

ELIAS CANETTI

# A CONSCIÊNCIA DAS PALAVRAS

*Ensaaios*

*Tradução*

Márcio Suzuki

Herbert Caro (“O outro processo”)



Copyright © 1976 by Carl Hanser Verlag München Wien

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

*Título original*

Das Gewissen der Worte: Essays

*Capa*

Jeff Fisher

*Imagem da capa*

© Isolde Ohlbaum

*Revisão da tradução*

Sérgio Tellaroli (exceto “O outro processo”)

*Preparação*

Mário Vilela

*Revisão*

Juliane Kaori

Renato Potenza Rodrigues

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

---

Canetti, Elias, 1905-1994.

A consciência das palavras : ensaios / Elias Canetti ; tradução  
Márcio Suzuki, Herbert Caro (“O outro processo”). São Paulo :  
Companhia das Letras, 2011.

Título original: Das Gewissen der Worte : Essays.

ISBN 978-85-359-1985-1

1. Ensaaios alemães I. Título.

11-11687

CDD -834.91

---

Índices para catálogo sistemático:

1. Ensaaios : Século 20 : Literatura alemã 834.91

2. Século 20 : Ensaaios : Literatura alemã 834.91

2011

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ LTDA.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

Fax: (11) 3707-3501

[www.companhiadasletras.com.br](http://www.companhiadasletras.com.br)

[www.blogdacompanhia.com.br](http://www.blogdacompanhia.com.br)

# SUMÁRIO

Preâmbulo	9
Hermann Broch	12
Poder e sobrevivência	28
Karl Kraus, escola da resistência	46
Diálogo com o interlocutor cruel	59
Realismo e nova realidade	78
O outro processo. Cartas de Kafka a Felice	84
Acessos de palavras	190
Hitler, por Speer	196
Confúcio em seus diálogos	228
Tolstói, o último antepassado	236
O diário do Dr. Hachiya, de Hiroxima	245
Georg Büchner	254
O primeiro livro: <i>Auto de fé</i>	268
O novo Karl Kraus	282
O ofício do poeta	310
 Sobre o autor	 323

## HERMANN BROCH

### Discurso pela passagem do seu quingagésimo aniversário

Viena, novembro de 1936

Há um belo sentido em se aproveitar o quingagésimo aniversário de um homem para, em público, dirigir-lhe a palavra, arrancá-lo quase que violentamente da densa trama de sua vida, postando-o no alto, à vista de todos, como se ele, em completo isolamento, tivesse sido condenado a uma solidão petrificada e imutável — embora, é certo, a verdadeira e secreta solidão, terna e humilde, de sua vida já lhe tenha, seguramente, causado suficiente pesar. É como se, através dessas palavras, fosse-lhe dito: não se aflija, você já se afligiu o bastante por nós. Todos nós devemos morrer, mas ainda não é de todo certo que também você tenha de morrer. Talvez justamente as suas palavras tenham de nos defender perante os pósteros. Você nos serviu fiel e honrosamente. O tempo não o deixará.

Como em uma magia, imprime-se sobre essas palavras o selo dos cinquenta anos, de modo a conferir-lhes total eficácia, uma vez que, em nosso pensamento, o passado é dividido em séculos, à margem dos quais nada tem lugar. Sempre que a humanidade se vê às voltas com a grande trama de sua memória, deposita tudo o que lhe parece importante e singular no saco dos séculos. A própria palavra que designa esse corte temporal foi revestida de uma certa venerabilidade. Fala-se do *secular* como numa misteriosa língua de sacerdotes. A força mágica que antes, entre povos primitivos, cabia a cifras mais modestas — o três, o quatro, o cinco, o sete — transferiu-se para o século. Até mesmo os muitos que remexem no passado com o único intuito de ali reencontrar sua insatisfação com o presente — aqueles prenhes da amargura, de todos os séculos conhecidos — preferem projetar o futuro de seus sonhos para séculos melhores.

