



## Edmond Jabès e o primeiro vocábulo: tradução e errância

### *Edmond Jabès and the First Term: Translation and Wandering*

Lia Araújo Miranda de Lima

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais/Brasil

liaamiranda@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4932-8424>

**Resumo:** Este artigo comenta o livro *La mémoire et la main* [A memória e a mão] (1974-1980), de Edmond Jabès, em particular o poema “Toujours cette image” [Sempre esta imagem]. O comentário parte da busca do poeta pelo *primeiro vocábulo*, ou pela palavra original, e alimenta-se das reflexões da filosofia da linguagem (Benjamin, 2011; Derrida, 1967) e da visão transcendente da palavra em culturas ágrafas (Kopenawa & Albert, 2015). Jabès, judeu egípcio exilado na França, tem o desterro como motivo central em sua obra. O deserto é metáfora da página em branco e a escrita aparece como habitação. A exposição será acompanhada pela tradução do poema em português e pela meditação sobre a tradução poética, também ela habitada pelo desterro. Há um aspecto fugidivo nas palavras, uma dificuldade de fixá-las, compatível com o estado de errância do poeta. Em seu rastro, o tradutor vagabundeia, temeroso de enraizar-se, tentando em vão reter as palavras escorregadias.

**Palavras-chaves:** Edmond Jabès; errância; tradução poética.

**Abstract:** This article comments on the book *La mémoire et la main* (1974-1980), by Edmond Jabès, in particular the poem “Toujours cette image”. The commentary stands on the quest of the poet for the first term, or the original word, and is informed by reflections of the philosophy of language (Benjamin, 2011; Derrida, 1967) and by the transcendent vision of the word in pre-literate cultures (Kopenawa & Albert, 2015). Expatriation is as a central theme in the work of Jabès, an Egyptian Jew exiled in France. The desert is a metaphor of the blank page and writing appears as a dwelling. This exposition will be followed by the translation of the poem in Portuguese and by a meditation on poetic translation, also inhabited by exile. There is a slippery aspect in words, a difficulty to bind them which is compatible with the state of wandering of the poet. Following his trail, the translator strides, fearing to root, trying aimlessly to retain the slippery words.

**Keywords:** Edmond Jabès; Wandering; Poetic translation.

J'ai quitté l'Égypte parce que j'étais juif. J'ai donc été amené, malgré moi, à vivre une certaine condition juive, celle de l'exilé.

Edmond Jabès, *Du désert au livre*.

Busco no fundo de mim as palavras desse tempo distante em que os meus vieram a existir.

Davi Kopenawa Yanomami, *A queda do céu*.

## Introdução

O título *La mémoire et la main* [A memória e a mão] associa e opõe dois campos semânticos (isotopias) estruturantes deste pequeno livro de Jabès, que reúne poemas escritos entre 1974 e 1980. A memória liga-se à fala, à transmissão oral de uma tradição e às reminiscências de uma origem. A mão, por sua vez, liga-se à escrita, legado divino às culturas que já não conseguem se lembrar.

Edmond Jabès (1912-1991), egípcio que se instalou na França em 1957 em razão de suas raízes judaicas, elege, no período mais maduro de sua produção poética, o termo *vocabulo* para designar “a palavra do livro”<sup>1</sup>. Esta se identifica à palavra falada (vocal) e ao seu duplo, o silêncio: “essa palavra que, como a palavra falada, é ‘*de fato silenciosa*’, essa palavra que é ‘*uma voz de silêncio*’, essa palavra que é ao mesmo tempo oposta ao silêncio [...], levada pelo silêncio e queimada pelo silêncio” (Sauvage, 2004, p. 466, tradução nossa)<sup>2</sup>.

O silêncio e a distância são imagens fortes em *La mémoire et la main*, que retoma o motivo da procura pelo livro, pela palavra definitiva que está na origem dos tempos. Essa busca se dá em meio ao deserto, à página em branco, sempre resistente à tinta negra do signo, onde não há caminhos traçados, mas uma infinitude de caminhos.

<sup>1</sup> “la parole du livre”, como Jabès a designa em *El ou le dernier livre* (1973) (Jabès, 1989, p. 471-472, tradução nossa).”

<sup>2</sup> “cette parole qui, comme la parole parlée, est ‘tout à fait silencieuse’, cette parole qui a ‘une voix de silence’, cette parole qui est tout à la fois opposée au silence [...], portée par le silence et blûlée par le silence.”

Neste artigo, examinamos o poema “*Toujours cette image*” [Sempre esta imagem], inserido no livro *La mémoire et la main* e no conjunto da obra poética de Jabès, reunida na coletânea *Le seuil le sable: poésies complètes* [A soleira a areia: poesias completas] (1943-1988). Nesta introdução, apresentamos elementos fundamentais que estruturam a poética de Jabès, notadamente sua metapoética, para, nos tópicos seguintes, nos debruçarmos sobre o poema e sobre o ato de traduzir Jabès, elegendo a amplitude do deserto como espaço da tradução.

*La mémoire et la main* foi publicado primeiramente em 1986 em uma edição de apenas 120 exemplares, ilustrados com gravuras de Eduardo Chillida, pela editora Fata Morgana. Foi posteriormente integrado à coletânea *Le seuil le sable*, organizada pelo próprio Jabès, que reúne livros publicados entre 1943 e 1988, como *Je bâtis ma demeure* [Eu edifico minha morada] (1959), e poemas avulsos acrescentados posteriormente. Além de seus livros de poesia, Jabès é célebre por uma obra difícil de ser classificada em gêneros literários, na qual se destacam: *Le livre des questions* [O livro das perguntas] (7 volumes, 1963-1973), *Le livre des ressemblances* [O livro das semelhanças] (3 volumes, 1976-1980), *Le livre des limites* [O livro dos limites] (4 volumes, 1982-1987), *Un étranger avec, sous le bras, un livre de petit format* [Um estrangeiro com, debaixo do braço, um livro de pequeno formato] (1989) e *Le livre de l'hospitalité* [O livro da hospitalidade] (1991). Vale mencionar, finalmente, um pequeno livro de poemas não incluído em *Le seuil le sable* e dedicado às crianças: *Petites poésies pour jours de pluie et de soleil* (1991) [Poeminhas para dias de chuva e de sol].

Entre as seleções de poemas incluídos em *Le seuil le sable* e escritos antes do exílio estão *Du blanc des mots et du noir des signes* [Do branco das palavras e do negro dos signos] (1953-1956) e *Petites incursions dans le monde des masques et des mots* [Pequenas incursões no mundo das máscaras e das palavras] (1956). Esses livros propõem, em forma de poemas ou fragmentos poéticos, parágrafos em prosa e aforismos, toda uma reflexão sobre a linguagem, que já aparecia em estado embrionário em *Je bâtis ma demeure* (Mayaux, 2008). Como neste excerto do poema “*Soirées de concert ou les mots étrangers*”, de *Du blanc des mots et du noir des signes*:

Partida frustrada  
Há a palavra  
que não se acha.  
(Jabès, 1991, p. 293)<sup>3</sup>

Em *Portes de secours* [Saídas de emergência], título de uma série de aforismos que abre o livro *Les mots traçant* [As palavras traçam] (1943-1951), Jabès escreve:

Tornar a palavra visível, ou seja, negra.  
(Jabès, 1991, p. 155)<sup>4</sup>

Tornar visível o que é, na origem, som, e que se dissipa no tempo. Como Jabès escreveria mais tarde em *Le livre des questions*, “A lembrança das palavras é fixada pela tinta sobre o papel” (Jabès, 1990, p. 29, tradução nossa)<sup>5</sup>. Nota-se já uma evocação da memória, na qual se perdeu a palavra, e que, em meio à errância, será gravada pela tinta negra. Como aponta Catherine Mayaux (2008), a palavra é central na poética de Jabès. Ela é a matéria com a qual o poeta edifica sua morada, sua tenda no deserto, no exílio, e na qual pode acolher o estrangeiro. Veremos a seguir como a palavra, rebatizada de vocábulo, é invocada em *La mémoire et la main*, notadamente no poema “*Toujours cette image*”.

