

O segredo

GIOVANNI ROTIROTI

O segredo. Qualidade sedutora, de iniciação, do que não pode ser dito pois não tem sentido, de algo que não é dito e que contudo circula. Assim conheço o segredo do outro mas não o digo, e ele sabe que eu sei mas não levanto o véu: a intensidade entre nós nada mais é que este segredo. Uma cumplicidade que nada tem a ver com uma informação tida escondida. Afinal, mesmo que os dois cúmplices quisessem desvelar o segredo, não o poderiam fazer, pois não há nada a dizer... tudo o que pode ser revelado passa ao lado do segredo. Não é um significado escondido, não é a chave de algo que circula e passa por tudo o que pode ser dito [...] — é o contrário da comunicação, e ainda assim é compartilhado. Detém seu poder apenas ao preço de não ser dito [...]. O escondido ou o removido têm a vocação a se manifestar, enquanto o segredo absolutamente não a tem. É uma forma de iniciação, de imploção: entra-se nela, mas não se saberia sair dela. Jamais revelação, jamais comunicação, jamais nem “secreção” do segredo [...]; daí provém sua força, potência do intercâmbio alusivo e ritual.¹

Professor da
Universidade
Federico II de
Nápoles.

O segredo é o que não se diz, é o que não precisa nem se pode dizer. O fascínio do segredo é o seu ser impossível de se dizer. E é por isso que não precisa nem se pode dizer. O fascínio do segredo é o seu impossível de ser dito. E é por isso que a literatura não faz outra coisa que o dizer, como sua intrínseca *possibilidade do impossível*. A literatura é o lugar do segredo, ou seja, o lugar privilegiado do evento em que, a partir do próprio segredo, separa-se, analisa-se,

¹ Baudrillard, J. *Della Seduzione*, tr. it. P. Lalli, SE, Milano 1997, pp. 84-85.

Tradução de Nello Avella.

interpreta-se e depois decide-se. É o lugar em que se começa realmente a aprender e exercer a liberdade.

A literatura é o único lugar que oferece guarida ao segredo, como um abrigo, uma cripta, um espaço sem fundo que o acolhe no meio de todos os outros discursos. Trata-se de penetrar no fundo mais misterioso e estranho do segredo e de privilegiar a cena literária por suas afinidades à ficção, à fantasia, ao virtual, ao espectral.

O segredo toca muitos aspectos de nossa existência e de nossa experiência: segredo político, segredo profissional, segredo de Estado, segredo da confissão, segredo da fé. Há uma onipotência do segredo que tem a ver com a vida cotidiana, privada, mas com a pública e a política também. É um segredo que não aparece, não se toca, não é perceptível, sem origem nem Gênesis, mas que se define em nome de sua *intrínseca negatividade*.

É quase impossível encontrar uma definição compartilhada do segredo. O segredo é um objeto quase que evanescente que pertence à esfera do conhecimento mas também da ignorância. O segredo se oferece e se esconde, abrange as ligações e as des-ligações nas coisas do amor e da morte. O segredo tanto pode deixar mais rico como pode deixar pobre. Trata-se de um dos conceitos-limite que o saber da psicanálise sempre investigou, pois a existência do segredo mal se deixa suportar.² Os temas privilegiados do segredo são a demanda da origem, o fim da vida, o sexo e a morte. O segredo participa da ligação e da verdade, do prazer e do fantasma, da esfera íntima e daquilo que pode ser inimaginável. Quando o segredo expõe-se é amável e cria prazer; quando se fecha dentro de si ele é maligno e bloqueia qualquer atividade de pensamento e de palavra. Os segredos alimentam os fantasmas, funcionam como apoio dos sonhos e representam o dote da herança da vida psíquica. Possuem o dom de serem transmissíveis através das pessoas, das comunidades, das famílias, da tradição cultural e das gerações como um legado, uma herança que pode ser trocada. Por meio do segredo transitam os conhecimentos,

² Como escreve Paul-Claude Racamier: “O mesmo vale para a remoção: nada saberíamos do removido se o fosse completamente. Mesma coisa para o paradoxo, pois o mais perfeito dos paradoxos não deixa a menor pista [...]. Diferentemente de uma coleção de objetos mentais mais ou menos heteróclitos, o segredo é um registro original da vida psíquica, tanto individual, como familiar, tanto grupal como social”. P.-C. Racamier, *Incesto e incestuale*, presentazione di S. Taccani, Franco Angeli, Milano 2003, p. 108.

as complicitades, as afinidades, as mensagens, os fantasmas e os desejos. Ao redor do segredo estabelece-se o vínculo social e também sua quebra, não porque o segredo necessariamente contenha a verdade, mas porque o segredo é demanda e representa o trabalho inesgotável da vida psíquica.