Sem dúvida o século é extensão de tempo dilatada o suficiente para o anseio do homem: se tiver muita sorte, atingirá tal idade, o que por vezes ocorre. Contudo, é improvável. Envolvem-se de espanto e muitas histórias os poucos que realmente chegaram tão longe. Nas crônicas antigas, enumeram-se-lhes diligentemente nome e situação. Trata-se deles ainda mais do que dos ricos. É possível que seja precisamente o desejo intenso de poder desfrutar de tanta vida que, após a introdução do sistema decimal, tenha alçado o século à sua posição elevada.

O tempo, porém, homenageando o quinquagenário, colhe-o na metade do caminho. Estende-o aos pósteros como digno de ser preservado; torna-o, talvez contra a vontade dele, claramente visível em meio ao parco grupo daqueles poucos que viveram mais em função dele, tempo, do que de si mesmos; alegra-se das alturas às quais o alçou, associando a isso uma tênue esperança: talvez ele, que não pode mentir, tenha visto uma terra prometida, talvez ainda fale dela — o tempo lhe daria crédito.

Nessas alturas encontra-se hoje Hermann Broch, e, para falar sem rodeios, ousemos pois afirmar que nele devemos reverenciar um dos pouquíssimos poetas\* representativos de nosso tempo — uma afirmação que só teria seu devido peso se pudessemos aqui enumerar os muitos poetas que, ainda que considerados como tais, não o são. No entanto, mais importante que o exercício dessa arrogante função de carrasco parece-me ser encontrar as qualidades que, lado a lado, têm de juntar-se em um poeta para que ele possa ser considerado representativo de sua época. De uma tal investigação, se a ela nos lançarmos conscienciosamente, não resultará nenhum quadro confortável e, menos ainda, harmonioso.

A tensão forte e assustadora sob a qual vivemos, e da qual não nos poderia salvar nenhuma das tempestades que desejamos se abatam sobre nós, apoderou-se de todas as esferas, mesmo

\* Sobre o uso da palavra “poeta” (*Dichter*) em lugar de “escritor” (*Schriftsteller*), veja-se a nota ao ensaio “O ofício do poeta”, neste volume. (N. T.)

daquela, mais pura e livre, do espanto. Se se pudesse apreendê-la de forma sucinta, nossa época poderia mesmo ser caracterizada como aquela na qual o *espanto* se aplica simultaneamente a coisas as mais opostas: espantamo-nos, por exemplo, com a ação milenar de um livro no tempo e, ao mesmo tempo, com o fato de que nem todos os livros tenham uma ação mais duradoura; com a crença nos deuses e, ao mesmo tempo, com o fato de que não caíamos a toda hora de joelhos ante novos deuses; com a sexualidade que nos abala e, ao mesmo tempo, com o fato de que esse abalo não seja ainda mais profundo; com a morte que jamais desejamos e, ao mesmo tempo, com o fato de que ainda no ventre materno não morramos de desgosto diante do que está por vir. O espanto certamente *foi*, no passado, aquele espelho, de que tanto nos agrada falar, que trazia os fenômenos para uma superfície mais lisa e tranquila. Hoje, esse espelho está despedaçado, e os estilhaços do espanto tornaram-se pequenos. Porém, mesmo no mais minúsculo estilhaço, já não se reflete apenas um fenômeno isolado: impiedosamente, este arrasta consigo o seu reverso — o que quer que você veja, e por menos que veja, transcede a si próprio a partir do momento em que é visto.

