

Traduzir entre Silêncios*

Hugo Simões

Os nomes estão mortos até o vero nome

*Banadora-Bandura
se havia escolhido um nome
para separar olho de olho
fala de fala língua de boca¹*

Titel: Übersetzung zwischen Schweigen

Title: to translate between silences

Palavras-chave: xibboleth; tradução; silêncio; memória; genocídio

Schlüsselwörter: Schibboleth; Übersetzung; Schweigen; Erinnerung; Völkermord

Key-words: shibboleth; translation; silence; memory; genocide

Introdução

Um corpo caía performaticamente no Rio Senna em 1970. Esta é uma enunciação anacrônica e ficcional do que se imagina ser o último gesto do poeta Paul Celan antes de fazerda correnteza irrefreável túmulo. Um rio, traço fronteiroço, rastro derridiano², em que habitam corpos vivos e morredouros, num *quase-evento*, como diria Alexandre Nodari (2016), antes de um cadáver que já não é e de um discurso do já não será: História, comunicação. Antes do encontro do corpo com o rio e com a morte, antes de performar o silêncio na carne, o corpo esteve em uma ponte, metáfora ainda bastante comum do que seria uma *tradução*, e dela, calado, se precipitou. Parto desse ato

¹ Trecho do poema “O nome do tomate”, de Serge Pey, traduzido por Alekmar Santos.

² Refiro-me aqui ao *trace* (rastro) de que Derrida fala em diversos textos (p. ex. *Différance*) uma espécie de possibilidade de “fuga” da *metafísica da presença*, um constituinte sempre auto-anulador [*não é*] do *ser*, como verbo: ação de presença.

fronteiriço, não com a intenção de uma análise psicanalítica sobre o trauma, mas antes de escuta *atenta* – e resgato aqui a ideia de *atenção* do *Meridiano* de Celan (2011) – do corpo que se encontra entre a ponte e o rio, o corpo de silêncios da tradução.

Penso que hoje não é problemático se dizer que a ponte é uma metáfora insuficiente para se pensar a tradução. Ocorre que essa insuficiência não elimina a ponte como expectativa de um ato tradutório, uma vez que no tempo-espaço do *entre* em que se perfaz o traduzir existiria uma *razão relacional*³, como dirá Mauricio Cardozo (2014), que performaria e dramatizaria a relação entre *eu* e *outro*. A fim de seguir com uma problematização dessa relação, podemos aqui pensar em Naoki Sakai (2012), quando se debruça sobre a ideia de *bordening* inerente ao processo tradutório: traduzir não é apenas a transposição de fronteiras, mas o próprio movimento de criação de fronteiras. É traduzindo que se nota e se marca o outro, é criando a ponte que se criam as fronteiras, num evento sempre violento de de-marcação. Esse evento, penso, está ligado tanto à ideia de *liminar/limitar*, quanto a de *eliminar*. É dentro desse quase eco entre liminar e eliminar, que pretendo ver possíveis ecos entre dois genocídios – o judeu e o ameríndio – a fim de debater a tradução como *poiesis*, “traduzir, a poesia”, parodiando Jean-Luc Nancy (2013), dentro do *in-possível* (a provável *différance* da tradução) que se traduz. Se Nodari (2016: 3) reflete sobre “o que acontece quando a enunciação jamais dita é enunciada, ou seja quando se dá a enunciação do não-dito”, quero aqui confrontar o corpo em tradução de Celan como uma possibilidade de (*não*-)dizer o *não-dito*: de se ouvir, assim, não apenas o dito, mas o que *se diz*, em sua dupla valência. *A tradução do que se cala*, enfim, como a *poiesis* de tempos entre genocídios.

1.

Em *Shibboleth, for Paul Celan* (2005), Jacques Derrida lê cortes do e no corpo da obra de Celan e oferece ao poeta a sua tradução do pertencimento na palavra circuncidada: *shibboleth*. Mais interessante que seus múltiplos significados (“espiga de grãos”, “torrente de água” etc) é a leitura de *xibolete* como palavra-passe, seguindo a tradição hebraica que conta de certa vez em que a pronúncia de *shi* (sílabas inicial da palavra) distinguiu *gileaditas* (que pronunciavam *shi*) e *efraimitas* (que pronunciavam *si*). No