Antigamente, o segredo tinha a ver apenas com a reserva, o íntimo, a intimidade, o profundo, mas a partir da ferida provocada no Ocidente pelo horror da Shoah, ele não é reconduzível a nada que seja identificável, não reenvia a nada, a nenhum arquivo, mas ao invés, melhor, à “cinza”.³ Escrevendo assim, Derrida pense talvez na cinza do poema de Paul Celan, *Todesfuge*, em particular nos cabelos de Sulamith⁴. Em toda sua produção lírica, Celan chama a “cinza”, indica na cinza o “segredo absoluto, não provisório, heterogêneo a toda manifestação”.⁵ Este segredo alude a uma latência da verdade não reconduzível ao jogo do velamento e do desvelamento, de algo ainda indecifrável, pois pertence a uma ordem diferente do da decifração ou do indecifrável, assim como ao da presença e da ausência. O “segredo absoluto”, segundo Derrida, subverte qualquer lógica da verdade conhecida pelo pensamento do Ocidente (verdade como ajuste, fato, revelação, hierofania etc.). Ficando segredo, sob todos os nomes que procuram dizer, é a sua

³ “— Por minha parte, havia primeiro imaginado que cinza fosse ali, não aqui, mas ali, como uma história a ser desembaraçada. A cinza, esta velha palavra cinza, este tema poeirento da humanidade, imagem imemorial que se havia desfeito por si mesma, metáfora ou metonímia de si mesma. E este o destino de toda cinza, cinza separada, consumida, como cinza de cinza. Quem ousaria enfrentar o poema da cinza? E com relação à palavra “cinza”, gosto de imaginar que ela mesma seja realmente uma cinza, no sentido de algo que foi, ali, no fundo, muito distante no passado, perdida para tudo o que já não pertence ao aqui. Consequentemente, sua frase teria entendido significar, sem mais: a cinza já não está aqui. Mas esteve aqui alguma vez?” (J. Derrida, *Ciò che resta del fuoco*, Tradução de S. Agosti, SE, Milano 2000, pp. 12-13).

⁴ Em relação ao relacionamento entre Jacques Derrida e Paul Celan, Edmond Jabès oferece uma testemunha que relatamos nas palavras de Mario Ajazzi Mancini: “Jabès conta do dia em que Derrida e Celan se conheceram [...]: no departamento [...] o reitor queria eliminar o leitorado de alemão por ter poucos estudantes. Derrida se opôs à eliminação, revelando que o leitor era o maior poeta alemão de língua moderna. E o tal reitor nem sabia quem era Celan. A coisa interessante é que, no mesmo período, o leitor de inglês era um tal Samuel Beckett. [...] No espaço desta vigorosa defesa — pois Derrida era belicoso, enquanto Celan retraía-se, encontraram-se num jantar na casa de Jabès, sentaram e não disseram nenhuma palavra. Depois se despediram, trocando um grande abraço: este é o selo de sua amizade” Cfr. *Derrida, Blanchot, Kafka tra psicanalisi e filosofia*, aos cuidados de M. Bellumori, A. Sartini, A. Zino, ETS, Pisa 2016, pp. 39-40.

⁵ Derrida, J. *Il segreto del nome. Tre saggi*, aos cuidados de G. Dalmasso e F. Garritano, Jaca Book, Milano 1997, p. 152.

irredutibilidade ao próprio nome que o faz segredo”⁶. Estrangeiro e estranho à palavra discursiva, não corresponde a nada, nem responde, é “a não resposta absoluta à qual nem se saberia pedir conta”,⁷ não por não haver palavras para dizê-lo, mas por este segredo ser a própria estranheza, a impossibilidade de uma apropriação que possibilite a determinação de uma identidade; ou seja, a impossibilidade de se re-compreender discursivamente numa unidade do pensamento e do ser. Logo, por este segredo ser absoluto, portanto real e impossível, este mesmo segredo somente tem no impossível a própria possibilidade de se abrir àquela potência do dizer, sem poder dizer justamente esta impossibilidade. Ao redor desta (im)possibilidade de dizer o segredo absoluto, há contudo para Derrida tradução, pois, como declara, “a tradução traduz sempre e apenas o intraduzível”.⁸

