ao homem à claridade como a limpidez ideal de uma pretensa natureza intocada. Eis a cor cinza das areias da cremação, um estado de humor e a cor que nem branco nem preto conseguem resguardar. É uma cor que borrou as definições das cores para lhes dar a propriedade adequada que sirva ao embelezamento. “Essa coisa de que não se sabe nada, nem qual passado porta ainda esta poeira cinzenta de palavras, nem qual substância veio consumir-se antes de aqui se desligar”.<sup>20</sup> Estranha matéria visível enquanto uma leitura, uma leitura que não acontece para todos, mas para poucos, para aqueles que arriscam se perder no instante do holocausto (*Shoah*), onde as cinzas e os sinais se embaralham, queimando tudo indistintamente. No poema:

Só com vento com tempo e com som  
eu, que não posso viver entre pessoas  
Eu com a língua alemã  
com essa nuvem à minha volta  
que considero casa  
vago por todas as línguas  
Oh, como ela se obscurece  
os sons da chuva os sombrios  
só poucos caem  
Em zonas mais claras ela carrega então  
o morto para o alto.<sup>21</sup>

Bachmann percebe o som do alemão nessa “experiência do ‘eu’ (o sujeito histórico que não escreve) se veem eliminados senão que conservam seu estatuto de referência, primeiro independente e logo selecionada, transformada e interpretada pelo ‘tu’ do poeta (o sujeito lírico)”.<sup>22</sup> A leitura das sombras em uma noite errante, desse contato feito como um pacto entre palavras e sua tortuosa aceitação ambivalente. Afinal, elas servem para ideias e servem para ideias que serviram para a maior destruição impetrada contra o povo judeu. A palavra que Bachmann também não entende em seu vale do silêncio, como está no poema “Salmo” (*Psalm*):

Deposita uma palavra  
no vale de minha mudez  
e ergue florestas nos dois lados,  
para que minha boca

---

<sup>20</sup> Derrida, 2009, p. 27.

<sup>21</sup> *Nur mit Wind mit Zeit und mit Klang / der ich unter Menschen nicht leben kann / Ich mit der deutschen Sprache / dieser Wolke um mich / die ich halte als Haus / treibe durch alle Sprachen / O wie sie sich verfinstert / die dunklen die Regentöne / nur die wenigen fallen / In hellere Zonen trägt dann sie den Toten hinauf.* Bachmann, 2020, p. 120-121.

<sup>22</sup> Bollack, 2005, p. 366.



repouse à sombra.<sup>23</sup>

E se o tempo não se reconcilia na vida humana o que dele ainda sobra na distância? A distância alheia a todo a loucura de uma guerra que parece ainda o mais prejudicado ser Celan. A guerra que seu grito não silencia entre monstros vindos de uma Floresta Negra (*Schwarzwald*), com direito ao pedido de Martin Heidegger de poemas de Bachmann e Celan negados por eles.<sup>24</sup> Eis, no verso:

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.  
É tempo.<sup>25</sup>

*Es ist Zeit* poderia ser a melhor epítome de Celan sobre sua obra. Obra de um só tempo recortado como coisas sem entendimento de si mesmas. Os 6 milhes de seres que andam nas noites frias da Europa sem lugar algum, apenas espíritos à espera de uma memória acalentadora por eles. Onde está a nossa memória? Lembremos sobre a condição do florir da se houver uma ranhura dentro dela, ou seja, suficiente espaço para as sementes entrarem com o vento e a água as germine. “A obscuridade pode ser suficiente, o silêncio afunda nela, ainda que esta seja dele, e de sua condensação que surjam formas novas e tais virtudes inerentes às palavras”.<sup>26</sup> Como a fecundação também pode aparecer em lugares de penumbras inquietantes. O que é capaz de tocar quando o vazio mais profundo lhes aproxima? No verso:

Mas também o verão –  
e tudo o que tem nomes tão bons  
quanto “veraneio” – nada mais vai chegar.  
E não hás de chorar por isso,  
diz a música.  
Nada  
mais

---

<sup>23</sup> *In die Mulde meiner Stummheit / leg ein Wort / und zieh Wälder groß zu beiden Seiten, / daß mein Mund / ganz im Schatten liegt.* Bachmann, 2020, p. 32-33.

<sup>24</sup> Lins, 2013.

<sup>25</sup> *Wir stehen umschlungen im Fenster, sie sehen uns zu von der Straße: / es ist Zeit, daß man weiß! / Es ist Zeit, daß der Stein sich zu blühen bequemt, / daß der Unrast ein Herz schlägt. / Es ist Zeit, daß es Zeit wird. / Es ist Zeit.* Celan, 1996, p. 12-13.

