

“A ESMOLA DE DULCE”. BASTI-DORES (E DELÍCIAS!) DE UMA TRADUÇÃO DE SONETO.

Rosilma Diniz Araújo Bühler*

RESUMO

Dentro do debate que constitui os Estudos da Tradução Literária, pretendo com este trabalho trazer à visibilidade os bastidores de um exercício de tradução de próprio punho. Trata-se da tradução do português para o alemão do soneto *A esmola de Dulce* (1902), do poeta paraibano Augusto dos Anjos, contido na publicação *Toda a poesia; com um estudo crítico de Ferreira Gullar* (1978, p. 185). O desejo de discutir a crença generalizada de que poesia seja arte da ordem da intraduzibilidade, colocando-me na pele de uma tradutora de poesia, é o que constitui o cerne deste trabalho. Para tanto, recorro sobretudo, aos fundamentos teórico-práticos da “Transcrição”, atividade tradutória conferida aos irmãos Haroldo de Campos e Augusto de Campos.

Palavras-chave: Tradução literária; Língua alemã; Augusto dos Anjos; Transcrição.

ABSTRACT

Considering the Translation Studies in this article, I aim to bring to light some behind the scenes achievements reached during a literary translation exercise done by myself. It is the translation from Brazilian Portuguese into the German language of the sonnet *A esmola de Dulce* (1902), by the *paraibano* poet Augusto dos Anjos. The sonnet is included in the edition *Toda a poesia; com um estudo crítico de Ferreira Gullar* (1978, p. 185). The wish to discuss the general belief that poetry is art of no translatability, playing myself the complex role of a poetry translator, is the main goal of this article. In order to accomplish it, I embrace mainly the “Transcreation” theoretical and practical principles, a translation activity concept by the siblings Haroldo de Campos and Augusto de Campos.

Keywords: Literary translation; German language; Augusto dos Anjos; Transcreation.

Pretendo iniciar este trabalho, antes de qualquer coisa, evidenciando que esta escrita não se pretende conclusiva no sentido de que ela se encerrará quando terminada.

Com isto quero dizer que todo o mistério que constituirá esta escrita é revelar a urdidura – arremates, pontos, pontas soltas, laçadas, vazios, nós – de um **exercício** de tradução de um soneto em português para a língua alemã.

Sublinho a palavra exercício como o ato mesmo de exercitar, de tentar, buscar, repetir algo com certa regularidade, pois ela confere à minha escrita o caráter de algo a que se

* Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

permite ir e voltar, ver e rever, fazer e desfazer, verdejar e amadurecer como também todas as nuances cabíveis entre um e outro ato.

Configura-se ainda como exercício, por ser esta a minha primeira vez a performar como tradutora de poesia em um trabalho acadêmico e, desta forma, a dar início a outras tantas urdiduras tradutórias que irão compor a minha futura tese de doutorado.

Mais especificamente, trata-se de tradução literária, compreendida aqui como atividade crítico-criativa-criadora (dos *Gebrüder Campos*), tendo como texto de partida o soneto em português *A esmola de Dulce* (1902), do poeta paraibano Augusto dos Anjos, contido na publicação *Toda a poesia; com um estudo crítico de Ferreira Gullar* (1978, p. 185) e o texto de chegada, a sua tradução para o alemão.

O critério da escolha desse poema para o meu *début* na pele de uma tradutora de poesia se deve primeiramente ao aspecto afetivo e estético, pois o considero de extrema beleza. Pesam também sobre a minha opção, seu ineditismo na língua alemã, sem parâmetros em outras línguas estrangeiras e, por último, o desejo de dar visibilidade a outras potências de Augusto dos Anjos, que não sempre o já exaustivamente poeta da morbidez ou do hediondo, mas um poeta capaz de outros lirismos.

Neste percurso entre partida e chegada, me acompanharei da contribuição de tradutores experientes no campo da tradução literária que além de traduzir, se debruçaram criticamente a respeito da complexidade que envolve essa tarefa. Destaco entretanto, neste campo, as discussões empreendidas pelo professor, crítico, poeta, ensaísta e tradutor Haroldo de Campos (1929-2003), por entender que sua própria e vasta produção na prática da atividade tradutória de poesia constitui uma espécie de andaime na construção desse trabalho.