Assim, não esperemos, ao procurar capturar o poeta no espelho, que ele esteja em situação diferente daqueles que estão às voltas com as pedras do cotidiano. Já de início, opomó-nos ao erro bastante difundido de pensar que o grande poeta está acima de seu tempo. Ninguém, em si, eleva-se acima de seu tempo. Os sublimes não estão, absolutamente, entre nós — podem estar na Grécia antiga ou entre alguns bárbaros. Muita cegueira advém de se estar tão distante, mas o direito de fechar-se aos próprios sentidos não pode ser negado a ninguém. Seja-lhes concedido isso. Não obstante, alguém assim não se eleva acima de nós, mas da soma de recordações — acerca da Grécia antiga, por exemplo — que carregamos em nós, tal qual um historiador empírico da cultura, por assim dizer, que, com engenho, experimenta em si mesmo o que, segundo lhe diz sua observação precisa, deverá necessariamente se confirmar. O sublime é ainda mais impotente do que um físico, ao qual, mes-

mo que remexendo apenas num domínio particular de sua ciência, resta sempre a possibilidade de exercer sobre ele um controle. Com pretensão mais do que científica, cultural mesmo, o sublime apresenta-se — em geral, nem mesmo um fundador de seitas: sacerdote de si mesmo, celebra apenas para si próprio, o único crente.

Entretanto, o verdadeiro poeta, tal como o entendemos, está à mercê de seu tempo — sujeito a ele, servil, é dele o mais humilde criado. Está atado a seu tempo por uma corrente que, curta e indestrutível, o prende com a máxima firmeza. Sua falta de liberdade seria, assim, tão grande que ele não poderia transportar-se a nenhum outro lugar. Se esta expressão não tivesse um ressaibo de ridículo, eu diria pura e simplesmente: o poeta é o cão de seu tempo. Como um cão, corre-lhe os domínios, detendo-se aqui e acolá; arbitrário em aparência e, no entanto, incansável; sensível aos assobios do superior, mas nem sempre; pronto para ser instigado, mais difícil de ser contido, é impelido por uma depravação inexplicável: em tudo mete o focinho úmido, nada deixando de lado; volta atrás, recomeça: é insaciável; de resto, come e dorme, mas não é isso que o distingue dos demais, e sim a inquietante obstinação em seu vício — esse gozo interior e minucioso, interrompido apenas pelas corridas; assim como nunca se sacia com o que tem, também nunca o obtém rápido o bastante. Dir-se-ia mesmo que aprendeu a correr apenas para satisfazer o vício de seu focinho.

Peço desculpas pela imagem, que deverá lhes parecer extremamente desmerecedora do objeto tratado aqui. Mas, para mim, a questão é colocar no ápice dos três atributos que cabem ao poeta representativo de nosso tempo justamente aquele do qual jamais se fala, e de onde os outros derivam, ou seja, o *vício* bem concreto e peculiar que dele exijo, e sem o qual ele, como em um triste parto prematuro, será nutrido com muitos cuidados e a duras penas unicamente para chegar a ser o que, na verdade, não é.

Esse vício liga o poeta ao seu ambiente de uma forma tão imediata quanto o focinho liga o cão aos seus domínios. A cada

um cabe um vício diferente, único e novo, a cada nova situação do tempo. Tal vício, no entanto, não deve ser confundido com o trabalho conjunto dos sentidos, comum a todas as pessoas. Ao contrário, o distúrbio no equilíbrio desse trabalho em conjunto — a ausência de um dos sentidos, por exemplo, ou o desenvolvimento excessivo de outro — pode dar ensejo ao desenvolvimento do vício necessário. Este é sempre inconfundível, impetuoso e primitivo. Manifesta-se nitidamente nos planos somático e fisionômico. O poeta que se deixa possuir por semelhante vício deve a ele o cerne de suas experiências.

Com isso, no entanto, o próprio problema da originalidade, sobre o qual há mais disputas do que asserções, recebe uma outra luz. É sabido que não se pode exigir originalidade. Quem pretende possuí-la jamais a possui, e as tolices fúteis e cuidadosamente planejadas com as quais alguns esperavam impor-se como originais estão certamente presentes em nossas mais penosas recordações. Porém entre a recusa da mania de originalidade e a afirmação simplória de que um poeta não tem absolutamente de ser original, há uma distância enorme. Um poeta é original, ou não é poeta. Ele o é, de modo simples e profundo, através daquilo que há pouco chamamos seu vício. E o é em tal medida que nem mesmo sabe que é. Seu vício o impele a criar ele próprio o mundo, o que ninguém mais em seu lugar conseguiria. Imediaticidade e inexauribilidade, essas duas características que desde sempre se soube exigir do gênio, e que este sempre possui, são as filhas desse vício. Teremos ainda oportunidade de demonstrá-lo através de exemplos e de identificar de que espécie é o “vício” de Broch.