<sup>26</sup> Bollack, 2003, p. 40.



foi  
dito.<sup>27</sup>

O tempo marca tudo diante da vida que não se perpetua. “Minha vida está terminada, pois ela se afogou no comboio”.<sup>28</sup> Bachmann não dá continuidade ao diálogo. Teria o medo dado conta dela? Ou mesmo a ideia de que para o amor crescer no eu biográfico o eu lírico teria de deixar de existir? O lugar do encontro é sempre uma fuga, mesmo que parte da ideia de encontro seja um enfrentamento sobre o rosto, local preferencial das imaginações para a desmontagem de idealizações em realidade. Vejamos no verso:

Aqui, coração  
que andou entre os homens, arranco  
do corpo as vestes e o brilho de uma jura:  
Mais negro no negro, estou mais nu.  
Só quando sou falso sou fiel.  
Sou tu quando sou eu.

Na fonte dos teus olhos  
ando à deriva sonhando o rapto.  
Um fio apanhou um fio:  
separamo-nos enlaçados.  
Na fonte dos teus olhos  
um enforcado estrangula o barão.<sup>29</sup>

Nu enquanto sou olhado como sou. Lá o mundo se encerra em um sonho. O sonho como o desejo a ser atravessado diante a fonte inesgotável do olhar. “Na fonte dos teus olhos / um enforcado estrangula o barão”.<sup>30</sup> Como pode um enforcado estrangular a própria corda? Se for possível que a corda em sua força vá se destituindo em pequenos fios como a estrofe anterior elucida. Também na tentativa de dois se tornarem muitos fios se soltam para nunca mais voltarem. Se não pode voltar ou ver no tempo algo que mereça a dignidade da memória, então por que a unidade ou mesmo a busca pelo

---

<sup>27</sup> *Aber auch Sommer und weiterhin, was so gute Namen / wie “sommerlich” hat -/ es wird nichts mehr kommen. / Du sollst ja nicht weinen, / sagt eine Musik. / Sonst / sagt / niemand / etwas.* Bachmann, 2020, p. 142-143.

<sup>28</sup> Celan citado por Lauterwein, 2007, p. 137.

<sup>29</sup> *Hier werf ich, / ein Herz, das geweilt unter Menschen, / die Kleider von mir und den Glanz eines Schwures: / Schwärzer im Schwarz, bin ich nackter. / Abtrünnig erst bin ich treu. / Ich bin du, wenn ich ich bin. / Im Quell deiner Augen / treib ich und träume von Raub. / Ein Garn fing ein Garn ein: / wir scheiden umschlungen. / Im Quell deiner Augen / erwürgt ein Gehenkter den Strang.* Celan, 1996, p. 12-13.

<sup>30</sup> Celan, 1996, p. 13



outro? Se o outro não pode entender... porque mesmo a si mesmo a memória é peso sobre um passado riscado da possibilidade de existência.

A lição dos antigos mestres também está incutida no Cântico dos Cânticos. A seguir, nós veremos uma breve passagem que mostra o ensinamento passado de geração a geração: “Meu amado é meu e eu sou dele, ele que apascenta entre as rosas, até que o dia sopra (se expande) e as sombras fogem. Volta, meu amado, e sê como uma gazela ou um jovem cervo sobre as distantes montanhas”.<sup>31</sup> A altaneira vista dos grandes homens não se deixa abater pelas trevas. Os patriarcas ensinam como a liberdade de um cervo não se compara a escravidão do Bezerra de Ouro. E esse ensinamento, muito antes de cair sobre o moralismo ocidental, teve de ser visto como o problema de enganos que levam a perdição.

O poema “O que é verdadeiro” (*Was wahr ist*) mostra uma noção muito apurada acerca do apreço que se tem sobre a verdade em meio a sua destituição. Bachmann também parece ser a antiga profetiza a soprar nos ouvidos de Celan a figura ancestral da mãe que aponta a verdade na emoção ativa do verdadeiro encontro, aquela a respeito das feridas que devem cicatrizar com a elaboração criativa do tempo. No verso:

O que é verdadeiro não joga areia nos teus olhos,  
o que é verdadeiro te absolve do sono e da morte  
cravados na carne, aconselhados por cada dor,  
o que é verdadeiro move a pedra do teu túmulo

O que é verdadeiro, tão desaparecido, tão desbotado  
em broto e folha, no leito da língua, pútrido  
um ano e mais um ano em todos os anos...  
o que é verdadeiro não cria tempo, compensa-o

O que é verdadeiro parte o cabelo da terra,  
penteia sonho e coroa e o cultivo,  
incha sua crista e cheio de frutos arrancados  
se abate sobre ti e sorve-te inteiramente.

O que é verdadeiro não se suprime até o saque  
em que talvez se jogue tudo ou nada  
Tu és sua presa quando se abrem tuas feridas  
nada do que te assalta não te trai.

Lá vem a lua com seus jarros cheios de fel.  
Bebe, pois, teu quinhão. A noite amarga desce.