Tomo-o, entre outros, como referência para me dispor aqui a traduzir e comentar os basti-dores (e delícias!) do percurso ao qual me proponho.

Portanto, diante das condições expostas, este exercício desafiador nada fácil, funciona para mim como um rito de passagem.

Enfim, é o desejo empático de olhar de dentro para dentro e então para fora e não de fora de fora e só então para dentro.

1. Campos teóricos

Por sua intensa atividade de traduzir, teorizar e dar a saber sobre seu fazer tradutório, atribui-se a Haroldo de Campos, uma sistematização mais consistente do processo tradutório, *Transversal – Revista em Tradução, Fortaleza, v.4, n.8, p.15-30, 2018.*

o que provavelmente deu início à primeira escola de tradução literária no Brasil (MILTON apud FALEIROS, 2015).

Sua vasta experiência e contribuição ao campo da tradução de poesia em língua estrangeira inclui, por exemplo, os idiomas russo, inglês, japonês e o alemão.

A partir do processo criativo de tradução que chamou de “transcrição”, da língua alemã verteu poetas como Goethe, Hölderlin, Christian Morgenstern, Kurt Schwitters e Arno Holz para o português do Brasil.

Segundo Thelma Médici Nóbrega (2006), Haroldo de Campos, juntamente com o irmão Augusto, forjou significativamente o seu processo criativo graças ao experimentalismo de seus mentores literários, os poetas Stéphane Mallarmé e Ezra Pound.

Porém, foi sobretudo do *make it new* poundiano de que se valeu Campos para desenvolver o seu processo de transcrição, afirma Nóbrega. Ela sustenta que por ser sua obra tradutória “tão vária”, a transcrição é um conceito de difícil precisão, podendo ser considerada por diversos ângulos, uma vez que “mantinha com a criação uma diferença de graus e não de essência” (NÓBREGA, 2006, p. 249)

Esses níveis de aproximação ou distanciamento de “essência” costumam designar certos epítetos equivocados em relação à tradução literária transcriadora dos Campos.

Nóbrega destaca que o conceito costuma ser confundido com a chamada “tradução livre”, adaptação ou paráfrase, ou invenção de uma obra a partir de outra” (2006, p. 250).

Em se tratando de tradução poética, o *make it new* poundiano e a transcrição, em linhas gerais, defendem o procedimento de recriação de um poema, como atesta o próprio Campos: “admitida a tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos, parece-nos que esta engendra o corolário da possibilidade, também em princípio, da recriação desses textos” (CAMPOS, 2010a, p. 34 apud GERÔNIMO)¹

Neste sentido, é preciso compreender, antes de qualquer coisa, que na transcrição não há primazia do conteúdo semântico em detrimento do esqueleto da forma.

Haroldo de Campos ao comentar criticamente a tradução feita pelo poeta romântico alemão Hölderlin de Sófocles, diz que ao se traduzir um poema “o essencial não é a reconstituição da mensagem, mas a reconstituição do sistema de signos em que está

¹ Disponível em <<http://qorpus.paginas.ufsc.br/como-e/edicao-n-013/a-teoria-da-transcriacao-de-haroldo-de-campos-o-tradutor-como-recriador-vanessa-geronimo/>> Acesso em 08/07/2018

incorporada esta mensagem, da *informação estética*, não da informação meramente semântica” (CAMPOS, 1969, p.100).

Dito de outra maneira, na estética transcriadora a forma ou a estrutura de um poema opera com toda sua potência simultaneamente ao lado de outros códigos poéticos na construção de sentidos. É a capacidade sígnica com toda sua complexidade que constitui, por excelência, o interesse da transcrição.