### “*Toujours cette image*”: um comentário

Este comentário de “*Toujours cette image*” é informado por ferramentas de análise textual do poema (Adam, 1985; Wolosky, 2001) e sua tradução integra-se ao processo de leitura crítica, compreendendo seus mecanismos estruturantes. Reproduzimos inicialmente o texto de Jabès e, em seguida, sua tradução em português:

---

<sup>3</sup> “Départ manqué / Il y a le mot / introuvable.”

<sup>4</sup> “Rendre le mot visible, c’est-à-dire noir.”

<sup>5</sup> “Le souvenir des mots est fixé par l’encre sur le papier.”

*TOUJOURS CETTE IMAGE*

1 *Toujours cette image*  
2 *de la main et du front,*  
3 *de l'écrit rendu*  
4 *à la pensée.*  
5 *Tel l'oiseau dans le nid*  
6 *ma tête est dans ma main*  
7 *L'arbre resterait à célébrer,*  
8 *si le désert n'était partout.*  
9 *Immortels pour la mort.*  
10 *Le sable est notre part*  
11 *insensée d'héritage.*  
12 *Puisse cette main*  
13 *où l'esprit s'est blottit,*  
14 *être pleine de semences.*  
15 *Demain est un autre terme.*  
16 *Saviez-vous que nos ongles*  
17 *autrefois furent des larmes?*  
18 *Nous grattons les murs avec nos pleurs*  
19 *durcis comme nos coeurs-enfants.*  
20 *Il ne peut y avoir de sauvetage*  
21 *quand le sang a noyé le monde.*  
22 *Nous ne disposons que de nos bras*  
23 *pour rejoindre, à la nage, la mort.*  
24 *(Au-delà des mers, au dessus des crêtes,*  
25 *minuscule planète non identifiée,*  
26 *mains unies, rondes mains comblées,*  
27 *échappées à la pesanteur.)*  
28 *Lorsque la mémoire nous sera rendue,*  
29 *l'amour connaîtra-t-il enfin son âge?*  
30 *Bonheur d'un vieux secret partagé.*  
31 *À l'univers s'accroche encore*  
32 *l'espérance du premier vocable;*  
33 *à la main, la page froissée.*  
34 *Il n'y a de temps que pour l'éveil. (Jabès, 1990, p. 375-376)*

SEMPRE ESSA IMAGEM

1 Sempre essa imagem  
2 da mão e da frente,  
3 do escrito entregue  
4 ao pensamento.  
5 Tal a ave no ninho,  
6 a cabeça em minha mão.  
7 A árvore ficaria pra festa  
8 se o deserto não estivesse à solta.  
9 Imortais para a morte.  
10 A areia é nossa porção  
11 insensata de herança.  
12 Possa esta mão  
13 onde o espírito se aninhou,  
14 estar cheia de sementes.  
15 Amanhã é outro termo.  
16 Sabiam que nossas unhas  
17 outrora foram lágrimas?  
18 Raspamos os muros com nosso choro  
19 rijo como nossos corações-infantes.  
20 Não pode haver salvamento  
21 quando o sangue afogou o mundo.  
22 Só dispomos de nossos braços  
23 para ir, a nado, ter com a morte.  
24 *(Além dos mares, por sobre as cristas,*  
25 *minúsculo planeta não identificado,*  
26 *mãos unidas, redondas, plenas,*  
27 *foragidas da gravidade.)*  
28 Quando a memória nos for devolvida,  
29 saberá o amor enfim sua idade?  
30 Alegria de um velho segredo partilhado.  
31 Ao universo se apegando ainda  
32 a esperança do primeiro vocábulo;  
33 à mão, a página amassada.  
34 Só há tempo para o despertar.

Este poema metalinguístico grava a agonia da escrita, a esperança do encontro do *primeiro vocábulo* tensionada com a impossibilidade de escrever. A imagem que dá título ao poema, retomado no primeiro verso, é a “da mão e da frente”, o escrito (mão) entregue ao pensamento (frente), imagem duplicada por aquela da ave (cabeça) em seu ninho (mão). A celebração da árvore, que por metonímia dá sequência à isotopia da ave e do ninho, é negada pela presença universal do deserto:

A areia é nossa porção  
insensata de herança.<sup>6</sup>

Jean-Marie Sauvage (2004) aponta que o deserto em Jabès é um espaço essencial de composição, no tempo e fora dele, matriz do povo judeu a que pertence, “Pensado ao mesmo tempo como lugar de retiro (do mundo), lugar do Êxodo, lugar do exílio (uma vez que Jabès foi expulso dele) e metáfora do livro e da palavra [...]” (Sauvage, 2004, p. 468-469, tradução nossa)<sup>7</sup>. Nas palavras do próprio Jabès, o deserto confere a cada palavra seu ritmo lento de além-silêncio, de além-vida, e nos transforma em outro: “aquele que sabe o peso do céu e a sede da terra; aquele que aprendeu a contar com sua própria solidão. Longe de nos excluir, o deserto nos envolve. Tornamo-nos imensidão de areia” (Jabès, 2001, p. 45, tradução nossa)<sup>8</sup>. Herança de dor, mas também espaço infinito de criação.

Estrutura o poema a dialética entre a criação e a morte, a escrita sempre como um caminho impedido, ou uma ausência de caminhos, que desemboca na página amassada (v. 33). Tal contradição se configura no verso “Imortais para a morte” (v. 9), que encontra correspondência, pela repetição do termo “morte” e por contraste, com os versos 22 e 23:

Só dispomos de nossos braços  
para ir, a nado, ter com a morte.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> “Le sable est notre part / insensée d’héritage.”

<sup>7</sup> “Pensé à la fois comme lieu du retrait (du monde), lieu de l’Exode, lieu de l’exil (puisque Jabès en a été chassé) et métaphore du livre et de la parole [...]”

<sup>8</sup> “celui qui sait le poids du ciel et la soif de la terre; celui qui a appris à compter avec sa propre solitude. Loin de nous exclure, le désert nous enrobe. Nous devenons immensité de sable.”

<sup>9</sup> “Nous ne disposons que de nos bras / pour rejoindre, à la nage, la mort.”