---

<sup>31</sup> Cântico, 2012, p. 28-29.



Escória em flocos suja a penugem dos pombos,  
não se põe a salvo um ramo.

Tu ficas amarrado ao mundo, pesado de correntes,  
mas o que é verdadeiro crava fendas na parede.  
Acordado, tu perscrutas a escuridão, desconfiado  
na direção da saída desconhecida.<sup>32</sup>

O que é verdadeiro percebe os limites do que é possível entre laivos de beleza e feiura. Ali onde a percepção estética seria capaz de restaurar o verdadeiro movimento. O verdadeiro também é o limite que uma ferida não pode ultrapassar tampouco enganar a ninguém. Isso é também acerca do sofrimento de Bachmann, sobre um amor que não consegue crescer, entregando-se ao silêncio de uma dor sem lastro de apaziguamento. O que é verdadeiro? “Acordado, tu perscrutas a escuridão, desconfiado / na direção da saída desconhecida”.<sup>33</sup> Triste decepção da não continuidade das trocas, maduro aclaramento da realidade contida.

### Considerações finais

A poesia de Celan e de Bachmann encontram uma sinergia muito forte. Eles desencadeiam uma associação com as suas vidas, a busca pelo pertencimento em espaços de incompreensão, cuja intimidade se revela cada vez mais difícil. Entretanto, o caminho da utopia do amor, caminho esse imantado pela idealização sofre uma perda irretorquível diante a ferida aberta de Paul Celan.

Esse trauma transpassa a poesia para dar lume a uma visão ambivalente da relação amorosa com Bachmann, uma poeta que certamente em muito inspirou a poesia de Celan. A ambivalência se dá por um jogo de indefinições, as quais são por sua vez o

---

<sup>32</sup> *as wahr ist, streut nicht Sand in deine Augen, / was wahr ist, bitten Schlaf und Tod dir ab / als eingefleischt, von jedem Schmerz beraten, / was wahr ist, rückt den Stein von deinem Grab. / Was wahr ist, so entsunken, / so verwaschen in Keim und Blatt, im faulen Zungenbett / ein Jahr und noch ein Jahr und alle Jahre – / was wahr ist, schafft nicht Zeit, es macht sie wett. / Was wahr ist, zieht der Erde einen Scheitel, / kämmt Traum und Kranz und die Bestellung aus, / es schwillt sein Kamm und voll gerauften Früchten / schlägt es in dich und trinkt dich gänzlich aus. / Was wahr ist, unterbleibt nicht bis zum Raubzug, / bei dem es dir vielleicht ums Ganze geht. / Du bist sein Raub beim Aufbruch deiner Wunden; / nichts überfällt dich, was dich nicht verrät. / Es kommt der Mond mit den vergällten Krügen. / So trink dein Maß. Es sinkt die bittre Nacht. / Der Abschaum flockt den Tauben ins Gefieder, / wird nicht ein Zweig in Sicherheit gebracht. / Du haftest in der Welt, beschwert von Ketten / doch treibt, was wahr ist, Sprünge in die Wand. / Du wachst und siehst im Dunkeln nach dem Rechten / dem unbekannten Ausgang zugewandt.* Bachmann, 2013, p. 66.

<sup>33</sup> Bachmann, 2013, p. 66.



sintoma de um mal-estar. A poesia mais bela pode ser realizada diante desse mal-estar, mas esse mesmo mal-estar não se resolve na poesia. Ela marca parte da interação do eu biográfico até o eu lírico, sendo assim, vemos a impressão de uma mesma forma criativa, quando na verdade estamos diante de um processo em transformação.

Bachmann e Celan são dois poeta afetados diametralmente pela poesia de Nelly Sachs, discutida em suas cartas.<sup>34</sup> Não nos foi possível adentrar para o escopo presente de nosso trabalho na interação entre Celan e Sachs.<sup>35</sup> Esse triângulo poético também traz questões do feminino e da criação artística em tensão com o mundo alemão durante o pós-guerra, mundo esse dominado por escombros e dificuldades na comunicação de sentimentos altruístas. Mais do que isso, pretendemos trazer o épico *Cântico dos Cânticos* como um anátema das questões empreendidas no amor entre Bachmann e Celan. Autores esses com divergências internas tão profundas e vidas estabelecidas em lugares diferentes, a ponto de não insistirem em um relacionamento de outro tipo. Bachmann irá namorar o dramaturgo e arquiteto suíço Max Frisch; enquanto Paul Celan irá se casar e ter um filho com a artista plástica Gisèle Lestrangé. Mais do que entender uma relação amorosa, este artigo buscou observar algumas complexas relações poéticas entre os dois autores, cujo contexto amoroso foi matéria-prima para suas criações.