Neste sentido, a literalidade e a fidelidade, termos tão polêmicos nos debates sobre o fazer tradutório, têm seus papéis relativizados em função da configuração sígnica do texto poético na perspectiva transcriadora:

Mas a transcrição, para Haroldo, significava acima de tudo uma postura de fidelidade, ou de hiperfidelidade, como ele dizia: uma tradução atenta ao modo de construção do poema, a seus aspectos fono-semânticos, à sua configuração sígnica. Ou seja, uma literalidade e uma aderência ao signo. Uma abordagem oposta à tradução fiel ao conteúdo e à forma mais superficial do original (métrica e rima). Segundo ele, é esse o território por excelência da transcrição: o plano lingüístico, a “estrutura intratextual”, o intracódigo. (NÓBREGA, 2006, p. 250-251)

Daí se falar em tradução literária como recriação, como atividade criativa e criadora, pois o tradutor há de extrapolar os limites de categorias simplórias ou redutoras, aventurando-se e arriscando-se nos labirintos, por muitas vezes inescrutáveis, do texto poético a ser traduzido.

Em Ezra Pound, Haroldo de Campos tem o seu maior exemplo de recriação e também nele apoiou-se enquanto crítico e teórico, posto que o poeta norte-americano se punha a criticar seu próprio material lingüístico-poético (BARBOSA, 2002, p.313). Ao refletir e proceder de forma análoga, Campos declara que a crítica, de dentro mesmo da atividade tradutória literária, não escapa ao tradutor/tradução. Seus termos:

A tradução de poesia (ou prosa que a ela equivalha em problematicidade) é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragílissima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E que, no entanto, se revela suscetível de uma vivisseccção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo lingüístico diverso. Por isso mesmo a tradução é crítica (BARBOSA, 2002, p.313).

Trazer o texto poético de um certo universo lingüístico à luz novamente num corpo lingüístico diverso, é o que permite entender o *make it new* propalado por Pound.

Ao sair em defesa de Hölderlin citando Rudolf Pannwitz através de Benjamin, Haroldo de Campos endossa que “o êrro fundamental do tradutor é fixar-se no estágio em

que, por acaso, se encontra sua língua, em lugar de submetê-la ao impulso violento que vem da língua estrangeira” (CAMPOS, 1969, p. 99).

Portanto, à transcrição é imanente este movimento criativo-criador-crítico, tripé dotado de complexidades, pelo qual o tradutor se encontra, inexoravelmente, interpelado em relação ao traduzido.

2. Dissecando Dulce: esqueleto e carne

A ESMOLA DE DULCE (1902)

Ao Alfredo A.

E todo o dia eu vou como um perdido
De dor, por entre a dolorosa estrada,
Pedir a Dulce, a minha bem amada
A esmola dum carinho apetecido.

E ela fita-me, o olhar enlanguescido,
E eu balbucio trêmula balada:
- Senhora dai-me u’a esmola – e estertorada
A minha voz soluça num gemido.

Morre-me a voz, e eu gemo o último harpejo,
Estendendo à Dulce a mão, a fé perdida,
E dos lábios de Dulce cai um beijo.

Depois, como este beijo me consola!
Bendita seja a Dulce! A minha vida
Estava unicamente nessa esmola.

Na apresentação do livro *Toda a poesia; com um estudo crítico de Ferreira Gullar* (1978), Otto Maria Carpeaux (p.12) situa Augusto dos Anjos (1884 – 1914), no interior da cena literária brasileira como um poeta que “escreveu nas formas parnasianas do seu tempo”, sofreu influências da estética simbolista dos poetas Charles Baudelaire e Cesário Verde, ao Transversal – Revista em Tradução, Fortaleza, v.4, n.8, p.15-30, 2018.

mesmo tempo em que antecipou a estética poética dos brasileiros Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto.

