

O QUE SE CALA E O QUE SE ESCUTA: TRADUÇÃO ENTRE GENOCÍDIOS

Hugo Simões (UFPR)¹

Resumo: Tradução entre genocídios: um desdobramento das reflexões do “após Auschwitz” (Adorno, 1967) no Campo dos Estudos da Tradução. Como traduzir poesia após e *entre* genocídios? A partir das ideias de ausência, memória, silêncio e escuta, uma outra tradução de Paul Celan é aqui pensada para o português brasileiro. Uma tradução que reflita uma ausência constituinte da *nossa* literatura: a ausência dos povos ameríndios e da sua lembrança. A ausência do debate sobre o genocídio ameríndio em territórios brasileiros. Tradução entre genocídios, um mergulho no não-esquecimento da poética celaniana a fim de refletir nossos próprios esquecimentos.

Palavras-chave: Tradução; Genocídio; Poesia; Memória.

Recentemente, durante a FLIP 2017, Joselly Viana Baptista apresentou seu videopoema colaborativo “Nada está fora do lugar” (2017), em que figuram os seguintes versos: “NENHUM GESTO SEM PASSADO / NENHUM ROSTO SEM O OUTRO”. Junto às palavras haviam canções mbya-guarani, imagens, traduções, sons e vozes diversas. Paul Celan (1920-1970) escreveu em 1959, num manuscrito de uma conferência nunca realizada, mas que serviria de base para alguns textos posteriores, chamado “Sobre a obscuridade do poético” (*Von der Dunkelheit des Dichterischen*), a seguinte nota (2005, p. 131): *zu Erinnern im Gedicht – Erinnern als Abwesenheit* (fragmento 241.5); o que traduzo por: “para a lembrança no poema – lembrança como ausência”. Escrevo este texto entre os versos de Joselly e as notas fragmentárias de Celan, como um resultado ainda parcial de minha pesquisa tradutória de mestrado.

A *ausência* constituinte da poética celaniana em tradução é o tema central que pretende ligar algumas ideias neste pequeno ensaio: como traduzir o que se cala. Uma ausência que é memória, ou melhor, um *gesto*, o fazer poético, com passado. Como bem lembra Jeanne Marie Gagnebin (2009), a memória dos homens se constrói entre dois pólos: via transmissão oral, viva, e via escrita, que “desenha o vulto da ausência” (p. 11), que inscreve algo que já não está. Nesse vulto da ausência da escrita é possível (se) fazer lembrar, se tornar uma espécie de *narrador sucateiro* (*idem*, p. 54) que coleta os *restos* da história que pendem esquecidos à sombra dos grandes feitos e dos grandes nomes. É possível também ser um *tradutor sucateiro*, um tradutor atento

¹ Mestrando em Estudos Literários, com ênfase em tradução (UFPR). Membro do *species* – núcleo de antropologia especulativa. Contato: hsimoes.90@gmail.com.



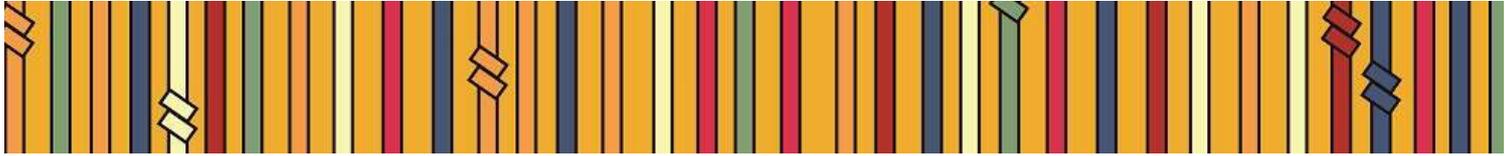
ao que resta, a essa espécie de “lixo” da releitura gagnebiniana (2009, p. 73) do “Toda cultura após Auschwitz, inclusive a sua crítica urgente a ela, é lixo”, de Adorno (2009, p. 304). Nesse vulto da ausência em que é possível fazer lembrança, há possibilidade de se traduzir *em memória*, em (ou de?) atingir testemunho:

Nesse sentido, uma ampliação do conceito de *testemunha* se torna necessária; testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *histor* de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente. (GAGNEBIN, 2009, p. 57)

Traduzir também como um agir sobre o presente a partir da *rememoração*, o *Eingedenken* benjaminiano traduzido e refletido por Gagnebin (2009, p.55). *Errinern*, *lembrança*, *rememoração*, um *schibboleth*², como diria Jacques Derrida (2005), que foi incrustado na língua alemã pulverizada de Celan. Certo “sotaque”, certa voz, que exige a *atenção* pedida pelo poeta em seu Meridiano (1961), como lembra Rosana Kohl Bines (2008), a marca que não se apaga do dizer performado, a *re-citação* que é exigida da poesia (SMITH, 1971, P. 273). Traduzir para não esquecer o genocídio.

Pela memória se cria um refúgio na língua. O poeta e tradutor Paul Celan, que como muitos de seu tempo sombrio e de nossos tempos igualmente tristes, foi refugiado. Teve uma mãe que foi refugiada, menosprezada e depois morta. O que resta a alguém depois de tamanha catástrofe? O que *resta* após o horror? Quando perguntada sobre o que restava da Alemanha em uma entrevista, Hannah Arendt respondeu: a língua. Seu inglês marcado é o resto, uma espécie de “testemunho sem metáforas”, como Tamara Kamenszain classificará a poesia argentina recente (2015, p. 126). Um testemunho pelo resto que se mostra na língua, um *resto* como o pensado por Giorgio Agamben (2008) em “O que resta de Auschwitz?”, um resto que

² *Schibboleth*, é pensado neste texto dentro da perspectiva de Jacques Derrida (2005): uma palavra-passe, uma *data* irrepitível que se repete anualmente, fechada em si mas criadora de um acesso. *Schibboleth* como palavra-passe, seguindo a tradição hebraica que conta de certa vez em que a pronúncia de *shi* (sílabas iniciais da palavra) distinguiu gileaditas (que pronunciavam *shi*) e efraimitas (que pronunciavam *si*). No confronto entre essas tribos semíticas, a identificação pela pronúncia foi decisiva para o assassinato de efraimitas, que não conseguiam pronunciar *shi*, embora soubessem qual era a pronúncia esperada da palavra-passe. *Schibboleth* seria, assim, ao mesmo tempo, uma palavra-marca de pertencimento e de segregação, características também do que é tradução.



constituiria uma espécie de *língua de testemunho*, que, se pode ser identificada nos poemas de Paul Celan, está envolvida em obscuridade. O *resto*, essa *língua de testemunho*, como *poesia*, como dirá Agamben:

Ao entrevistador que lhe perguntava “o que resta, para a senhora, da Alemanha em que nasceu e cresceu?”, Hannah Arendt respondeu: “resta a língua”. Mas o que é uma língua como resto, uma língua que sobrevive ao mundo do qual era expressão? E o que nos resta quando nos resta apenas a língua? Uma língua que parece não ter mais nada a dizer e que, todavia, obstinadamente resta e resiste, e da qual não podemos nos separar? Gostaria de responder: é a poesia. O que é, com efeito, a poesia senão o que resta da língua depois que desta desativaram uma a uma as normais funções comunicativas e informativas? (2017)

O obscuro do poético dramatizaria em Celan, segundo Mauricio Cardozo (2012, p. 104), “o enigma da existência” e “o enigma da coexistência”; ainda em outro fragmento de *Von der Dunkelheit des Dichterischen* (“Sobre a obscuridade do poético”, fragmento 242.2; 2005, p. 132) lemos que, para o poeta, o poema quer ser entendido e demanda compreensão. Demanda, eu diria, escutar e atentar-se também ao silêncio construído pelas línguas forjadas nas ruínas, as línguas que se perderam e se encontraram nos limites do extermínio. Nessa escuta, busco não apenas traços de um testemunho, mas a própria língua como testemunho, ao mesmo tempo em que é *schibboleth*, uma palavra-passe, uma possibilidade de acesso a uma memória compartilhada.