Os vocábulos se alternam entre a vida e a morte, em uma relação metonímica entre árvore (v. 7) e sementes (v. 14), deserto (v. 8) e areia (v. 10). Na quarta estrofe (v. 12-14), o poeta faz uma súplica, uma invocação de esperança:

Possa esta mão  
onde o espírito se aninhou,  
estar cheia de sementes.<sup>10</sup>

Mão e escrita, de um lado; espírito, frente, pensamento, cabeça, do outro. A palavra “mão” aparece seis vezes no poema, além de estar contida em *Demain* (v. 15), na cabeça de um verso isolado e, portanto, com importante destaque. Já a cabeça/frente, concreto que se duplica em seu conceito espírito/pensamento, é designada por palavras diferentes a cada ocorrência isotópica. A *ideia*, portanto, espalha-se por vocábulos diversos, enquanto a *mão* repete-se por sua precisão.

O verso 15, que sucede a estrofe citada logo acima, isolado por linhas em branco antes e depois, lança a dúvida quanto à resposta à súplica do poeta:

Amanhã é outro termo.<sup>11</sup>

Jabès mobiliza a polissemia da palavra “termo”, compreendida em sua concepção gramatical (terminológica), mas também como fim, limite.

As duas estrofes seguintes, postas em paralelo por sua estrutura comum em quartetos, desenham sem trégua o destino fatal. Na primeira (sexta estrofe, v. 16-19), os elementos fluidos e moles – “lágrimas”, “choro”, “corações-infantes” – metamorfoseiam-se em termos duros e cortantes – “unhas”, “arranhamos”, “rijos”. Evoca-se o choro de um povo errante e massacrado, de um povo cuja herança é a areia. Ressalta-se que a palavra *larmes* (lágrimas) em francês tem proximidade fônica e gráfica com *lames* (lâminas). O lamento transforma-se em luta, em resistência. Os corações de criança endurecem-se. Mas não há salvação possível

quando o sangue afogou o mundo.  
Só dispomos de nossos braços  
para ir, a nado, ter com a morte.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> “Puisse cette main / où l’esprit s’est blottit, / être pleine de semences.”

<sup>11</sup> “Demain est un autre terme.”

<sup>12</sup> “quand le sang a noyé le monde. / Nous ne disposons que de nos bras / pour rejoindre, à la nage, la mort.”

O quarteto seguinte destaca-se tipograficamente pelo itálico e pelos parênteses. Os versos anunciam a visão de um “*minúsculo planeta não identificado*” além dos mares e dos cumes das montanhas. O planeta é associado a “*mãos unidas, redondas, plenas*”.

No poema “*Le trou*” [O buraco], que compõe a segunda seção de *La mémoire et la main*, intitulada “*Le sang ne lave pas le sang (1976-1980)*” [O sangue não lava o sangue], a mão fechada se transforma em um ponto:

Ele dizia que o ponto havia sido uma mão apaixonada por si mesma  
que o tempo arredondou e alisou antes de a paralisar para sempre.  
(Jabès, 1991, p. 385)<sup>13</sup>

A imagem do ponto compõe o título de . *El, ou le dernier livre* (1974), em *Le livre des questions*, que se inicia por uma referência à Cabala: “Deus, *El*, para revelar-se, manifestou-Se por um ponto” (Jabès, 1989, p. 465, tradução nossa)<sup>14</sup>. O ponto, que em *Le sang ne lave pas le sang* surge de uma mão fechada, é uma referência ao fim, à destruição do próprio livro.

O pequeno planeta do poema que examinamos aqui associa-se portanto às “*mãos unidas, redondas, plenas*”, que assim escaparam à gravidade, ao peso da existência. Ressalta-se, em Jabès, a importância da espacialização dos motivos ligados à representação da criação poética. A maior delas, o deserto, mas também a morada (*Je bâtis ma demeure*), a casa, a porta, a soleira...

Depois da visão do planeta distante, o poeta projeta um futuro que o devolve às origens:

Quando a memória nos for devolvida  
saberá o amor enfim sua idade?<sup>15</sup>

O segundo verso deste dístico (v. 29) encontra correspondência no verso 19, “*durcis comme nos coeurs-enfants*”. As relações entre *enfant* e *âge* e entre *coeur* e *amour* tensionam-se pela presença do adjetivo participípio *durcis* do verso 19.

<sup>13</sup> “Il disait que le point avait été une main éprise d’elle-même que le temps avait arrondi et rendue lisse avant de la figer à jamais.

<sup>14</sup> “Dieu, El, pour se révéler, Se manifesta par un point.”

<sup>15</sup> “Lorsque la mémoire nous sera rendue, / l’amour connaîtra-t-il enfin son âge?”

O vislumbre de um futuro em que a memória seja restituída, um amanhã que é retorno à fonte, é esperança de amor e felicidade:

Alegria de um velho segredo partilhado.  
Ao universo se apega ainda  
a esperança do primeiro vocábulo;  
à mão, a página amassada.<sup>16</sup>

Este último quarteto dá sequência à busca da memória, do “primeiro vocábulo”, e encerra-se com o desencanto da página amassada, pendurada à mão, como a esperança ao universo: a escrita impossível.

No entanto, a escrita se faz contra essa impossibilidade mesma, arrisca-se. O chamado é inevitável: “É preciso ter errado muito, ter-se metido em bastantes caminhos para perceber, no fim das contas, que em nenhum momento saiu-se do seu” (Jabès, 2001, p. 17, tradução nossa)<sup>17</sup>. Em *Le livre des questions*, o poeta pergunta e responde: “Onde está o caminho? O caminho está sempre por se achar. Uma folha branca está repleta de caminhos” (Jabès, 1990, p. 59, tradução nossa)<sup>18</sup>.

À revelia da página amassada, o poema grava-se, e encerra-se com um verso isolado:

Só há tempo para o despertar.<sup>19</sup>

O despertar que é interrupção do sonho, mas que é também nascimento; fim, mas também origem.

Este breve comentário integra-se à reexpressão do poema em português brasileiro, sempre exposta em paralelo com o texto em francês. Ressalta-se o cuidado com a precisão das escolhas lexicais, tão caras a Jabès, com a manutenção das recorrências e com o sentimento de seu ritmo, de sua concisão. À revelia da intradutibilidade dos textos poéticos, marcados pela fragilidade da informação estética (Campos, 1992), Jabès entrega-se

<sup>16</sup> “Bonheur d’un vieux secret partagé / À l’univers s’accroche encore / l’espérance du premier vocable ; / à la main, la page froissée.”

<sup>17</sup> “Il faut avoir beaucoup erré, s’être engagé sur bien des chemins pour s’apercevoir, en fin de compte, qu’à aucun moment on n’a quitté le sien.”

<sup>18</sup> “Où est le chemin? Le chemin est toujours à trouver. Une feuille blanche est remplie de chemins.”

<sup>19</sup> “Il n’y a de temps que pour l’éveil.”

à mão que traduz, acolhe-a. E, através dela, permite que sigamos, através do deserto, o trabalho hermenêutico sobre a sua poética.