A segunda qualidade que se deve exigir de um poeta representativo, hoje, é a vontade séria de compreender o seu tempo, um ímpeto de universalidade que não se deixa intimidar ante nenhuma tarefa isolada e que não abstrai de nada, nada esquece, nada omite e nada simplifica.

O próprio Broch ocupou-se, minuciosa e repetidamente, dessa universalidade. Mais ainda: pode-se dizer que sua vontade poética, na realidade, inflamou-se a partir dessa exigência



de universalidade. A princípio, e durante muitos anos, um homem afeito ao rigor filosófico, não se permitia levar especialmente a sério aquilo que é produzido pelo poeta. Para ele, parecia ocultar-se ali algo por demais concreto e particularizado, um trabalho feito de ângulos e fragmentos, jamais um todo. A filosofia, à época em que iniciava seus exercícios filosóficos, ainda se comprazia por vezes com sua velha exigência de universalidade — timidamente, sem dúvida, pois essa exigência estava já de havia muito ultrapassada. Entretanto, com seu espírito generoso e voltado para as coisas do infinito, Broch com prazer deixou-se iludir por ela. Ao encontro disso, veio também a profunda impressão que a coerência espiritual, universal, da Idade Média causava sobre ele, impressão que jamais superou completamente. Broch era da opinião de que existira nessa época um sistema fechado de valores espirituais, e ocupou-se, por um longo período de tempo, de uma investigação sobre a “decadência dos valores”, que para ele iniciara-se com o Renascimento e só alcançara seu fim catastrófico com a Guerra Mundial.

Durante esse trabalho, o poético nele foi aos poucos se impondo. Vista com cuidado, sua primeira obra de fôlego, a trilogia *Os sonâmbulos*, expõe a realização poética de sua filosofia da história, embora cronologicamente limitada ao seu próprio tempo, os anos de 1888 a 1918. A investigação sobre a “decadência dos valores” encontra-se ali configurada, de forma nítida e poética. É difícil livrar-se da sensação de que o que há de definitivo, ainda que por vezes ambíguo, nesses romances foi trazido à luz contra a vontade, ou mesmo apesar da resistência pudica do autor. Neles, será sempre interessante observar como alguém busca ocultar o que lhe é mais próprio por trás de um emaranhado de recordações.

Através de *Os sonâmbulos*, Broch encontrou a possibilidade de universalidade ali onde menos a suporia, no trabalho de ângulos e fragmentos do romance, manifestando-se a respeito nas mais diversas passagens: “O romance tem de ser o espelho de todas as demais visões de mundo”, diz em uma delas. “Em sua

unidade, a obra poética tem de abarcar a totalidade do mundo.” Ou: “O romance tornou-se poli-histórico”. Ou: “Poetar é sempre uma paciência do conhecimento”.

Mas sua nova perspectiva está provavelmente formulada de forma mais clara no discurso “James Joyce e o presente”:

A filosofia pôs um fim à época de sua universalidade, à época dos grandes compêndios; ela tinha de afastar de seu espaço lógico as questões mais inflamadas ou, como diz Wittgenstein, relegá-las ao plano místico.

É neste ponto que se insere a missão do poético, missão de um conhecimento que abarca a totalidade, que está acima de todo condicionamento empírico ou social, e para a qual é indiferente se o homem vive numa época feudal, burguesa ou proletária — o dever da poesia para com o absoluto do conhecimento, pura e simplesmente.