A seguir, o poema “Sombras rosas sombras” (*Schatten Rosen Schatten*), presente em *Invocação da Grande Ursa*, de 1956:

Sob um céu estranho  
sombras rosas  
sombras  
sobre uma terra estranha  
entre rosas e sombras  
numa água estranha  
minha sombra.<sup>36</sup>

Já a passagem a seguir aparecerá no segundo livro de Paul Celan, intitulado *De Limiar em Limiar* (*Von Schwelle zu Schwelle*), de 1955:

Fala também tu  
fala por último,  
diz teu falar.

Fala –

---

<sup>34</sup> Bachmann; Celan, 2011.

<sup>35</sup> Ketzer, 2024.

<sup>36</sup> *Unter einem fremden Himmel / Schatten Rosen / Schatten / auf einer fremden Erde / zwischen Rosen und Schatten / in einem fremden Wasser / mein Schatten*. Bachmann, 2013, p. 61.





Mas não separa o não do sim.  
Dá ao teu falar também o sentido:  
dá-lhe sombra.<sup>37</sup>

Na troca de referências e suas transformações, observamos como as sombras já falam sua própria linguagem, imiscuídas nos desatinos humanos. Humanos que, por vezes, têm de se metamorfosear em sombras para desaparecerem na solidão da noite mais escura. Lá onde os desejos viram dejetos e encontram, no silêncio, o último repouso para biografias insólitas.

### Referências

BACHMANN, Ingeborg; CELAN, Paul. *Le Temps du Coeur*: correspondance. Traduit de l'allemand par Bertrand Badiou. Paris: Seuil, 2011.

BACHMANN, Ingeborg. *Ingeborg Bachmann*. Tradução: Vera Lins e Friedrich Frosch. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

BACHMANN, Ingeborg. *O tempo adiado e outros poemas*. Tradução: Claudia Cavalcanti. São Paulo: Todavia, 2020.

BLANCHOT, Maurice. *Uma voz vinda de outro lugar*. Tradução: Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BOLLACK, Jean. *L'écrit: une poétique dans l'oeuvre de Celan*. Paris: PUF, 2003.

BOLLACK, Jean. *Poesía Contra Poesía: Celan y la literatura*. Traducción: Yael Langella, Jorge Mejía Toro, Arnau Pons y Susana Romano-Sued, con la colaboración de Ana Nuño. Madrid: Trotta Editorial, 2005.

CÂNTICO dos Cânticos. Tradução: Adolpho Wasserman. São Paulo: Maayanot, 2012.

CELAN, Paul. *Sete rosas mais tarde*. Seleção, tradução e introdução: João Barrento e Y. K. Centeno. Lisboa: Cotovia, 1996.

CELAN, Paulo. *Cristal*. Tradução: Claudia Cavalcanti. São Paulo: Iluminuras, 2009.

COMBE, Dominique. A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Tradução: Iside Mesquita e Vagner Camilo. *Revista USP*, São Paulo, n. 84, p. 112-128, dez./fev. 2009/2010.

DERRIDA, Jacque. *La Difunta Ceniza*. Traducción: Daniel Alvaro y Cristina de Peretti. Buenos Aires: Ediciones La Cebra, 2009.

---

<sup>37</sup> *Sprich auch du, / sprich als letzter, / sag deunen Spruch. / Sprich – / Doch scheide das Nein nicht vom Ja. / Gib deinem Spruch auch den Sinn: / gib ihm den Schatten*. Celan, 2009, p. 58-59.



GREISCH, Jean. La trace de la trace. In: GREISCH, Jean. (org.). *Philosophie, Poésie, Mystique*. Paris: Beauchesne, 1999.

JABÈS, Edmond. A memória das palavras – como leio Paul Celan. Tradução: Amanda Mendes Casal e Eclair Antonio Almeida Filho. São Paulo: Lumme Editor, 2013.

KETZER, Estevan de Negreiros. *O silêncio da poesia*. São Paulo: Dialética, 2024.

LAUTERWEIN, Andréa. *Paul Celan*. Paris: Belin, 2007.

LEVINAS, Emmanuel. *Paul Celan: de l'être à l'autre*. Paris: Éditions Fata Morgana, 2002.

LINS, Vera. Poesia de Ingeborg Bachmann. In: BACHMANN, Ingeborg. *Ingeborg Bachmann*. Tradução: Vera Lins e Friedrich Frosch. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

SAFRANSKI, Rüdiger. *Romantismo: uma questão alemã*. Tradução: Rita Rios. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

SZONDI, Peter. *Estudios sobre Celan*. Traducción: Aranau Pons. Madrid: Editorial Trotta, 2005.

VADÉ, Yves. L'émergence du sujet lyrique à l'époque romantique. In: RABATÉ, Dominique. *Figures du sujet lyrique*. Paris: PUF, 2001.

-----

Enviado em: 10/09/2025

Aprovado em: 30/10/2025