³ Segundo Cardozo (2014), dentro de uma compreensão *relacional* da tradução, toda concepção de tradução se fundaria em (ou seria fundadora de) uma *razão relacional*, ou seja, teria um conjunto específico de pressupostos do que seria o eu e o outro em relação.

confronto entre essas tribos semíticas, a identificação pela pronúncia foi decisiva para o extermínio dos efrimitas, que não conseguiam pronunciar *shi*, embora soubessem qual era a pronúncia esperada da palavra-passe. *Shibboleth* seria, assim, ao mesmo tempo, uma palavra-marca de pertencimento e de *bordering*, no sentido empregado por Sakai, de criação de fronteiras e de segregação, característica própria da tradução. O pertencimento carrega em si o alheamento de algo. Se podemos entender o pertencimento como a língua, como a marca que o eu carrega, como a pronúncia esperada de *shibboleth*, a tradução seria o alheamento, a rasura inesperada que não-pertence à língua. A tradução não é a pronúncia *shi*, nem a pronúncia *si*, ela é um aparente nada, mas acontece, entre e alheia. Esse alheamento não se encontra na palavra, mas antes na fronteira, na violência que separa e que marca a separação. A tradução como *fazer*, acredito, se encontra numa espécie de campo de concentração, ou de situação, assim como o genocídio: um espaço-tempo suspenso de realidades geopolíticas, de fronteiras nacionais, de línguas ou linguagens. Ela é uma multiplicidade de trapos cinzas que cobrem parcialmente corpos cicatrizados. E esses corpos são também de palavras. As feridas e cicatrizes que se entevem pelos trapos desgastados é o que chamo *tradução do que se cala*. É encontrar nas marcas o que não se deve unicamente ao silêncio: a violência que resta, rasteja, e torna-se rastro da relação com o outro.

Traduzir é de alguma forma escrever um tempo outro, menos importando um tempo cronológico, enclausurado metafisicamente, sendo mais interessante algo como a ideia de *data* que Derrida circunscreve em *Shibboleth*. A *data* é a marca de uma singularidade (algo que jamais poderia ser retomado, que jamais reconteceria), que, de alguma forma, se repete em sua evocação, em sua memória. Na irrepetibilidade da *data* se encontra a possibilidade da repetição (da memória, do reviver), assim como a intraduzibilidade, para Haroldo de Campos (2013), seria a própria condição da tradução. A *data* é também um *shibboleth*, uma palavra-passe, um acesso a algo compartilhado, comemorado (memorado conjuntamente), por uma comunidade de indivíduos. É algo além do tempo histórico, que não o nega, mas carrega em si algo criptografado, poético, maior que o cerco das experiências individuais. A *data* é uma marca que tem a potência de acesso a uma comemoração e me parece funcionar dentro da ideia de performatividade da enunciação de Barbara Smith lida por Nodari (2016): “quando lemos ou ouvimos um poema, somos confrontados com a performance de um

ato de fala, que, ao mesmo tempo, é e não é o ato de fala em si”; a *data* é co-memorada na data que se repete e ao mesmo tempo nunca se repete: como a circuncisão, diria Derrida, ela só ocorre uma vez, não deixando de se repetir. Como shibboleth, como enunciação de uma distinção, como tradução do que se cala, a *data* é a lembrança do corpo de silêncios, a escrita de algo que se doe pelo gesto em sua intraduzibilidade, em sua absoluta intraduzibilidade, em sua desnecessária a *in-possível* tradução, em sua marca de acesso. A *data*, acredito, pode ser também o *genocídio*.

2.

Pensar no shibboleth em poesia e tradução me é essencial para pensar a tradução como poética entre genocídios. Aqui regresso à poesia traduzida que usei em epígrafe: “O nome do tomate”; nela o tomate em pronúncia é o shibboleth, uma vez que era a palavra-passe para se identificar e prender palestinos em Beirute: *Banadora-Bandura*; a performance de corpos no silencioso genocídio palestino; o tomate-*maintenant* – “agora”, mas também “tido à mão”: a tradução do que se cala. Foi pela marca também que Celan, antes de exceder a ponte, escreveu a sua última palavra de seu último verso em seu último poema: Sabbath⁴. Escrito com um *h* inaudível e arcaico em alemão, mas visível e atual em seu arcaísmo (uma possível hebraicização, talvez ídichização?) na língua materna, um resgate à língua mística: Sabbath é a pedra final da poética celaniana, em que alguns preferem ver o silêncio e o hermetismo, mas que eu vejo como a *data* e como a *in-possibilidade*, a tradução, a rasura e a criação no coração da palavra. É assim que genocídio pode também ser um shibboleth, uma palavra-passe alheia de seu significado e carregada de intraduzibilidadesque exigem duras traduções.