A terceira exigência que se deveria fazer ao poeta seria a de estar contra o seu tempo. Contra a totalidade de seu tempo, não apenas contra isto ou aquilo, mas contra a imagem abrangente e unitária que só ele possui do tempo; contra seu odor específico, contra seu semblante, contra sua lei. A oposição do poeta deve soar alto e tomar forma — ele não pode, por exemplo, entorpecer-se ou resignar-se ao silêncio. Tem de espernear e gritar como uma criancinha, mas nenhum leite do mundo, nem mesmo o do seio mais bondoso, deve aplacar-lhe a oposição, embalando-o até que adormeça. Deve desejar o sono, mas jamais se permitir alcançá-lo. Se esquece sua oposição, é porque se tornou um renegado, tal como em épocas passadas, de maior fé, povos inteiros renegavam seu deus.

Esta é, sem dúvida, uma exigência radical e cruel; cruel, pois está em profunda contradição com aquela anterior, porquanto o poeta não é de forma alguma um herói que devesse dominar e submeter a sua época. Ao contrário, como vimos, ele está à mercê dela, é seu criado mais humilde, seu cão. E esse mesmo cão, que durante toda a sua vida corre atrás dos desejos

de seu focinho, esse fruidor e vítima involuntária, ao mesmo tempo caçador e presa do prazer, essa mesma criatura, deve, num átimo, estar contra tudo, pôr-se contra si mesmo e contra seu vício, sem, contudo, poder jamais libertar-se dele, tendo de seguir em frente, revoltado, com plena consciência de seu próprio dilema! Trata-se, efetivamente, de uma exigência cruel e radical — tão cruel e radical quanto a própria morte.

É, aliás, da morte que deriva essa exigência. A morte é o fato primordial, o mais antigo e, estar-se-ia mesmo tentado a dizer, o único. Tem uma idade monstruosa, mas se renova a cada hora que passa. Tem o grau de dureza dez, e corta como o diamante; sua temperatura é o zero absoluto: 273 graus negativos; tem a velocidade máxima dos ventos, como um furacão. A morte é o superlativo real de tudo, só não é infinita, pois, qualquer que seja o caminho, será alcançada. Enquanto houver morte, todo dito ser-lhe-á um desdito. Enquanto houver morte, toda luz será fogo-fátuo, pois conduz a ela. Enquanto houver morte, nada de belo será belo, nem nada de bom será bom.

As tentativas de se lidar com a morte (e que outra coisa são as religiões?) fracassaram. Saber que não há nada depois da morte, algo terrível e que jamais poderá ser inteiramente compreendido, lançou sobre a vida um novo e desesperado caráter sagrado. O poeta, a quem é possível partilhar de muitas vidas, por força daquilo que denominamos um pouco sumariamente seu vício, partilha também de todas as mortes que ameaçam essas vidas. Seu medo particular da morte (e quem não teria medo dela?) torna-se, necessariamente, o medo de todos. Seu ódio particular (e quem não a odeia?) torna-se o ódio de todos. Nisso, e em nada mais reside sua oposição ao tempo, repleto de miríades e miríades de mortes.

Com isso, o poeta herdou uma parte do legado religioso, e certamente a melhor parte dele. Suas heranças não são poucas: a filosofia, como vimos, legou-lhe a exigência de universalidade do conhecimento; a religião, a problemática depurada da morte. A própria vida, por sua vez, a vida tal como existia antes de toda religião e de toda filosofia, a vida animal, não consciente de si

mesma e de seu fim, deu-lhe, sob a forma de paixão concentrada e canalizada com êxito, sua avidez insaciável.

Nossa tarefa será agora investigar como se apresenta o encadeamento dessas heranças num único homem, precisamente em Hermann Broch. É só em sua concatenação que tais heranças são significativas. É sua unidade que o torna representativo. A paixão totalmente concreta que o obceca deve fornecer a matéria que ele condensa na imagem universal e necessária de sua época. No entanto, essa sua paixão totalmente concreta deve também revelar — em cada uma de suas oscilações, e de uma maneira natural e unívoca — a morte. É assim que a paixão alimenta a oposição incessante e implacável ao tempo, que afaga a morte.