### O som e a tinta: a palavra inicial

Catherine Mayaux (2008) observa que o motivo recorrente da linguagem constitui, em Jabès, uma metapoética. Ao lado da “palavra” [*mot*], repetem-se na sua obra os termos “vocábulo” [*vocable*] e “fala”/ “palavra” [*parole*]. Esta última tem uma dimensão inicial, preliminar à escrita, e não pode se realizar completamente no poema, onde se transforma em destroços:

a palavra [*parole*] precede o livro que ela cria à medida que se articula. Ela entra no livro para ali viver e, mais ainda, para morrer ali. [...] *A obsessão do livro não seria apenas a obsessão de uma palavra capaz de sobreviver a todos os livros?* [...] Desconstruir o livro é [...] reencontrar as primeiras palavras, aquelas que, página após página, permitiram o livro. Há sempre uma palavra que resiste ao apagamento. [...] O que é, então, essa *palavra inicial*? Talvez uma ausência insuportável de palavra que ela virá, sem que notemos, cumular ao expor-se. (Jabès, 2001, p. 28, grifos meus, tradução nossa)<sup>20</sup>

Trata-se de uma busca contínua por essa palavra ausente, capaz de cumular a ausência, e que permeia todos os livros de Jabès como uma linha que os costura numa obra una.

Em sua produção mais tardia, Jabès elege o termo “*vocable*” em vez de “*mot*”, este último amplamente empregado nos primeiros livros de *Le seuil le sable*. Motivado pelo fato de o termo estar em desuso, Jabès o reintegra à linguagem em sua estranheza e seu arcaísmo. Como declara em entrevista a Marcel Cohen, trata-se de despaisar a palavra, exilá-la de seu contexto antigo e reintegrá-la ao presente, perturbando a noção de tempo no texto (Jabès, 2001, p. 83-84). Jean-Marie Sauvage retoma e reelabora as declarações de Jabès, dando ênfase à relação do *vocábulo* com a palavra vocal e, paradoxalmente, silenciosa:

<sup>20</sup> “la parole précède le livre qu’elle crée à mesure qu’elle s’articule. Elle entre dans le livre pour y vivre et, plus encore, pour y mourir. [...] L’obsession du livre ne serait-elle que l’obsession d’une parole capable de survivre à tous les livres? [...] Déconstruire le livre, c’est [...] retrouver les premières paroles, celles qui, page après page, ont permis le livre. Il y a toujours une parole qui résiste à l’effacement. [...] Qu’est-ce, alors, que cette parole initiale? Peut-être une absence insupportable de parole que celle-ci viendra, à notre insu, combler en s’exposant.”

Usando simplesmente a palavra “*vocábulo*”, uma palavra “*totalmente rejeitada por todos os escritores, exceto pelos linguistas, há cinquenta anos*”: a palavra “*vocábulo*” para designar portanto “*a palavra do Livro*”, essa palavra que, como a palavra falada, é “*de fato silenciosa*”, essa palavra que tem “*uma voz de silêncio*”, essa palavra que é ao mesmo tempo oposta ao silêncio [...], carregada pelo silêncio e queimada pelo silêncio. (Sauvage, p. 466, tradução nossa)<sup>21</sup>

A “voz de silêncio” é uma contradição estruturante no poema “*Toujours cette image*”, assim como na obra de Jabès como um todo. A palavra que se queima pelo silêncio, que se imola, é palavra sacrificada, palavra expiatória que morre por nós ao se deixar gravar em tinta negra na página branca.

Em meio à miríade de caminhos por onde as palavras se espalham em cada um de seus livros, Jabès é autor de uma obra de uma coerência espantosa, direcionada sempre para uma origem. Como afirma Derrida (1967) no início de seu artigo sobre *Le livre des questions*, a partir desse livro se lê melhor *Le seuil le sable*. A obra de Jabès, na qual um livro ilumina o outro, apreende-se mal pela leitura de fragmentos isolados, e é melhor lida como um único grande livro – razão pela qual a leitura do poema “*Toujours cette image*” se expande aqui em referências a diversos outros livros de Jabès, sempre acompanhada pelo exercício paralelo da tradução.

Se o uso do termo *vocábulo* opera uma perturbação no tempo, como queria Jabès, de fato a noção de tempo é dissolvida em “*Toujours cette image*”, por meio de referências ao passado, ao futuro, à continuidade, ao envelhecimento: *toujours* (título e v. 1), *mort* (v. 9), *héritage* (v. 11), *demain* (v. 15), *autrefois* (v. 17), *coeurs-enfants* (v. 19), *lorsque* (v. 28), *enfin* e *âge* (v. 29), *vieux* (v. 30), *encore* (v. 31), *espérance* e *premier* (v. 32), *temps* e *éveil* (v. 34). A memória, por sua vez, dá título ao livro no qual se insere o poema, *La mémoire et la main*. Ela se liga à mão, como se liga à escrita, pelo desaparecimento da *parole*, a palavra-fala, a palavra oral. Estrutura a metapoética de Jabès a antítese entre o som e a imagem, a palavra oral e a palavra escrita.

<sup>21</sup> “En utilisant tout simplement le mot ‘vocalbe’, un mot ‘totalement rejeté par tous les écrivains, sauf par les linguistes, depuis cinquante ans’: le mot ‘vocalbe’ pour désigner donc ‘la parole du Livre’, cette parole qui, comme la parole parlée, est ‘tout à fait silencieuse’, cette parole qui a ‘une voix de silence’, cette parole qui est tout à la fois opposée au silence [...], portée par le silence et brûlée par le silence.”

A presença verbal ancestral que Jabès procura parece persistir entre povos primitivos das Américas, cujos relatos evocaremos aqui a fim de melhor compreender a dialética entre palavra falada e palavra escrita.

Nas cosmogonias de povos originários, nas culturas sem escrita, encontra-se o choque com essa mão ansiosa pela palavra perdida. Davi Kopenawa, em *A queda do céu*, afirma que os brancos escrevem porque perderam a memória. Assim ele compara a fala do Yanomami àquela do homem branco:

Descendo desses habitantes da terra das nascentes dos rios, filhos e genros de *Omama*. São as palavras dele, e as dos *xapiri*, surgidas no tempo do sonho, que desejo oferecer aqui aos brancos. *Nossos antepassados as possuíam desde o primeiro tempo*. Depois, quando chegou a minha vez de me tornar xamã, a imagem de *Omama* as colocou em meu peito. [...] Minhas palavras não têm outra origem. As dos brancos são bem diferentes. *Elas são engenhosas, é verdade, mas carecem muito de sabedoria*. (Kopenawa & Albert, 2015, p. 65, grifos meus)

E, mais adiante:

Os brancos se dizem inteligentes. Não o somos menos. Nossos pensamentos se expandem em todas as direções e *nossas palavras são antigas e muitas*. Não precisamos, como os brancos, de peles de imagens para *impedi-las de fugir da nossa mente*. Por isso *nossa memória é longa e forte*. (Kopenawa & Albert, 2015, p. 75, grifos meus)

A partir do relato de um remanescente de uma cultura originária, ágrafa, observa-se a relação entre a palavra vocal e a persistência da memória. A escrita surge como um consolo à condenação dos brancos ao esquecimento constante. Por isso Kopenawa pede ao antropólogo francês Bruce Albert que desenhe (escreva) suas palavras em peles de imagens (papel), para que elas possam ser compartilhadas com outros. Ele afirma que são palavras autênticas, reveladas pelos espíritos que o acompanham: “não são imitações de peles de imagens que olhei. Estão bem fundo em mim” (Kopenawa & Albert, 2015, p. 76).