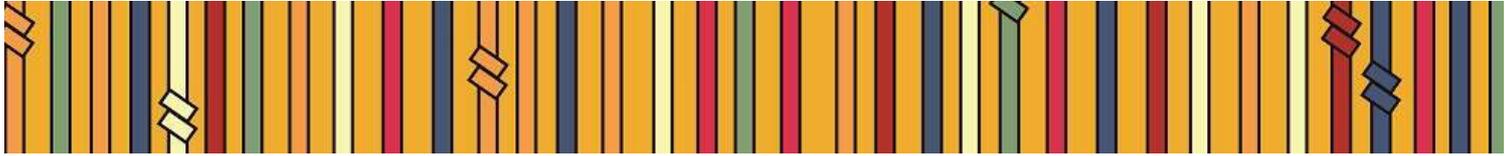
Paul Celan escrevera certa vez a Hans Bender: *Gedichte, lieber Hans, das sind auch Geschenke – Geschenke an die Aufmerksamen. Schicksal mitführende Geschenke* (1986, 177-178). O que traduzo como: “Poemas, caro Hans, são também presentes – presentes aos atentos. Presentes fado-co-condutores”. *Geschenke* (“presentes”) como dádivas; *Schicksal*, destino; já *mitführende* é uma forma participial do verbo separável *mit/führen* (“carregar”, numa tradução possível, convencionalmente chamada de “literal”), que é composto pela preposição *mit* (“com”) e pelo verbo *führen* (“conduzir”, “direcionar”, de mesma raiz etimológica de *Führer*). Sendo algo escrito por Paul Celan, não é possível ignorar esse “com” ao lado de uma palavra que tanto lembra o genocida de seu povo. A poesia como presente aos atentos seria portanto uma espécie de *compartilhamento* de um destino trágico que une poeta e leitor. Mas é necessário estar atento para fazer parte desse elo, é



necessário ouvir a dor incrustada na língua. Assim, torna-se testemunha, torna-se atento, torna-se capaz de ouvir e de dizer.

Não é rara a inserção da poética celaniana numa espécie de literatura de testemunho, o que procuro analisar e traduzir em minha pesquisa, todavia, é a construção, por parte de Celan em relação com a *Shoá* e seus restos, de uma *língua de testemunho*, uma possível camada profunda da “lembrança como ausência”, reminiscências e remanescências de um genocídio. Lembrança em poesia como performance de uma ausência. O sotaque, a voz, como “testemunho sem metáforas”, como resto que se manifesta pelo corpo refugiado, como resto que se refugia na língua e que faz da língua, refúgio. Um *sotaque*, um *dizer*, que demanda ser escutado. Para Primo Levi (1978; *apud* BAVESI, 2012, p. 51) haveria uma “arte de ouvir” própria nos anos que se seguiram à Guerra. Ninguém aguentava ouvir os relatos vindos dos campos e a arte de *prestar ouvido*, de *prestar atenção* ao sobrevivente passou a se tornar a atitude mais cara ao regresso, pois era a mais difícil de ser concretizada. Levi por isso escolheu uma literatura que entendia como *clara*, opondo-se a autores como Celan, de quem foi crítico pela obscuridade. Entretanto, a obscuridade não é hermetismo, ela parte da mesma necessidade identificada por Levi: a “arte de ouvir”.

Se se presta atenção, ouve-se a *língua de testemunho*. In-gramaticável, arruinada de nascença, língua de restos, mas antes de tudo *outra*. Não é simplesmente alemão em Celan, há uma Babel de memórias em fragmentos, de dores e luto. Anna Bavesi, especialista em Primo Levi, não descartará a ideia de uma língua de testemunho, porém a sua improvável existência poderia ser resumida em uma citação que resgata de Kertész (2012, p. 31): “essa língua não teria de ser tão terrível e enlutada que, no final exterminaria os que a falassem?” Bem, talvez os falantes dessas línguas obscuras que se forjaram no horror tenham sido mesmo todos exterminados. Por outro lado, não seria possível imaginar que essas línguas de testemunho sejam reflexo da própria sobrevivência, assim como o sotaque e o refúgio? Penso que sim. Acredito, portanto, que é possível investigar as reminiscências e remanescências dos *outros* que permanecem nas línguas ditas oficiais: os restos de quem se pretendia esquecer e que seriam não fosse a persistência da atenção, da *Aufmerksamkeit*, e da rememoração, da *Eingedenken*.