Sobre a obra poética augustiana, o também poeta Ferreira Gullar a certa altura no mencionado ensaio crítico, afirma o seguinte: “Se é fato que nos poemas mais longos a indagação poética de Augusto encontra mais espaço – e mais tempo – para aprofundar-se, é nos sonetos onde ela encontra mais concisão e maior perfeição formal” (GULLAR, 1978, p. 50)

O soneto *A esmola de Dulce*, de que irei tratar aqui, foi escrito em 1902 e cronologicamente, conforme divisão proposta por Gullar², encontra-se na primeira das três fases da obra de Augusto dos Anjos. Menos conhecido, o soneto em questão não foi recolhido em livro pelo autor do “EU” (apenas 6 poemas dessa primeira fase foram selecionados pelo poeta), o que faz crer que só foi publicado posteriormente junto a outros tantos poemas na 29ª edição, por ocasião da comemoração do cinquentenário da obra. À frente deste projeto conhecido como “Poemas Esquecidos” estiveram Francisco de Assis Barbosa e Antonio Houaiss como organizadores. (1978, p. 42)

Segundo Gullar, esta fase se caracteriza por “tateios em busca da forma própria” (1978, p. 42), em que há uma mistura de influências que passa pelo simbolismo, vestígios do romantismo e do parnasianismo.

No que tange ao conteúdo, *A esmola de Dulce* narra a miséria de um alguém perdido de amor que, errante, vive a esmolar da mulher amada, Dulce, um “carinho apetecido”.

Fugindo à temática da morbidez, do mau-gosto e do hediondo, como também do léxico científico e estrambótico, tão comumente presentes nos versos augustianos, o soneto se caracteriza por um repertório lexical de palavras comezinhas e por um lirismo do tipo amor-romântico, pouco afeito ao seu universo poético.

Embora de certo modo destoante de elementos que costumam impregnar sua poética, *A esmola de Dulce* imprime igualmente, quanto ao seu conteúdo poético-linguístico, uma atmosfera de dor, abandono e uma solidão mendicante, que chega a causar frio nos ossos do leitor, bem ao gosto de Augusto.

No aspecto formal, trata-se de um soneto composto de dois quartetos e dois tercetos, com um esquema de rimas *abba* nos dois quartetos, e *cdc* nos dois tercetos.

² Primeira fase: de 1901-1905; segunda fase: de 1905-6 a 1910; terceira fase: 1910-1914. Transversal – Revista em Tradução, Fortaleza, v.4, n.8, p.15-30, 2018.

A métrica se caracteriza pelo rigor dos versos decassílabos, os preferidos de Augusto dos Anjos, como demonstra o professor e crítico Anatol Rosenfeld em ensaio sobre a obra do poeta (AZEVEDO, 1998, p.24).

Como já mencionado anteriormente, o critério da escolha desse poema para o exercício de uma tradução literária se deve antes de tudo ao aspecto afetivo e estético. Além disso, o fato de ser menos conhecido, seu ineditismo na língua alemã como também em outras línguas estrangeiras e, por último, o desejo de dar à luz a um Augusto dos Anjos lírico, para muito além do mau-gosto.

3. Vivisecando Dulce.

A ideia deste trabalho surgiu como avaliação final da disciplina Tópicos em Tradução I, ministrada pelo Prof. Dr. Jorge Hernán Yerro, no período 2017.1, no Programa de Pós-Graduação de Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia. À certa altura do curso, o professor me lançou um desafio:

“Por que não tenta, você mesma, traduzir um poema de Augusto dos Anjos para o alemão?”

Desde então, aquela pergunta produziu em mim uma inquietação e um desejo de me aventurar pelos caminhos sinuosos e inóspitos da tradução literária.

Levada a questão à minha orientadora, Profa. Dra. Marlene Holzhausen, após uma boa e franca conversa sobre a empreitada na qual estava me enfronhando, acertamos vestir a pele-tradutora e, desta forma, ampliar o projeto da disciplina para o produto final do Doutorado, ou seja, a tese.

Assim, à época, após muitas leituras e debates teóricos ricos e polêmicos sobre a arte de traduzir num espectro que ia de textos mais técnicos a literários, dei início ao meu projeto de traduzir o soneto *A esmola de Dulce*, que tinha como título provisório “Eu traduzindo “EU”: a pele que habito, em um exercício de tradução de um soneto do português para o alemão.”

O trabalho não vingou, pois havia feito um outro para outra disciplina que contemplava aspectos da tradução e de representação literária, que foi muito bem aceito pelo professor, pois atendia aos requisitos da disciplina.