Como, então, traduzir o genocídio, a Shoá para “nossa língua”? Penso que, enquanto tradutor situado no Brasil, a cripta-palavra genocídio é indígena. Indígena numa acepção como a de Eduardo Viveiros de Castro (2017), tão semelhante ao judeu de Marina Tsvetáieva⁵. Todo involuntário da pátria é também um indígena e indígena é quem olha pro chão, pra terra, insubmisso às conformidades da cidadania. A cidadania, afinal, é também o que cria o campo de concentração, ou situação, do indígena. E indígena também talvez seja o gesto de precipitar da ponte para a

⁴ Me refiro aqui ao poema “Rebleute graben”, escrito em 1970, poucos dias antes do suicídio.

⁵ Aqui me refiro a um verso do “Poema do fim”, de Tsvetáieva, que diz na tradução de Décio Pignatari (2005): “todo os poetas são judeus!”

correnteza, da cidadania plástica para a fluidez do que já não é nem pode jamais se repetir. Nesse sentido, uma homenagem maior à certa marca de Celan eu não consigo pensar que não seja uma tradução em, do, e pelo genocídio, em que a data seja genocídio. Que as marcas do hebreu e do iídiche, tão sutis e dolorosas quanto as cicatrizes por baixo dos trapos, sejam traduzidas, transcriadas, transcriptadas pelos indianismos a corroer o português, assim como o hebraico e o iídiche trituram implacavelmente o alemão até a pulverização. Se para Derrida (2005), o germânico há que ser circuncidado, acredito que o latino há que ser canibalizado: antropofagia. Afinal, o corpo da palavra jamais passa impune à violência, é marcado, diz a quem sabe ouvir: basta procurarmos no nosso dizer os fósseis e as cerâmicas fonéticas, morfológicas, lexicais etc daqueles que se decompõe sob nossas línguas. A minha *tradução do que se cala*, pesquisa de mestrado em andamento, procura investigar, assim, as ossadas e as cicatrizes, as marcas que não se reduzem ao testemunho, mas que dizem silenciosamente a *data* em comemoração. Não busco a mera equivalência entre significados do hebraico e do tupi, por exemplo, mas antes se a shibboleth é escutada e estranhada em nossa língua. Se Nodari (2016: 14) diz que “o ego é um oikos equívoco de muitos eus ecoantes que o ocupam”, penso que a shibboleth performada é um oikos equívoco de comemorações. E traduzir, afinal, é dizer uma marca, ouvir ou rejeitar o silêncio do genocídio. Traduzir, *poiesis* de silêncios.

3.

A questão da escuta para Rosana Kohl Bines (2008) é fundamental na leitura de Celan. Hermetismo era um rótulo recusado pelo poeta, que Bines procura rasurar através de uma experiência sensorial na leitura dos poemas de Paul Celan. É necessário ouvir a língua alemã se contorcendo, o jogo dialógico, os ossos da linguagem e da memória se triturando. Bines resgata do Meridiano a ideia de *atenção*, muito mais ligada ao ouvido do que à visão. Assim, seria necessário ouvir Celan, em suas constelações de possibilidades e reverberações calculadas. É necessário ouvir também a shibboleth, a senha, ouvir antes de decifrar, estar atento à marca, per-formar. É você depois que irá repetir essa marca enquanto o outro se cala. Talvez assim seja possível também à tradução encontrar o meridiano: “como linguagem – imaterial, mas terreno, terrestre, algo circular, que volta a si mesmo sobre os dois pólos até – alegremente – cruzar os trópicos” (Celan 2011: 183). Encontrar nesse meridiano não apenas o ato tradutório,

mas a própria possibilidade, indecifrável, instigante, do encontro, da comemoração. Fazer da recusa à ponte imposta e imponente, uma tradução do que seja meridiano, incomunicável, como diria Walter Benjamin sobre a arte, mas performável, dizível enquanto marca. A ponte é um lugar em que se atravessa e jamais se atravessa o rio, o rastro, onde só se permite transladar ao ser fronteirizado. Pode-se sempre traduzir para chegar ao impossível mesmo que através do impossível mesmo. Prefiro pensar que nem Sabbath, nem o pulo ao rio sejam simples hermetismos encerrados em traduções herméticas. Talvez aqui haja também a travessia no corpo de silêncios da tradução, o entre que se comemora, a performance e a escuta de Shibboleth.