Assim, para a minha tradução ao português de poemas de Celan investigo a possibilidade de se fazer perceber as sombras do genocídio ameríndio dentro do português brasileiro, do mesmo modo que as sombras da *Shoá* (lexicais, semânticas etc) se fazem perceber a quem se atenta ao poema que *resta* e ao *resto* do poema. A nossa língua, afinal, ainda é refúgio de muita gente que sequer é reconhecida no *campo de situação* NÓS brasileiro. Vive-se na América um genocídio, ou etnocídio, que se perpetua há séculos em prol de civilidade, pela civilização; e que também produziu *restos*, por mais obscuros que nos sejam. A partir de três exemplos de tradução em andamento de poemas de Celan, retiradas de um *corpus* maior com que trabalho em minha pesquisa de mestrado, proponho uma discussão sobre o que chamo *tradução entre genocídios* (judeu e ameríndio), ou melhor, *tradução do que se cala*. Levando-se em conta tanto o silêncio do poema, quanto o sotaque e o possível *schibboleth*, tenho a intenção de analisar se os procedimentos adotados por Paul Celan permitem falar no que chamo de *língua de testemunho* – uma espécie de possibilidade de vida dentro da língua assassina, dominadora – assim como investigo um outro modo possível de se traduzir essa outra língua inerente à língua dominante, padrão, como uma *rememoração* dos rastros de esquecimentos (de um passado e presente genocida) que não cessam de se originar – a não ser que se faça lembrar a ausência e a presença do que se cala.

Nesse curto texto não será possível uma análise meticulosa dos poemas de Paul Celan, nem de tudo que está em jogo nas traduções propostas, bem como de suas faltas e falhas. Friso novamente que ainda é um trabalho em progresso, sendo assim, os procedimentos ainda estão sendo testados, contendo faltas – por exemplo, uma ausência de modificação sintática que desloque mais fortemente o português. Ainda assim, pretendo demonstrar com três exemplos possíveis caminhos para se pensar numa tradução entre memórias, entre genocídios. Como primeiro exemplo, trago o poema KLEIDE DIE WORTHOHLEN AUS, do livro *Fadensonnen* (1968). Heike Kristina Behl tem uma famosa análise deste poema partindo da mística judaica. Segundo Behl (1995), o poema todo se centraria na ideia de *coração*, da palavra hebraica *lev* (לב), que carrega múltiplos significados no misticismo judeu. *Lev* é formada por duas letras, ל, *lamed* (que representa “estudo, aprendizado”) e ב, *beit* (que representa “casa, interior”), juntas em *Lev*, representam o *estudo do significado interior*. *Lev* é também, a partir da guemátria cabalística, a soma 32, um número



místico, eis que haveriam 32 caminhos do conhecimento, 32 formas de se ler a Torá. O poema contém 32 palavras e imagens de um coração. É um apelo à atenção, ao estudo do significado interior, íntimo. Para a tradução pensei na ideia de *schibboleth* desenvolvida por Derrida. *Schibboleth* como palavra-passe, como algo que através da pronúncia revela diferentes significados. No caso, o *schibboleth* reside na palavra *ocas*, que tem dupla leitura (“óca”/”ôca”) e traz dupla interpretação ao poema. Dentro da língua uma outra língua. Um testemunho de existência. Assim como as palavras *jaguar* e *sertões*, que criam uma outra possibilidade de leitura. Em minha tradução há agora 32 palavras, graças à sugestão de Roberto Zular durante a leitura deste poema no Congresso da ABRALIC de retirar o artigo “as” que existia antes de “ocas-palavras”. Assim, mística judaica, hebraicização, convive com reminiscência ameríndia, numa dupla rememoração.

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 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.