Ainda assim, dei o pontapé inicial e trabalhei a minha primeira versão (todas as versões se encontram anexadas ao fim do trabalho) datada de 18 de agosto de 2017 e uma Transversal – Revista em Tradução, Fortaleza, v.4, n.8, p.15-30, 2018.

outra, dois dias após a primeira, que na realidade, consta apenas de alguns ajustes nos dois últimos versos do último terceto.

Cumpridos os créditos exigidos pelo Programa no início deste ano, retomo agora o projeto, como já mencionado, com vistas a me iniciar na pele-tradutora. Uso o termo para dar a ideia de alguém que, pela primeira vez, se introduz em algo que lhe é estranho, já se sabendo que nesse abrigo da tradução moram tanto possibilidade/impossibilidades, hospitalidades/ hostilidades, nos termos de Derrida (2003). A “hostipitalidade” que ele cunha como sendo indissociável ao hóspede e ao hospedeiro, que trato aqui como a relação mútua e de alternância de interpelação entre tradutor, de um lado e os textos de partida e de chegada, de outro. Daí, dores e delícias. A seguir, algumas notas sobre elas.

4. Basti-dores e delícias: Notas sobre a tarefa do traduzir.

Notas da primeira versão. Salvador, 18 de agosto de 2017.

Nesta primeira tentativa de traduzir o soneto para o alemão, minha intenção era bastante clara: neste momento, ambicionava apenas traduzir o conteúdo semântico o mais próximo possível do texto fonte, seja o que quer que isso significasse em termos de “equivalência” ou “literalidade”. Minha postura diante do soneto foi a de proceder com uma certa fluência, espontaneidade, como se fora um certo *Auflockerungsübung*, sem muito de mim exigir, considerando possibilidades que a sintaxe da língua alemã me permitia.

Sem problematizar ainda o plano da forma ou outros recursos poéticos que constroem o soneto, busquei um repertório lexical em alemão que, na minha leitura, desse conta de narrar as ações, os acontecimentos, as circunstâncias, o tempo, inscritos no poema.

Em certos momentos colecionei alguns sinônimos ou palavras afins para o mesmo verso, via dicionários físicos e virtuais, como um estoque, para ser cambiado ou descartado nos futuros retornos ao percurso até aqui feito. Submeti a tradução a um falante suíço de língua alemã que fez os devidos ajustes e correções, sobretudo sintáticas, do tipo “a língua permite isso” e/ou “não é possível dizer isso dessa forma em alemão”. Depois disso, deixei o soneto marinando por dois dias e quando voltei a ele, alterei o verbo *war* no último verso para *spiegeln* ou *widerspiegeln* (destacados em azul), a depender de futuras versões. A partir dessa alteração dos verbos citados, o advérbio *lediglich* ficou em posição vulnerável, dependendo da opção a ser feita pelo verbo *spiegeln* mais curto ou com o prefixo *wider*, mais longo.

Dulces Almosen

Und den ganzen Tag gehe ich wie ein Verlorener
Schmerzvoll, durch den schmerzenden Weg,
Zu Dulce, meine Geliebte, das Almosen
einer lustvollen Liebkosung betteln.

Und sie starrt auf mich, das geschwächte/schlaffende/ Schauen
Und ich stottere/stammle zitterndes/schwingendes/bebendes Lied:
- Frau, gib mir e´n Almosen – und meine Stimme
röchelnd schluchzt in einem Stöhnen.

Mir stirbt die Stimme und ich stöhne das letzte Arpeggio
Ich strecke die Hand nach Dulce aus, der verlorene Glauben
Und von ihren Lippen fällt einen Kuss aus

Danach, wie dieser Kuss mich tröstet!
Glückselig/Gesegnet sei Dulce! Mein Leben
War lediglich in diesem Almosen.

Primeira versão com alterações no último verso. Salvador, 20 de agosto 2017.

Dulces Almosen

Und den ganzen Tag gehe ich wie ein Verlorener
Schmerzvoll, durch den schmerzenden Weg,
Zu Dulce, meine Geliebte, das Almosen
einer lustvollen Liebkosung betteln.