Como Freud – que genealogicamente o antecedeu na *experiência* da tradução *impossível* (e que, devido a isso, eticamente deve poder ser de qualquer forma traduzida em forma de palavra), Derrida era realmente um pensador crítico. As palavras que ele mais amava eram: diferença, pista, evento, hospitalidade, prazer do segredo. Ele, aproveitando a língua e as palavras, trabalhava corajosamente nos limiares, entre os limites, as fronteiras, ao longo das bordas indefinidas do desejo e das grande paixões. O “segredo absoluto”, para Derrida, acontece entreabrindo o espaço para a paixão, outro nome para dizer o segredo que está no coração “daquele insensato jogo de escrever”⁹ que é a literatura, mas também outro nome para dizer a democracia. Não há literatura, não há democracia sem esta paixão, sem este “gosto do segredo”, sem poder de qualquer forma, segundo ele, dar testemunho.¹⁰

É por esta razão que os segredos são os fiadores, as testemunhas sejam pessoais, sejam coletivas da intimidade psíquica de todo sujeito desejante: “Fiadores da nossa intimidade, testemunhas dos nossos limites,

⁶ Derrida, J. citado em G. Dalmasso, *Jacques Derrida e l'avvenire del significato*, in *A partire da Jacques Derrida. Scrittura Decostruzione Ospitalità Responsabilità*, aos cuidados de G. Dalmasso, Jaca Book, Milano 2007, p. 37.

⁷ Derrida, J. *Il segreto del nome*, cit., p. 121.

⁸ Derrida, J. *Hélène Cixous, per la vita*, aos cuidados de M. Fiorini, Marietti, Genova-Milano 2012, p. 29

⁹ Cfr. M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento. Scritti sull' "Insensato gioco di scrivere"*, tradução de R. Ferrara, Einaudi, Torino 1981.

¹⁰ Cfr. J. Derrida e M. Ferraris, “Il gusto del segreto”, Laterza, Roma-Bari 1997.

escreve Racamier, são da substância do Eu. *Pois não há Eu que resista sem prezar seus segredos. Nada surpreendente então o fato de que o direito ao segredo seja uma condição para pensar [...] Há segredos que cultivamos sobretudo por eles nos pertencerem. Mas os amamos também porque foram, são e serão os de todos e de cada um*".¹¹

Mas há também segredos que fecham a rua aos fantasmas, segredos indecentes, indiscretos, muitas vezes obscenos, que bloqueiam, obstruem, pregoam, paralisam frente à dura projeção do Real. Eles, mais do que fazer pensar, impedem o desenvolvimento do pensamento e obstaculam a saída da palavra. Estes segredos atingem as fontes da não vida, ou seja, logo aquela vida expropriada de tudo, até da própria morte.

Contudo, apesar de tudo, até em frente ao “segredo absoluto” de Auschwitz, o poeta encontra aqui, no impossível, algo que leva o poema “solitário e a caminho” em direção ao Outro, talvez mesmo “dentro do segredo do encontro”:

*O poema é solitário. Solitário e em caminho. Quem o escreve fica inerente a ele. Mas então o poema não se coloca, logo por esta razão, portanto já a esta altura, dentro do encontro — dentro do mistério do encontro? O Poema tende para um Outro, necessita dele, precisa de um interlocutor. Vai em busca dele e a ele se dedica. Cada objeto, cada ser humano, para o poema que está pretendido em direção do Outro, é figura deste Outro. A atenção que o poema procura pôr no que vai ao encontro dele, seu agudíssimo senso do detalhe, do perfil, da estrutura, da cor, mas também das “palpitações” e das alusões, tudo isso acredito eu não ser a conquista de um olbo em competição (ou em concomitância) com aparelhagens a cada dia mais perfeitas: melhor, é um se concentrar tendo bem à vista todas as nossas datas.*¹²

Paul Celan, nascido em Cernăuți, em Bucovina, durante sua breve mas intensa existência, estabeleceu relações de amizade com muitos intelectuais de grande prestígio, mas tal amizade, segundo ele, mostrou-se, a longo prazo, apenas literária. Este aspecto digno de nota — que se lê numa carta de 12 de setembro de 1962 enviada ao amigo distante Petre



¹¹ Racamier, P.-C. *Incesto e incestuale*, cit., pp. 110-111.

¹² Celan, P. *Il meridiano em La verità della poesia*, aos cuidados de G. Bevilacqua, Einaudi, Torino 1993, p. 15-16.