Como segundo exemplo trago uma tradução feita de modo *menos discreta*, que não se centra na ideia de *schibboleth*, de um poema que intencionalmente nunca foi publicado por Paul Celan, WOLFSBOHNE, apesar de ter sido editado pelo poeta por anos. Talvez por ser muito explícita a questão da perda da mãe no campo de concentração e da grande ferida deixada pela Shoá, como debate Mariana Camilo de Oliveira (2010). O poema se centra na figura materna, em Fritzi Antchel, morta com um tiro na nuca após o esgotamento total pelo trabalho forçado, tematizando algo que percorre toda a poesia de Celan, uma vez que a perda da mãe se mistura com a perda da antiga casa (toda a região de Czernowitz de onde a família Antschel ficou em ruínas após a Segunda Guerra Mundial, sendo que toda a tradição judia centenária que existia na região desapareceu), das tradições, da *vida judia*. O que trago aqui é uma



versão ainda bastante prévia, uma espécie de estudo, com a finalidade de demonstrar outro procedimento tradutório possível. Como o poema é bastante longo, optei por um recorte dos primeiros versos:

Wolfsbohne

[...]

Leg den Riegel vor: Es
sind Rosen im Haus.
Es sind
sieben Rosen im Haus.
Es ist
der Siebenleuchter im Haus.
Unser
Kind
weiß es und schläft.

(Weit, in Michailowka, in
der Ukraine, wo
sie mir Vater und Mutter erschlugen: was
blühte dort, was
blüht dort? Welche
Blume, Mutter,
tat dir dort weh
mit ihrem Namen?
Mutter, dir,
die du *Wolfsbohne* sagtest, nicht:
Lupine.

Gestern
kam einer von ihnen und
tötete dich
zum andern Mal in
meinem Gedicht.

Mutter.
Mutter, wessen
Hand hab ich gedrückt,
da ich mit deinen
Worten ging nach
Deutschland?

Tremonceiro

[...]

Cobre com palha a porta: tem
rosas na maloca.
Tem
sete rosas na maloca.
Tem
sete chamas na maloca.
Nosso
guri
sabe e dorme.

(Longe, em Michailowka, no
Novo Mundo, onde
eles me mataram pai e mãe: que
floria ali, que
floresce ali? Que
flor, mãesynha,
te fazia dor
com seu nome?
Mãesynha, em você,
Que falava *Tremonceiro*, não:
Lupinus.

Ontem
veio um deles e
te matou
uma outra vez no
meu poema.

Mãesynha.
Mãesynha, que
mão eu apertei
quando com tuas
palavras fui para
América?

Minhas escolhas aqui, como disse, foram feitas não só a partir de *schibboleth*, mas também da explicitação de algo, alterando geografias e tirando o poema de certa esfera pessoal. Mãesynha, com o *sy* que designa *mãe* em tupi encravado em si, torna o mãe algo também simbólico. Por outro lado, símbolos da mística judaica, como as rosas e o *menorah*, deslocam-se para dentro de uma maloca. Algumas geografias são



transformadas, mas mantenho, por ora, a Michailowka em que a mãe de Celan foi refugiada. A ideia não é o apagamento, mas o contato entre dois restos, por isso uma equivocidade entre lugares de fuga e dor. *Guri, maloca, piá, sy*, ou mesmo o *n* do “Tremonceiro” são marcas que invocam e deslocam a sinonímia, que fazem escutar um outro que permanece soterrado em nossa língua. Tremoceiro, a planta, se torna outra coisa com o *n*, numa ideia de fazer ressoar o *Wolfsbohne*, em que o *Wolf* (“lobo”) faz referência aos nazistas: assim também *onceiro* faz referência a quem mata a onça, animal comumente associado a povos indígenas na literatura e no imaginário coletivo brasileiro.