Und sie starrtaufmich, das geschwächte/schlaffende/ Schauen
Und ich stottere/stammlezitterndes/schwingendes/bebendes Lied:
- Frau, gib mir e´nAlmosen – und meine Stimme

röchelnd schluchzt in einem Stöhnen.

Mir stirbt die Stimme und ich stöhne das letzte Arpeggio
 Ich strecke die Hand nach Dulce aus, der verlorene Glaube
 Und von ihren Lippen fällt ein Kuss aus

Danach, wie dieser Kuss mich tröstet!
 Glückselig/Gesegnet sei Dulce! [Mein Leben](#)
[Spiegelt sich lediglich in diesem Almosen / widerspiegelt sich in diesem Almosen](#)

Terceira versão. Salvador, 16 de junho de 2018.

Com ajuda de dicionários online (bla-bla, Linguee, entre outros) e o dicionário de sinônimos *Das treffende Wort*, e sobretudo, sem consultar a versão de quase um ano atrás, uma condição que me impus sem saber exatamente porquê, retomei o exercício de traduzir o soneto.

Um tanto intempestiva, minha intenção era perceber o que mudou após quase um ano da primeira versão, tendo entrado em contato com outras tantas autoridades em tradução, via cursos, textos, conversas, debates, eventos.

Também queria tentar uma nova versão sem a ajuda de terceiros, quer como falante nativo ou não do alemão, que pudesse influenciar ou corrigir erros de qualquer natureza por mim cometidos.

Queria ficar à vontade com uma turbulência de pensamentos, fazer *brainstorms* com uma avalanche de textos lidos, me despir ante à tradução, sem rigidez ou pudores.

Ser atravessada por teorias, narrativas, memórias, conversas com professores, colegas e leigos em tradução e despojada brincar com a palavra vermelha de Hölderlin, brincar com Dulces Almosen. Chegar novamente, esquentar a pele-tradutora. A versão “despudorada” trouxe além de vários erros de ordem sintática (ah, os artigos em alemão!), alguns apagamentos, acréscimos, inversões (destaque em azul).

Dulces Almosen

[Und nun](#) wie ein Verlorener jedenTag

Gehe ich voll schmerzend den harten Weg
 An Dulce, meine liebe, den Almosen
 einer begehrenden Liebkosung beten

Und sie starr tmich, den schwachen Schau,
 Und ich stammle bebendes Lied:
 - Frau, gib mir einen Almosen- und pfeifend
 Meine Stimme schluchzt laut.

Die Stimme stirbt und ich stöhne das letzte Arpeggio
 Die Hand an Dulce streckend, die Glaube verloren
 Und von Dulces Lippen fällt einen Kuss aus.

Ach, und wie dieser Kuss tröstet mich!
 Gesegnet sei Dulce! Aus diesem Almosen
 bestand lediglich mein Leben.

Quarta versão. Salvador, 28 de junho de 2018.

Erros corrigidos da versão anterior, embora alguns ainda tenham me escapado, comecei a pensar em possibilidades de rimas, sobretudo nos dois primeiros quartetos. A dificuldade é enorme e, a partir de comentários de Haroldo de Campos sobre a tradução de Maiakovski, arrisquei algumas sonoridades, concentrando-me em rimas consoantes e assonantes (destaque em vermelho), dentro do possível, neste nível ainda muito incipiente.

Aqui também realizei algumas alterações lexicais, inversões, resgatei alguns vocábulos das versões anteriores como também descartei outros (destaque em azul), em busca de sonoridades e ritmos mais convincentes.

Acrescentei *Gnadenbrot* no título, ao lado de *Almosen*, pois a vislumbrei como mais uma possibilidade. Confesso não saber ainda se o termo ganhará relevância em futuras versões.

Ainda no nível lexical, considero a permuta de *Verlorener* por *Mutterseelenallein* bastante significativa, por condensar uma carga semântica mais densa e poética e que considero, por ora, caber com justeza na atmosfera de abandono que atravessa o soneto.

Outra mudança significativa que destaco aqui é a inserção do advérbio *anhaltend* para marcar a circunstância de tempo, de forma mais concisa que a expressão adverbial *jeden Tag*.