Davi Kopenawa refere-se ao livro de *Teosi*, o Deus dos brancos: a Bíblia, o livro do povo judeu e, acrescida do Novo Testamento, do povo cristão. Segundo o xamã, o livro de *Teosi* é um livro de desenhos, desenhos de palavras, enquanto as palavras de *Omama*, divindade Yanomami, estão gravadas no peito dos xamãs. O peito é a morada das palavras de *Omama*.

Uma das seções do *Livre des questions* intitula-se “*Et tu seras dans le livre*” [Estarás dentro do livro]. Se o livro não habita em nós, Jabès habitará o livro, sua morada, que ele edifica com as palavras.

Para o indígena, o pensamento dos brancos está enredado em “palavras esfumaçadas e obscuras”. À clareza da palavra ouvida, revelada pelos espíritos, soma-se ainda a sacralidade da palavra. Kopenawa relata que cada Yanomami tem um nome secreto, que apenas pode ser pronunciado por pessoas muito próximas, da família. Esse nome se opõe aos apelidos pejorativos que o indígena pode receber em seu meio: “entre nós é um insulto pronunciar o nome de alguém em sua presença ou diante dos seus. É assim que trocamos insultos, expondo nossos nomes aos ouvidos de todos” (Kopenawa & Albert, 2015, p. 71). Para os Yanomami, ofender o nome equivale a insultar; expô-lo é como expor a nudez. Jabès, herdeiro do povo exortado a não tomar o nome de Deus em vão, partilha da obsessão pelo nome, e suas letras ganham as imagens de soleira, porta, horizonte, livro, galhos. O nome é um chamado, chamado à escrita, que é igualmente dom e maldição: “De novo em posse de teu nome, o alfabeto te pertence; mas, logo, serás escravo de tuas riquezas” (Jabès, 1990, p. 43, tradução nossa)<sup>22</sup>.

A referência que fazemos à cosmogonia Yanomami justifica-se pela sua compreensão da dimensão originária da linguagem, que é busca de Jabès e objeto de reflexão por um outro judeu, o alemão Walter Benjamin, em sua metafísica da linguagem. Em seu artigo *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem* (1916), Benjamin discorre sobre o desencantamento da língua a partir do momento em que se submeteu à função comunicativa:

o pecado original é a hora de nascimento da *palavra humana*, aquela em que o nome não vivia mais intacto, aquela palavra que abandonou a língua que nomeia, a língua que conhece, pode-se dizer: abandonou a sua própria magia imanente para reivindicar expressamente seu caráter mágico, de certo modo a partir do exterior. A palavra deve comunicar *alguma coisa* (afora si mesma). Esse é realmente o pecado original do espírito linguístico. A palavra que comunica do exterior, expressamente mediada, é de certa forma uma paródia da palavra imediata, da palavra criadora de Deus; é também a queda do espírito adâmico, do espírito linguístico bem-aventurado, que se encontra entre ambos. (Benjamin, 2011, p. 67)

<sup>22</sup> “Rentré en possession de ton nom, l’alphabet t’appartient; mais, bientôt, tu seras l’esclave de tes richesses.”

O *nome*, portanto, mandato original segundo o relato de Gênesis – ao homem cabia dar nome aos animais –, esvazia-se de seu poder de conhecimento e participação ao dissociar-se daquilo que nomeia e tornar-se apenas um mediador, paródia da palavra criadora.

Jabès emprega a mesma expressão que Benjamin, “pecado original”, no longo poema “*Soirées de concert ou Les mots étrangers*”, do qual citamos um excerto:

A palavra assombra a palavra. Prisioneira das letras que a formam – como o homem de seu corpo ou de sua condição – *uma imensa esperança*, em pleno mar indolente, a anima. Quantas questões de escritura a hostilidade da tripulação levanta. E primeiro a da comunicação, da circulação das ideias. *A palavra é a inimiga da ideia. A ideia é o pecado original.* A carência da palavra por liberdade cresce à medida que o escritor toma consciência de sua arte. *Há um chamado comovente, teimoso da palavra. A ele o poeta responde, considera essencial seu papel de responder.* A liberdade está em jogo.

Há o palavra por palavra  
Criança com dores  
de crescimento  
Há a dor da *palavra-criança*.  
(Jabès, 2009, p. 29, grifos meus)<sup>23</sup>

Se, para Jabès, o pecado original é a *ideia* e, para Benjamin, ele é o abandono da magia da palavra e sua submissão à função comunicativa, estamos na mesma seara da abstração como fratura.

Os brancos, na aldeia, rebatizavam os indígenas, “distribuíam seus nomes a esmo”, esvaziados de sua potência simbólica. Para o Yanomami, repetir o nome sem reverência é maltratar a imagem de *Omama*. Kopenawa assim descreve a formação do seu nome, que se deu ao longo da vida:

<sup>23</sup> “Le mot hante de mot. Prisonnier des lettres qui le forment – comme l’homme de son corps ou de sa condition – *une immense espérance*, en pleine mer oisive, l’anime. Que de problèmes d’écriture l’hostilité de l’équipage soulève. Et d’abord celle de la communication, de la circulation des idées. *Le mot est l’ennemi de l’idée. L’idée, c’est le péché original.* Le besoin de liberté du mot grandit à mesure que l’écrivain prend conscience de son art. *Il y a un appel émouvant, entêté du mot. Le poète y répond, considère essentiel son rôle d’y répondre.* La liberté est en jeu. / Il y a le mot pour mot / Enfant en mal / de croissance / Il y a le mal / du *mot-enfant*.”

Assim, pouco a pouco, meu nome foi ficando mais longo. Primeiro foi Davi, o nome que os brancos me atribuíram na infância, depois foi Kopenawa, o que me deram mais tarde os espíritos vespa. E por fim acrescentei Yanomami, que é a palavra sólida que não pode desaparecer, pois é o nome do meu povo. Eu não nasci numa terra sem árvores. (Kopenawa & Albert, 2015, p. 73, grifos meus)

“A palavra sólida que não pode desaparecer”, o “nome do meu povo”, coincidem com a busca de Jabès por suas origens, em meio à errância: o primeiro vocábulo. O poeta é aquele que sofre a morte da língua, é a mãe enlutada da língua morta: “O poeta dá à obra seu nome” (Jabès, 2009, p. 193), escreve Jabès em *Les mots tracent*.

Mayaux aponta que, em Jabès, a palavra está ligada à magia e ao milagre, como antes da queda. Em “*Portes de secours*”, aparecem o “*Mot de passe, mot magique*” [Senha, palavra mágica], ou, como declara a menina em “*Chanson de la fille miraculeuse*” [Canção da menina milagrosa]: “Todas as palavras que descubro têm uma origem milagrosa”<sup>24</sup>. Mais uma vez, em *Soirées de concert ou Les mots étrangers*, paródia do Gênesis, a palavra é origem: “No princípio era a palavra, era o homem” (Jabès, 2009, p. 289, tradução nossa)<sup>25</sup>. E, mais adiante:

Há a palavra-poesia  
cordão umbilical  
Há a obsessão  
da palavra  
(Jabès, 2009, p. 294)<sup>26</sup>

A obsessão da palavra originária, palavra poesia, é o horizonte que guia o poeta no deserto sem marcos.