Por fim, um último exemplo, mais sutil e talvez mais carregado de restos que os anteriores, é a tradução do poema WIE DU, que faz parte do livro *Lichtzwang*, de 1967. Celan escreveu em carta a sua esposa que os versos lhe ocorreram num sonho, algo atípico ao poeta (CELAN, 2012, 809). O poema foi escrito quando Paul Celan passava por Londres, por conta da morte de uma tia. A minha tradução de WIE DU talvez seja a que mais se aproxima do que venho pesquisando no campo dos Estudos da Tradução. É uma possibilidade de se *prestar ouvir*, de se *prestar a ouvir*, dentro da tradução. Também uma possibilidade de se imaginar um fazer tradutório em outras margens, com outras dores, com outras memórias a serem ativadas. Um traduzir, enfim, que não se abstenha de *rememorar*. Há rastros em nossas bocas. Bocas de testemunho, como diria Kamenszain (2007). Bocas de involuntários da pátria, como diria Viveiros de Castro (2016). Bocas, peles, traços, rastros do que resta em nós se nos permitimos a “arte de ouvir”:

WIE DU dich ausstirbst in mir:

COMO VOCÊ se extingue em mim:

noch im letzten

ainda no último

zerschlissenen

nó surrado

Knoten Atems

de alento

steckst Du mit einem

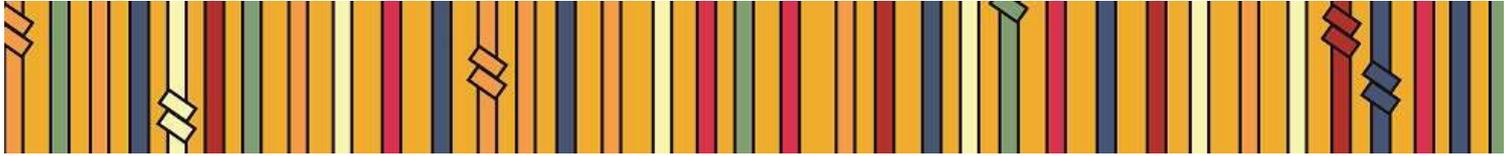
se fixa com um

Splitter

teko de

Leben.

vida.



Teko (variação: *reko*, *gueko*): modo de ser; o modo de vida Guarani, conforme Joselly Vianna Baptista (2011, p 59).

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta?* Tradução de Vinícius N. Honesko. Disponível em: <http://flanagens.blogspot.com.br/2017/06/o-que-resta-giorgio-agamben.html>

_____. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo, 2008.

BAPTISTA, Joselly Vianna. *Nada está fora do lugar*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OTugKZpYGHI>

_____. *Roça Barroca*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

BAVESI, Anna. *A língua que salva: Babel e literatura em Primo Levi*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012.

BEHL, Heike Kristina. References to Hebrew in Paul Celan's "Kleide die Worthöhlen aus". *Monatshefte*, vol. 87, n.º. 2 (Summer, 1995), pp. 170-186.

CARDOZO, Mauricio Mendonça. *A Obscuridade do Poético em Paul Celan*. São Paulo: Pandaemonium, v. 15, n. 19, Jul./2012, p. 82-108. Disponível em: <www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum>.

CELAN, Paul. *Mikrolithen sinds, Steinchen. Die Prosa aus dem Nachlass*. Frankfurt: Suhrkamp, 2005.

_____. *Die Gedichte: Kommentierte Gesamtausgabe*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2012.

DERRIDA, Jacques. *Shibboleth pour Paul Celan*. Paris: Galilée, 1986.

_____. *Sovereignties in Question: The poetics of Paul Celan*. New York: Fordham University Press, 2005.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.

KAMENSZAIN, Tamara. *Fala, poesia*. Rio de Janeiro: Azougue: Circuito, 2015.

KAMENSZAIN, Tamara. *La boca del testimonio: lo que dice la poesía*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2007.

KOHL BINES, Rosana. *Para ouvir Celan*. Poesia sempre, Rio de Janeiro, n. 28, p.234, Ano 13/2008.

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, ainda não publicado. Disponível em: <https://www.academia.edu/30272108/Quase-evento_esbo%C3%A7o_de_uma_ontologia_da_experi%C3%Aancia_liter%C3%A1ria>

OLIVEIRA, Mariana Camilo de. *A dor dorme com as palavras*”. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

SMITH, Barbara. *Poetry as Fiction*. In: *New literary history*, vol. 2, n. 2, p. 259-281.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Os involuntários da pátria*. Coleção Pandemia. São Paulo: n-1, 2016.