No segundo verso do primeiro quarteto, acrescentei a expressão *Über alle Berge* no lugar de *den harten Weg gehen*, num claro gesto de germanização, para denotar o feito doloroso daquele que perdido, atravessa “mundos e fundos” para se aproximar da amada. E procedendo desta forma, me peguei pensando se este seria o caso de Benjamin citando Rudolf Pannwitz sobre o seu pensamento a respeito da tradução:

Pretendem germanizar o sânscrito, o grego, o inglês, em lugar de sanscritizar o alemão, grecizá-lo, anglizá-lo. Têm muito maior respeito pelos usos de sua própria língua do que pelo espírito da obra estrangeira... O erro fundamental do tradutor é fixar-se no estágio em que, por acaso, se encontra sua língua, em lugar de submetê-la ao impulso violento que vem da língua estrangeira.” (CAMPOS, 1969, p.99)

Traduzindo dessa forma, estaria eu germanizando a língua de partida, ou seja, o português do Brasil, ao invés de aportuguesar o alemão, e portanto, cometendo o erro fundamental do tradutor alardeado por Pannwitz? Ou estaria eu, na pele-tradutora, submetendo a língua de partida, a portuguesa do Brasil, ao impulso violento que vem da língua estrangeira, que pra mim é, no caso, a alemã?

A confusão que me causa, traz e trará consequências quanto ao meu transcriar, visto que a transcrição dos Campos é feita da língua estrangeira para o português.

Espero poder responder a esta questão mais adiante. Agora deixo a inquietação marinando...

Dulces Almosen/ *Gnadenbrot*

Und nun <i>anhaltend</i> , <i>Mutterseelenallein</i>	a
<i>Über alle Berge</i> gehe ich <i>leidend</i>	b
<i>Zu meiner Geliebte</i> , <i>Dulce</i> , <i>den Almosen</i>	a
Einer <i>süsse Liebkosung</i> <i>erheischen</i>	b

Und sie start auf mich *das* schwache Schauen

Und ich stammle *bebendes Lied*:

- Frau, gib mir einen Almosen- und *pfeifend*

schluchzt meine Stimme laut.

Mir stirbt die Stimme und ich stöhne das letzte Arpeggio
 Die Hand an Dulce streckend, der Glaube verloren
 Und von Dulces Lippen fällt einen Kuss aus.

Ach, und wie dieser Kuss tröstet mich!
 Gesegnet sei Dulce! In diesem Almosen
 spiegelt sich mein Leben lediglich.

Geliebten
 Um das Almosen
 Einer süssen ... zu

Quinta versão. Salvador, 03 de julho de 2018

Nesta última versão realizada, para além de exercitar sonoridades, ambicionei experimentar um recurso próprio da língua alemã, que é o de aglutinar palavras, tornando-as compostas.

Dessa forma, pensei em beneficiar a tradução, buscando criar palavras e, assim, com muita parcimônia, ir flertando com a atividade transcriadora.

Considero três movimentos relevantes nesta versão: 1. Traduzir *amada* por *süsse*, numa referência à *Dulce*, nome feminino cuja origem vem do latim “dulcis”, significando doçura, amabilidade. Neste sentido, funcionando como uma brincadeira linguística tanto semanticamente como também do ponto de vista sonoro; 2. A criação do termo *Liebzuckerkosung*, transgredindo o já existente e utilizado *Liebkosung* nas versões anteriores para traduzir a palavra *carinho*, no quarto verso da primeira quadra. Inseri a palavra *-zucker-* entre *Lieb-* e *-kosung*, para com a ideia de “açúcar”, recriar o gosto do *carinhoapetecido*; 3. Substituir a palavra *Lied* por *Ballade*, o que mantém a noção de balada como uma peça musical ou uma narrativa poética comum aos românticos do séc. XVIII, e com isso manter a aliteração em *b* e *d*: *bebende Ballade* lida em voz alta parece estremecer, abalar o verso, a *trêmula balada*.