## A palavra do poeta e o silêncio de Deus

Muitos autores destacaram a profunda ligação da obra de Jabès com a sua condição judaica, evidente em poemas como “*Chanson du dernier enfant juif*”, do livro *Je bâtis ma demeure*, ou nos sete livros reunidos em *Le Livre des questions*, povoados pela voz de rabinos e pela fratura da Shoah.

<sup>24</sup> “Tous les mots que je découvre ont une origine miraculeuse”

<sup>25</sup> “Au commencement était le mot, était l’homme.”

<sup>26</sup> “Il y a le mot poésie / cordon ombilical / Il y a l’obsession / du mot.”

A tradição do Livro, de um povo do Livro (a Bíblia), aparece em suas várias interrogações sobre Deus e sobre a palavra, bem como na presença do deserto, local da revelação do Deus hebraico. Trata-se, segundo o próprio Jabès, de um “judaísmo pós-Deus”, expressão que ele usa em entrevista a Marcel Cohen:

O “judaísmos pós-Deus” de Jabès remete ao mesmo tempo, para ele, enquanto ateu, à ausência de Deus contra o qual ele se choca, essa ausência “tornada a AUSÊNCIA, nossa ausência de nós mesmos, a ausência de origem em favor da qual se funda toda criação”, tornada o “abismo em suma”, e, enquanto judeu, à incessante e inquieta interrogação do Deus do judaísmo. (Sauvage, p. 463, tradução nossa)<sup>27</sup>

O sentimento de separação entre o homem e Deus, ampliado pela tragédia da Shoah, está na origem da obsessão de Jabès pelo primeiro vocábulo. O silêncio de Deus, pela ausência de manifestação vocal e pela destruição dos signos ao se quebrarem as tábuas da Lei, provoca, como contrapartida, a fala do homem (Derrida, 1967, p. 102).

O homem escreve a partir do silêncio, da separação, da fratura: “A escrita é, portanto, originariamente hermética e segunda. A nossa, é certo, mas também a Sua, que começa na voz rompida e na dissimulação de sua face” (Derrida, 1967, p. 103, tradução nossa)<sup>28</sup>. A “Sua”, com maiúscula, a escrita de Deus, aquela gravada nas tábuas da Lei, concessão de um Deus cuja face o homem não pode ver. Ela é, portanto, secundária em relação à fala, e é confusa e obscura, como diria Kopenawa. A escrita erra pela ausência de caminhos, em seus desvios contínuos: “Esse caminho que nenhuma verdade precede para prescrever-lhe a retidão é o caminho no Deserto. A escrita é o momento do deserto como o momento da Separação” (Derrida, 1967, p. 104, tradução nossa)<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> “Le ‘judaïsme après Dieu’ de Jabès renvoie à la fois pour lui, en tant qu’athée, à l’absence de Dieu auquel il se heurte, cette absence ‘devenue l’ABSENCE, notre absence à nous-mêmes, l’absence d’origine à la faveur de laquelle se fonde toute création’, devenue l’‘abîme en somme’, et, en tant que Juif, à l’incessante et inquiète interrogation du Dieu du judaïsme.”

<sup>28</sup> “L’écriture est donc originellement hermétique et seconde. La nôtre, certes, mais déjà la Sienne qui commence à la voix rompue et à la dissimulation de sa face.”

<sup>29</sup> “Ce chemin qu’aucune vérité ne précède pour lui prescrire sa rectitude, c’est le chemin dans le Désert. L’écriture est le moment du désert comme moment de la Séparation.”

À palavra perdida corresponde a palavra prometida, e é sobre esta linha rota entre uma e outra que a escrita se desloca. A palavra perdida é a *parole*, aquela do Éden, enquanto a escrita corresponde à errância: “O jardim é palavra, o deserto, escrita. [...] Na afasia originária, quando falta a voz do deus ou do poeta, é preciso contentar-se com esses vicários da palavra: o grito e a escrita” (Derrida, 1967, p. 110, tradução nossa)<sup>30</sup>. O paralelo com a ideia do pecado original como conceituação da palavra em Jabès e Benjamin é patente, assim como o diagnóstico da perda de memória e da confusão da língua dos brancos por Kopenawa.

A escrita, tinta negra visível sobre o papel, é tensionada sempre em Jabès pelo branco, a página vazia, o deserto. O espaço entre as palavras, em suma, e os laços mais ou menos frágeis entre elas. O livro, como diz Jabès em *Je Bâtit ma Demeure*, é sua morada, mas ela não tem solidez: “A morada que o poeta constrói com seus punhais roubados ao anjo é uma tenda leve, feita de palavras no deserto onde o Judeu nômade é golpeado pelo infinito e pela letra” (Derrida, 1967, p. 105, tradução nossa)<sup>31</sup>.

Desenha-se, portanto, o caminho do poeta em busca da palavra prometida, a palavra inicial perdida no momento da fratura, a palavra encantada capaz de criar e de preencher uma ausência irremediável. A palavra que é pedra fundamental (como o sugere o título de um de seus livros, *Clef de vouïte*) do livro onde o poeta vai habitar. Trata-se de um horizonte sempre fugidio, mas em direção ao qual o poeta caminha. Por isso o espaço da escrita de Jabès é o não lugar, a errância, a ausência de caminhos estabelecidos, configurados pelas imagens do deserto, da cidade, da floresta. O poeta escreve como sobre a areia, sobre a água: “Não se edifica sobre a pedra oca” (Jabès, 2009, p. 284, tradução nossa)<sup>32</sup>.

Derrida (1967, p. 111) afirma que “Um poema corre sempre o risco de não ter sentido, e ele não seria nada sem esse risco”<sup>33</sup>. O sentido é compreendido como carga semântica, mas também como vetor da direção, caminho. O sentido da busca é o mesmo do retorno às fontes. Como escreve o poeta em *Le livre des*

<sup>30</sup> “Le jardin est parole, le désert écriture. [...] Dans l’aphasie originnaire, quand manque la voix du dieu ou du poète, il faut se contenter de ces vicaires de la parole: le cri et l’écriture.”

<sup>31</sup> “La demeure qui bâtit le poète avec ses poignards volés à l’ange est une tente légère, faite de mots dans le désert où le Juif nomade est frappé d’infini et de lettre.”

<sup>32</sup> “On ne bâtit pas sur la pierre creuse.”

<sup>33</sup> “Un poème court toujours le risque de n’avoir pas de sens et il ne serait rien sans ce risque.”

*questions*: “Detenho-me algumas vezes no caminho das fontes e interrogo os signos, o universo dos meus ancestrais” (Jabès, 1990, p. 19, tradução nossa)<sup>34</sup>.

A errância, embora sofrimento, é também produtiva; ela faz ir mais longe que a certeza do sedentarismo: “Essa sobre-potência como vida do significativo produz-se na inquietação e na errância *da linguagem sempre mais rica que o saber*, sempre em movimento para *ir mais longe que a certeza serena e sedentária*” (Derrida, 1967, p. 109-110, grifos meus, tradução nossa)<sup>35</sup>.