Solomon – comprova não só a particular solidão do poeta em Paris, onde ele se sentia *exilado* – apesar de todos os reconhecimentos e as provas de fidelidade que havia recebido de diversas partes no mundo – mas comprova sobretudo aquela profunda nostalgia típica de quem é fundamentalmente *desenraizado*¹³. Esta peculiar nostalgia – quase intraduzível nas outras línguas – em rumeno se diz *dor*. Como escreve Cioran – que conheceu Celan logo em Paris na ocasião da tradução para a língua alemã de seu primeiro livro escrito em francês *Précis de décomposition* – *dor* não expressa apenas uma tensão desejanste ou uma aspiração secreta para a distância – como a palavra *Sehnsucht* quer expressar no idioma alemão – mas significa “ultrapassar o afastamento no lugar no qual nos sentimos demasiado distantes, onde quer que estejamos”.¹⁴

A nostalgia celaniana também é *dor*, é um se sentir eternamente longe de casa. Um desejo de retorno para o finito, para o imediato, para a conquista daquilo que se possuía antes de ser só. Um apelo terrestre e materno, uma discrição do distante. Como se a alma do poeta já não se sentisse consubstancial com o mundo, então sonha secretamente com tudo o que perdeu.

Paul Celan – que havia endereçado suas coordenadas poéticas para o norte do futuro –, nos últimos anos de sua vida, confessa ao amigo Petre que “seu meridiano está se dirigindo cada vez mais para este”, ou seja, em direção daqueles amigos seus, poetas romenos, que foram os primeiros a serem testemunhas não só dos amores deles e de sua grande paixão pela vida, mas que haviam presenciado a publicação de uma das maiores obras-primas da segunda metade do Novecentos europeu, a tradução romena de *Todestango*¹⁵ ou *Tangoul Mortii*. Esta tradução foi feita a quatro mãos com Petre Solomon e apareceu em *avant-première* em Bucareste a 2 de maio de 1947, na revista marxista “Contemporarul”, antes da publicação, em 1952, do poema em língua original, dentro do volume

¹³ In merito ai risvolti privati della *Todesfuge*, intesi come ritorno spettrale del rimosso, si veda G. Rotiroti, “Mon espoir est à l’Est”. *L’equivoco epistolare tra Paul Celan e Petre Solomon sullo scenario dell’amicizia*, in “Analele Științifice ale Universității Ovidius Constanța”, 19/2008, pp. 95-102.

¹⁴ Ver o ensaio de E. Cioran, *Les secrets de l’âmeroumaine. Le “dor” ou la nostalgie*, in *Exercices négatifs*, a cura di I. Astier, Gallimard, Paris 2005, pp. 115-120.

¹⁵ *Todestango* ou *Tangoul Mortii* (Fuga da morte).

Mohn und Gedächtnis, com o título definitivo *Todesfuge*. Esta tradução de *Todestango*, assinada por Petre Solomon, marca, de fato, na Romênia, a estreia poética de Paul Celan nas letras mundiais. O título do poema em romeno – como foi dito – é *A Fuga da Morte*, quase a testemunhar, na cifra desta composição, uma “*toccata*” e “*fuga*” musical, entre as duas línguas, nas bordas mortais, mas também eróticas do abismo. A tradução de *Tangoul Morții* não se limita à transposição de uma língua para outra, mas tem a ver, antes de tudo, com os trânsitos secretos e desconhecidos dentro de uma mesma língua, ao longo de suas comissuras inter e intralinguísticas. Nesta tradução romena de *Tangoul Morții* está em jogo a identidade de uma língua, a qual somente pode-se afirmar como identidade a si, se se abre para a hospedagem da diferença estrangeira em seu interior. Este evento somente acontece uma vez.¹⁶

Petre Solomon teve a sorte de ser a vizinha testemunha, o ator, mas sobretudo, o cúmplice desta secreta experiência de se fazer tradução.

Não é possível destruir totalmente o humano, sempre fica algo, fica um resto, e o que fica – depois de Auschwitz – o edificam os poetas a partir da cinza. Em *Tangoul Morții* o que fica é, de fato, a *cinza* do último verso, “a cinza de teus cabelos Sulamith”¹⁷. Esta cinza é um nome, é como a sobrevivência de um nome que continua a morrer, mas que se recusa a morrer uma vez por todas, pois a melancolia amorosa do poema a convida para uma espécie de sobrevivência espectral, como objeto perdido do desejo e, contudo, preservado como resto de cinza, como potência do poema, pronta para incendiar novamente o desejo do sujeito entre a necessidade do dizer e a impossibilidade da palavra.

¹⁶ Sobre este aspecto, ver o estudo de M. Ajazzi Mancini, *A nord del futuro. Scritture intorno a Paul Celan*, Clinamen, Firenze 2009.

¹⁷ Sulla figura di Sulamite in Fondane e in Celan cfr. I. Carannante, “*Forte come la morte è l’amore*”: Amurgul Sulamitei tra Paul Celan e Benjamin Fondane, in *Études romanes. Hommages offerts à Florica Dimitrescu et Alexandru Niculescu*, 2 voll., coordinate de D. O. Cefraga, C. Lupu, L. Renzi, Editura Universității din București, 2013, pp. 152-167.