Permitam agora um salto para aquele elemento que nos ocupará quase exclusivamente daqui por diante: o *ar*. Talvez os senhores se espantem de que se fale aqui sobre algo tão corriqueiro. Os senhores esperavam ouvir algo sobre a singularidade de nosso poeta, sobre o vício ao qual se entregou, sobre sua terrível paixão. Pressentiam por trás de tudo isso algo penoso ou, se são dotados de maior confiança, pelo menos algo profundamente misterioso. Terei, porém, de decepcioná-los. O vício de Broch é de um tipo totalmente corriqueiro, mais do que o fumo, o álcool e o jogo de cartas, pois mais antigo: o vício de Broch é respirar. Ele respira prazerosa e apaixonadamente. E, contudo, jamais o bastante. Ele tem um jeito inconfundível de sentar-se onde quer que seja, aparentemente ausente, porque só raras vezes, e a contragosto, reage com os instrumentos correntes da linguagem: mas na verdade está presente como ninguém, pois o que sempre importa para ele é a totalidade do espaço em que se encontra — uma espécie de unidade da atmosfera.

Com isso, não basta saber que aqui há um calefator, acolá um armário; nem ouvir o que alguém diz e o que um outro responde sensatamente, como se os dois estivessem de acordo, já de antemão; nem registrar o transcurso e a massa do tempo — quando um chega, o outro levanta, um terceiro sai —, pois o relógio cuida disso para nós. Trata-se, antes, de sentir, onde

quer que pessoas estejam juntas e respirem. Esse espaço pode estar cheio de um ar saudável, as janelas abertas. Pode ter chovido. O calefator pode difundir ar quente, e o calor pode alcançar os presentes de forma desigual. O armário pode ter ficado trancado por um bom tempo; o ar que de repente dele sai, ao ser aberto, talvez altere o relacionamento dos presentes. Eles falam, é certo; eles também têm algo a dizer, mas formam suas palavras do ar e, à medida que as proferem, enchem subitamente o aposento com vibrações novas e singulares, alterações catastróficas do estado inicial. E, então, o tempo, o tempo verdadeiramente físico, não se orienta pelo relógio; ele é antes, e não mais das vezes, uma função da atmosfera na qual transcorre. É, portanto, extraordinariamente difícil determinar, mesmo aproximadamente, quando um se juntou de fato à companhia dos outros, quando o outro se levantou e quando o terceiro realmente partiu.

Por certo, isso tudo se apresenta de maneira simples, e um mestre experimentado como Broch poderia sorrir diante desses exemplos. Mas com eles quer-se apenas indicar quão essencial se tornou para Broch justamente tudo aquilo que faz parte da economia respiratória: como se apropria totalmente das relações da atmosfera, de forma que estas são para ele, muitas vezes, diretamente representativas do próprio relacionamento entre os homens; e como ele ouve enquanto respira, e tateia ao respirar, subordinando todos os seus sentidos à respiração, dando por vezes a impressão de um pássaro grande e belo, ao qual podaram as asas, permitindo, contudo, a liberdade. Ao invés de encerrá-lo cruelmente numa única gaiola, os algozes abriram-lhe todas as gaiolas do mundo. Impulsiona-o ainda a insaciável avidez de ar do passado nobre e fugaz. Para saciá-la, o pássaro voa de gaiola em gaiola, em cada uma delas provando o ar, que o preenche e que carrega adiante consigo. Antes, ele era um saltador perigoso; em sua avidez, atacava tudo o que fosse vivo. Agora, o ar é a única presa que lhe apetece. Não se detém por muito tempo em lugar algum: parte tão rápido quanto chegou. Foge dos verdadeiros senhores e habitantes das gaiolas. Sabe