Dulces Almosen

Und nun anhaltend, mutterseelenallein
 Über alle Berge gehe ich leidend
 Zu meiner süßen Dulce, das Almosen
 Einer Liebzuckerkosung erheischend

Sie starrt auf mich, das schwache Schauen
 Und ich stammle bebende Ballade:
 - Frau, gib mir 'nAlmosen- und sterbend
 klagt meine Stimme schallend.

Das letzte Arpeggio stöhne ich stimmlos
 Die Hand an Dulce, der Glaube verloren
 Und von ihren Lippen fällt ein Kuss aus.

Ach, und wie dieser Kuss tröstet mich!
 Gesegnet sei Dulce! In diesem Almosen
 spiegelt sich mein Leben lediglich.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

O que penso ser a tarefa da tradutora literária? Que tradutora literária desejo ser? Que tradutora literária me será permitido ser? Serei eu uma tradutora literária, afinal?

Nietzsche em seu ensaio *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extra-Moral* ([1873], 2007) refletindo sobre linguagem e representação defende que quando falamos algo estamos lidando com metáforas das coisas e não com a origem em si das coisas em si.

Um ano antes dele, José de Alencar já demonstrava semelhante preocupação e na apresentação do seu livro *Sonhos d'Ouro* impunha a questão: “O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pera, o damasco e a nêspera?” (ALENCAR, 1872, p.27-28)

Diante do exposto e refletindo sobre o debate do processo tradutório de textos poéticos, este trabalho, à maneira de José de Alencar, impôs a seguinte questão seminal:

Transversal – Revista em Tradução, Fortaleza, v.4, n.8, p.15-30, 2018.

“Pode a tradutora que chupa o caju, a manga, a pitomba, o abacaxi de Sapé, traduzir um poema com igual prosódia e o mesmo espírito do povo que sorve a pera, a maçã e come chucrute? “

Qualquer que fosse a minha resposta, creio que todo o problema da pergunta reside nos termos “igual” e “mesmo”, sobre os quais os debates na área de tradução sempre começam e recomeçam...

Esta escrita me deu uma pequena amostra do que é performar de dentro para dentro da tradução literária e então para fora, na pele-tradutora, e não de fora de fora e só então para dentro, como analista textual.

O desejo de extrapolar os limites da teoria e de se confrontar com os (i)limites da arte de traduzir, com todas as dores e delícias que forjam esse percurso entre partir e chegar, só começou.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Sonhos d'Ouro**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951. Disponível em <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/sonhosdoro.pdf>> Acesso em 10 dez. 2016.

BARBOSA, João Alexandre. **Alguma crítica**. Ateliê Editorial, Cotia- São Paulo, 2002. Disponível em <<https://books.google.com.br/books?id=XqQPYxyVXkC&pg=PA313&lpg>> Acesso em 10/07/2018.

CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.

DERRIDA, Jacques. **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade**. São Paulo: Escuta, 2003.

FALEIROS, Álvaro. **Tradução e Poesia**. Disponível em <<http://books.scielo.org/id/6vkk8/pdf/amorim-9788568334614-12.pdf>> Acesso em 30/06/2018

GULLAR, Ferreira. Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina. In: ANJOS, Augusto dos. **Toda a poesia; com um estudo crítico de Ferreira Gullar**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. pp. 15-60.

NIETZSCHE, Friedrich. **Verdade e Mentira no Sentido Extra-Moral**. Apresentação de Noéli Correia de Melo Sobrinho. Disponível em <http://imediata.org/asav/nietzsche_verdade_mentira.pdf> Acesso em 17/09/2017.

NÓBREGA, Thelma Médici. Transcrição e hiperfidelidade. In: **Cadernos de Literatura em Tradução**, n. 7, 2006. pp. 249-255. Disponível em <www.revistas.usp.br/clt/article/download/49417/53490> Acesso em 09/07/2018.

ROSENFELD, Anatol. Augusto dos Anjos. In: AZEVEDO, Carlos Alberto. (Org.) **Augusto dos Anjos: Monólogo de uma sombra / Monolog eines Schattens**. Trad. Helga Reeck; rev. Marli Woll-Tienes. Berlim: Instituto Cultural Brasileiro na Alemanha, Coleção Literatura, v. 1, 1998. p. 24