A ausência de Deus corresponde à errância porque, como declara Jabès a Marcel Cohen, “Deus é o lugar – como o livro.” (Jabès, 2001, p. 44). A Torá é a terra de um povo sem terra, o livro de Deus, dado por Deus. Se não há Deus, o lugar dissolve-se; como o deserto, torna-se espaço da ausência, da ruptura e do silêncio, do exílio (Sauvage, p. 464).

Eric Benoît batizou de *Écrire le cri* [Escrever o grito] sua exegese de *Le livre des questions*. A escrita, fruto da interrogação sem fim sobre a morte da palavra de Deus, encarna a nostalgia de um valor de humanidade, configurada especialmente na indiferença do povo alemão ao massacre dos judeus: “Depois de Auschwitz, o sentimento de solidão que está no fundo de cada ser amplificou-se consideravelmente. Toda confiança, hoje, é duplicada por uma desconfiança que a consome. Sabemos que não é razoável esperar do outro o que quer que seja. Esperamos assim mesmo, mas há algo de fugidío nessa esperança que nos repete que o fio se rompeu” (Jabès, 2001, p. 103, tradução nossa)<sup>36</sup>. O exílio pessoal coincide, assim, com a separação de toda a humanidade de um Deus silencioso.

*Ausência de lugar*, título de um livro de 1956 – *L’absence de Lieu* –, que se inicia com o verso: “Terreno vago, página obcecada” (Jabès, 2009, p. 25, tradução nossa)<sup>37</sup>. Em *Le livre des questions*, escuta-se a brancura e o silêncio da página, espelho mais puro do escritor, tornando-nos “o rasgo

<sup>34</sup> “Je m’arrête quelquefois sur le chemin des sources et j’interroge les signes, l’univers de mes ancêtres.”

<sup>35</sup> “Cette sur-puissance comme vie du signifiant se produit dans l’inquiétude et l’errance *du langage toujours plus riche que le savoir*, ayant toujours du mouvement pour *aller plus loin que la certitude paisible et sédentaire*.”

<sup>36</sup> “Après Auschwitz, le sentiment de solitude qui est au fond de chaque être s’est considérablement amplifié. Toute confiance, aujourd’hui, est doublée d’une méfiance qui la consome. Nous savons qu’il n’est pas raisonnable d’attendre quoi que ce soit d’autrui. Nous espérons quand même, mais il y a quelque chose d’enfoui dans cet espoir qui nous répète que le fils est rompu.”

<sup>37</sup> “Terrain vague, page obsédée.”

do livro, sua esperança e seu apuro, despedaçado por nossas contradições, por nossa impossibilidade de ser” (Jabès, 2001, p. 165, tradução nossa)<sup>38</sup>, que corresponde à impossibilidade de escrever. A página amassada, como em “*Toujours cette image*”. Mas o escritor tem o dever de desafiar essa impossibilidade, arriscar-se, sofrer a dificuldade, a vertigem, lançar-se em um projeto desmesurado, maior que suas condições.

Há uma frustração que assombra o discurso do poeta, fruto da incapacidade de ordenar o caos na linearidade da escrita e de sujeitar as palavras rebeldes (Mayaux, 2008). Como nestes versos de *Portes de secours*: “A cidade emerge da página branca. Em minha rua, creio ter a palavra na trela; não é nunca um cão que conduzo” (Jabès, 2001, p. 155, tradução nossa)<sup>39</sup>.

As palavras não se deixam conduzir pela coleira; elas dizem demais:

como dizer o que sei  
com palavras cujo significado é múltiplo;  
palavras, como eu, que mudam quando as olhamos,  
cuja voz é estrangeira? (Jabès, 1990, p. 45)<sup>40</sup>

Mas também podem não dizer nada:

Ele tinha – parecia-lhe – mil  
coisas a dizer  
a essas palavras que nada diziam;  
[...]  
E isso o turbava ao desatino;  
a ponto de ele mesmo não ter mais  
nada a dizer,  
já, já. (Jabès, 2009, p. 396)<sup>41</sup>

<sup>38</sup> “la déchirure du livre, son espérance et sa détresse, écartelé par nos contradictions, par notre impossibilité d’être.”

<sup>39</sup> “La ville émerge de la page blanche. Dans ma rue, je crois tenir le mot en laisse; ce n’est jamais un chien que je promène.”

<sup>40</sup> “comment dire ce que je sais / avec des mots dont la signification est multiple; / des mots, comme moi, / qui changent quand on les regarde, / dont la voix est étrangère?”

<sup>41</sup> “Il avait – lui semblait-il – mille / choses à dire / à ces mots qui ne disaient rien ; [...] Et cela le troublait infiniment ; au point de n’avoir, lui-même, plus / rien à dire, / déjà, déjà.”

O silêncio de Deus e a impossibilidade da escrita, que desemboca na obsessão pela palavra, é fruto da fratura de Auschwitz:

A escrita, então, em um mundo devastado por essa negação das relações humanas que foi a Shoah, faz-se tentativa de construir, se não uma totalidade acabada, ao menos uma comunidade humana, um mundo comum e partilhável. Os últimos volumes da obra de Jabès manifestam com efeito cada vez mais essa dimensão da abertura ao outro: *Le Livre des Ressemblances*, *Le Livre du Dialogue*, *Le Livre du Partage*, *le livre de l'Étranger*, *Le Livre de l'Hospitalité*. (Benoît, 2012, p. 40, tradução nossa)<sup>42</sup>

Poeta errante, Jabès abre-se ao estrangeiro, à palavra que lhe é tantas vezes estrangeira, como escreve em *Les mots tracent*: “Constantemente em terra estrangeira, o poeta serve-se da poesia como intérprete” (Jabès, 2009, p. 176, tradução nossa)<sup>43</sup>.

## O tradutor errante: Jabès e as palavras-peixes

*[...] quand nous sommes devenus sourds à la beauté de notre propre langue, la première langue étrangère venue à pour nous une magie indescriptible; nous n'avons qu'à déverser nos pensées fanées en elle pour les voir devenir vivantes comme des fleurs quand on les met dans de l'eau fraîche.* Hofmannsthal citado por A. Berman, *l'Âge de la traduction*.

*La poésie nous rapatrie. J. Onimus. La connaissance poétique.*

Assim como o poeta desenraizado, a obra literária traduzida é passageira. Para Walter Benjamin, o caráter precível da tradução deve-se à própria natureza da *língua de tradução*, que não tem, como a língua das obras,

---

<sup>42</sup> “L’écriture alors, dans un monde dévasté par cette négation des rapports humains que fut la Shoah, se fait tentative de construire, sinon une totalité achevée, du moins une communauté humaine, un monde commun et partageable. Les derniers volumes de l’oeuvre de Jabès manifestent en effet de plus en plus cette dimension de l’ouverture à autrui: *Le Livre des Ressemblances*, *Le Livre du Dialogue*, *Le Livre du Partage*, *le livre de l'Étranger*, *Le Livre de l'Hospitalité*.”