4.

Para finalizar gostaria de apresentar dois versos ainda experimentais desse projeto tradutório, do poema KLEIDE DIE WORTHÖHLEN AUS (1967), do livro Fadensonnen (1968), um poema em que geralmente se identificam as influências hebraicas em sua composição, como faz, por exemplo, Heike Kristina Behl (1995). Eu não me alongarei nesse curto texto sobre o processo de criação deste poema, que ainda me são em grande parte misteriosos, nem em suas possíveis interpretações dentro da mística judaica – algo que será abordado em texto posterior, de mais fôlego, mas sigo a sugestão de Guilherme Gontijo Flores de apresentaraquialgo traduzido e uma possibilidade – mesmo que ainda bastante incipiente e engatinhante – desse fazer tradutório entre o que se cala e o que se pode ouvir – talvez um comum num frágil lastro a ser comemorado; a pedra atrás dos olhos, que, como diria Celan, reconhece; ou ainda a ossada que se decompõe embaixo de nossas línguas, guardando um DNA de uma historicidade a ser traduzida. Tradução entre ocas e ocas.

KLEIDE DIE WORTHÖHLEN AUS
mit Pantherhäuten,

erweitere sie, fellhin und fellher,
sinnhin und sinnher,

gib ihnen Vorhöfe, Kammern, Klappen

und Wildnisse, parietal,

und lausch ihrem zweiten
und jeweils zweiten und zweiten
Ton.

REVESTE AS OCAS-PALAVRAS
com peles de jaguar,

alarga-as, pelo-trás e pelo-frente
senso-trás e senso-frente,
dá-lhes átrios, ventrículos, válvulas

e sertões, parietais,
e escuta seu segundo
e cada segundo e segundo
som.

Referências bibliográficas

- BEHL, HEIKE KRISTINA. References to Hebrew in Paul Celan's "KleidedieWorthöhlenaus". *Monatshefte*, vol. 87, n°. 2 (Summer, 1995), pp. 170-186.
- CAMPOS, HAROLDO DE. Datradução comocriação e comocrítica. In: Haroldo de Campos - *Transcrição*, org. Marcelo Tápia e Thelma M. Nóbrega. São Paulo: Perspectiva, 2013, p.1-18.
- CARDOZO, MAURICIO MENDONÇA. Tradução como prática e critica de uma razão relacional. In: *Cadernos de Tradução*, n° especial, jul./dez. 2014, 243.
- CELAN, PAUL. *Cristal*. Prefácio, seleção e tradução Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- DERRIDA, JACQUES. *Sovereignties in Question: ThePoeticsof Paul Celan*. New York: ForhamUniversityPress, 2005.
- KOHL BINES, ROSANA. Para ouvirCelan. In: *Poesiasempre*28, Ano 13/2008, 234.
- NANCY, JEAN-LUC. Fazer, a poesia. Tradução: Tradução de Letícia Della Giacoma de França, JanainaRavagnoni e Mauricio Mendonça Cardozo. In: *RevistaALEA* 15 (2), jul-dez 2013, 414-422.
- NODARI, ALEXANDRE ANDRÉ. *Quase-evento: esboço de uma ontologia da experiência literária*. 2016. Texto apresentado no Seminário *Performar a literatura. Pesquisas para uma redefinição do literário*. Disponível em: https://www.academia.edu/30272108/Quase-evento_esbo%C3%A7o_de_uma_ontologia_da_experi%C3%Aancia_liter%C3%A1ria (15/07/2017)
- SAKAI, NAOKI. Transnationality and bordering. In: *Trans-Science*, dezembro de 2012. Disponível em: http://anthropology.uchicago.edu/docs/Sakai_2.pdf (15/07/2017)

TSVIETÁIEVA, MARINA. *Marina* - Marina Tsvietáieva (МаринаЦветаева). Prefácio, seleção e tradução Décio Pignatari. Curitiba: Travessa dos Editores, 2005.

VIVEIROS DE CASTRO, EDUARDO. *Os Involuntários da Pátria*. Belo Horizonte: Chão de Feira, série Intempestiva, 2017. Disponível em: <http://chaodafeira.com/cadernos/os-involuntarios-da-patria/> (15/07/2017)