<sup>43</sup> “Constamment en pays étranger, le poète se sert de la poésie comme interprète.”

uma origem, um passado – e, portanto, não tem um futuro: “Desenraizadas, as palavras da tradução não podem assim amadurecer” (Berman, 2008, p. 111, tradução nossa)<sup>44</sup>. Antoine Berman, comentando Benjamin, afirma que a transitoriedade da tradução não corresponde a um defeito que a torne desprezível: “Pois ela revela em relevo os movimentos positivos e fecundos que a provocam. Se a tradução é perecível porque a língua do original se modifica e a sua se modifica, não há nenhum lugar tão transparente como ela para revelá-lo” (Berman, 2008, p. 111, tradução nossa)<sup>45</sup>.

*Sempre esta imagem da mão e da frente*: o tradutor busca a palavra, aquela que o próprio poeta tinha dificuldades para encontrar. Em *Du le blanc des mots et du noir des signes* (1953-1956), Jabès fala dessa palavra escorregadia:

Me curvo sobre a palavra de escamas finas  
 No mar, a palavra é atordoante  
 Escorre entre os dedos do curioso Cuidado com o anzol  
 O pescador é o intruso o monstro (Jabès, 2009, p. 295)<sup>46</sup>

A palavra atordoante escapa ao poeta pescador, ao poeta caçador. Se o tradutor escreve em uma língua sem raízes, também ele é errante. Raiz, palavra muito presente em Jabès, como origem:

O CALCANHAR  
 Ele ata o fruto  
 às fortes raízes  
 a estrela à terra  
 a nascente ao sol  
 (Jabès, 2009, p. 263)<sup>47</sup>

<sup>44</sup> “Déracinés, les mots de la traduction ne peuvent donc mûrir.”

<sup>45</sup> “Car elle révèle en creux les mouvements positifs et féconds qui la provoquent. Si la traduction est périssable parce que la langue de l’original se modifie et que la sienne se modifie, il n’est aucun lieu aussi transparent qu’elle pour le révéler.”

<sup>46</sup> “Je me penche sur le mot aux fines écailles / Dans la mer le mot est étourdissant / Il file entre les doigts du curieux Prend-il garde à l’hameçon / Le pêcheur est l’intrus le monstre.”

<sup>47</sup> “LA CHEVILLE / Elle noue le fruit / aux fortes racines / l’étoile à la terre / la source au soleil.”

Se, como afirma Berman a partir de Benjamin, as palavras da tradução não têm raiz, elas têm âncora. Âncora, outro vocábulo caro a Jabès, em francês um homófono de tinta – ancre/encre. As palavras da tradução ancoram-se no texto original, encontram nele sua origem. Abrem-no, para em seguida reconfigurá-lo formalmente, como um comentário, como crítica.

Sobre Jabès, Derrida (1967, p. 110, tradução nossa) afirma que “a potência organizada do canto, em *Le livre des questions*, está fora do alcance do comentário. Mas pode-se ainda se interrogar sobre sua origem”<sup>48</sup>. A resistência de Jabès ao comentário é também a resistência de Jabès à tradução. São raras as análises de poemas seus isolados, tomados como uma unidade; antes, os comentários apresentam uma visão mais global de sua obra, integrando os livros, citando excertos. Jabès é, aliás, facilmente citável, com seus aforismos e versos acumulados sem muita dependência sintática entre si.

Se os versos, os poemas, os fragmentos em prosa, os diálogos se encadeiam a partir do eixo comum da origem, da palavra absoluta, eles se expandem no espaço infinito e sem rotas do deserto. Jabès afirma rejeitar visceralmente todo enraizamento: “Tenho a impressão de existir apenas fora de todo o pertencimento. Esse não pertencimento é minha própria substância” (Jabès, 2001, p. 61, tradução nossa)<sup>49</sup>.

Se não há pertencimento geográfico ou escatológico, se o Deus que é o lugar está mudo, a língua será morada, será lugar de hospitalidade. Assim, em toda a sua instabilidade, abre-se o poema ao comentário e à tradução.

## Considerações finais

O poema “*Toujours cette image*” condensa uma linha mestra da poética jablesiana, aquela da busca pela vocábulo inicial, a palavra que permanece, e cujo poder encantatório é capaz de cumular o silêncio. Encontra-se no poema a dialética entre o imperativo da escrita e sua impossibilidade, entre a esperança do reencontro da memória e a página lançada à lixeira.

Se o poeta é errante, se as palavras são fugidias, um horizonte o conduz: aquele das origens, das fontes. É para ele que o comentarista-tradutor

<sup>48</sup> “a puissance organisé du chant, dans le Livre des questions, se tient hors de prise pour le commentaire. Mais on peut encore s’interroger sur son origine.”

<sup>49</sup> “J’ai l’impression de n’avoir d’existence que hors toute appartenance. Cette non-appartenance est ma substance même.”

se dirige: sua desorientação, a entrada no mecanismo do sonho, são bem-vindas na jornada. E, como o poeta, suplicamos: “Possa esta mão, onde o espírito se aninhou, estar cheia de sementes”.

## Referências

ADAM, Jean-Michel. *Pour lire le poème*. Introduction a l’analyse du type textuel poétique. Bruxelles: A De Boeck, 1985.

BENJAMIN, Walter. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem. In: BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem* (1915-1921). Organização, apresentação e notas Marie Gagnebin. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2011.

BENOIT, Eric. Edmond Jabès et les chemins de l’écriture. In: CRASSON, Aurèle; MARY, Anne (org.). *Edmond Jabès*. Paris: Hermann, 2012. p. 33-45.

BERMAN, Antoine. *L’âge de la traduction*: “La tâche du traducteur” de Walter Benjamin, un commentaire. Texte établi par Isabelle Berman avec la collaboration de Valentina Sommella. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2008.

DERRIDA, Jacques. Edmond Jabès et la question du livre. In: DERRIDA, Jacques. *L’écriture et la différence*. Paris: Ed. Du Seuil, 1967, p. 99-116.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 31-48

CRASSON, Aurèle (org.). *Edmond Jabès: l’exil en partage*. Actes de la journée d’études tenue à la BnF (11 mai. 2012). Paris: Hermann, 2013.

JABÈS, Edmond. *Le livre des questions, II. Yaël, Elya, Aely, (El, ou le dernier livre)*. Paris: Gallimard, 1989.

JABÈS, Edmond. *Le livre des questions, I. Le Livre des Questions, Le Livre de Yukel, Le Retour au Livre*. Paris: Gallimard, 1990.

JABÈS, Edmond. *Du désert au livre, entretiens avec Marcel Cohen*. Paris: Opales ed., 2001.

JABÈS, Edmond. *Le seuil le sable: poésies complètes 1948-1988*. Paris: Gallimard, 2009.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MAYAUX, Catherine. L'assomption du vocable dans la poésie d'Edmond Jabès. *In*: Edmond Jabès: l'éclosion des énigmes [en ligne]. Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, 2008. Disponible sur : <<http://books.openedition.org/puv/543>>. Généré le : nov. 2022. ISBN : 9782842929480. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.puv.543>.

SAUVAGE, Jean-Marie. “La judéïté de Jabès”. *Recherches de science religieuse*, 2004/3 (Tome 92), p. 461-477. Disponible sur: <<https://www.cairn.info/revue-recherches-de-science-religieuse-2004-3-page-461.htm>>. Généré le : nov. 2022.

WOLOSKY, Shira. *The Art of Poetry: How to Read a Poem*. New York: Oxford University Press, 2001.