

ANÁLISE E TRADUÇÃO DO POEMA *DIESE SAGE GEHT IHREN EIGENEN PFAD*, DE ULRIKE ALMUT SANDIG

Manuela Acássia Accácio
Universidade Federal de Santa Catarina
manuacassia@gmail.com

Poesia é texto e texto se traduz.
(Laranjeira, 2007)

RESUMO

O presente artigo propõe-se à análise minuciosa do poema *diese sage geht ihren eigenen pfad*, da poetisa alemã contemporânea Ulrike Almut Sandig. Após uma leitura inicial e mais profunda do texto, assim como o levantamento de referências textuais e da intertextualidade, sugeriu-se uma tradução para o português brasileiro. As escolhas tradutórias tiveram como base o conteúdo e a forma do texto fonte, de modo que praticamente todas as sugestões apresentadas guiaram-se na adequação ao original.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia alemã. Tradução de poesia. Adequação. Aceitabilidade.

ABSTRACT

This paper proposes a detailed analysis of the poem *diese sage geht ihren eigenen pfad*, by the contemporary german poetess Ulrike Almut Sandig. After an initial and thorough reading of the text, the survey of textual references and intertextuality it presents a translation into Brazilian Portuguese. The translation choices are based on the content and form of the source text so that almost all the presented suggestions are oriented by the adequacy in relation to the source text.

KEYWORDS: German poetry. Poetry translation. Adequacy. Acceptability.

INTRODUÇÃO

Tradução de poesia: o texto poético

Para alguns, o texto poético é um texto (tecido) intraduzível. Segundo Fabri (*apud* Campos, 1962:01), “é impossível distinguir entre representação e representado”, ou seja, a poesia é formada de “sentença absoluta ou perfeita”, a qual não pode ser traduzida, pela impossibilidade em separar sentido e palavra.

Também em Nabokov (1992) encontramos certo pessimismo frente ao texto poético traduzido, pelo fato de esse não ser o original. Certamente nesse discurso está o que condena a tradução poética, isto é, o desejo do absoluto, a ânsia de perfeição, tornando, dessa forma, a transposição do texto poético difícilíssima, ou irrealizável.

De fato, o poema é um texto que exige leituras em diversos níveis. É essencial tanto uma leitura horizontal (uma leitura inicial do texto e, por isso, mais rápida), como uma leitura vertical (levantamento de referências no texto para poder compreendê-lo); podemos dizer, diante disso, que o texto poético constitui uma rede. É o que afirma Jolibert (*apud* Goldstein, 2007:05-06), “todos os termos do poema se entrelaçam”, de modo que, além de uma “leitura contínua”, são necessárias outras que contribuam para “acompanhar a rede de sentidos sugeridos pelas palavras”. Assim, o poema é costurado por pistas ao leitor.

Esse é apenas um dos aspectos que produzem variadas significações do texto poético, sendo que, de acordo com Goldstein (2007:06), a “seleção e combinação de palavras são pautadas não apenas no critério da significação, mas também por outros critérios, como o rítmico, o sintático, o sonoro, o decorrente de paralelismos e jogos formais”. Conforme Britto (2002:01), o poema irá ou deverá articular esses critérios (níveis) para poder alcançar certo “conjunto harmônico de efeitos poéticos”.

VIDA E OBRA DE ULRIKE ALMUT SANDIG

Sandig nasceu em Großenhain, na Alemanha, em 1979. Estudou e trabalhou na França e Índia. É fundadora do grupo literário *Augenpost*, que desenvolveu um projeto de divulgação de poemas, para despertar o interesse do público por esse gênero literário. É uma poetisa ativa também na Anistia Internacional. Dedicou-se ao estudo das Ciências da Religião, assim como de Indologia, e, desde 2004, pesquisa literatura alemã no Instituto de Literatura Alemã, em Leipzig. Sandig publica também prosa e críticas, apesar de ser a poesia o seu ponto forte. Em 2005, publicou o livro de poemas *Zunder* e, em 2006, a autora recebeu diversos prêmios, entre eles o *Meran* e *Kleiner Hertha-Koenig*.



DIESE SAGE GEHT IHREN EIGENEN PFAD

*kann sein, dass wir bleiben, wo wir sind. gegenüber
am tisch, in den händen die rinde vom brot eines vortags,*

*wir können nichts für uns behalten: die krumen treten sich fest
auf den fliesen, **diese sage geht ihren eigenen pfad**, es fehlt uns
an stoffen, keine frage, von unten her kühlt etwas aus und es gibt
keinen rückweg zu legen, wir kommen von nirgendwo her,
wir sind nie woanders gewesen. kann sein, dass wir hier
nicht mehr weggehen werden, die augen im lauf
aufeinander gerichtet, dass keiner als erster
den satz tut zum fenster, zur zugluft,
zum südlichen wald.*

ANÁLISE DO POEMA

O poema é constituído de onze versos livres, sendo que o título está dentro do 4º verso, destacado em negrito. O texto poético assemelha-se a um bloco e é formado pela alternância entre versos curtos e longos.

O poema, que possui vários *enjambements*, tem uma forma pouco regular, afigurando um texto em prosa, o que pode estar relacionado aos seus outros níveis, como analisaremos mais adiante.

Quantidade e disposição de versos, pontuação pessoal, substantivos escritos minúsculos e o título acoplado ao texto poético, fazendo parte dele e não separado/isolado numa linha acima do poema, são certamente características da poetisa.

Com exceção do 7º e 8º versos, cujos tempos são passado perfeito e futuro respectivamente, todo o poema está no presente do indicativo. De acordo com Goldstein (2007:92), o tempo passado em alemão (especialmente o pretérito imperfeito) é mais utilizado em narrativas, ou seja, na descrição de acontecimentos passados. No 1º verso, no entanto, o verbo no presente indica futuro: *kann sein, dass wir bleiben, wo wir sind* (pode ser que ficaremos, onde estamos). Posteriormente farei a relação entre passado perfeito e futuro e sua implicação no nível semântico do poema.

Há 20 formas verbais (*kann, sein, bleiben, behalten, festtreten, gehen, fehlen, auskühlen, geben, legen, herkommen, weggehen, werden, tun*), sendo que *können* é empregado três vezes (1º, 3º e 7º versos), destacando no 1º e 7º a eventualidade, isto é, *o que é possível*, já no 3º verso o sentido volta-se para *o ser capaz de*. O verbo *sein* ocorre cinco vezes: duas vezes no 1º verso e três vezes no 7º verso, estando no passado perfeito (*gewesen*) neste último, o que sugere que o acontecimento terminou (Janitza & Samson, 1999:349).

Essas ocorrências nos mesmos versos indicam pouco dinamismo, como o próprio texto poético sinaliza: no 1º verso, o eu lírico está sentado junto à mesa, estaticidade marcada por *bleiben* (ficar), pelo sentido abstrato de *behalten* (manter, guardar) no 3º verso, de *fehlen* (faltar) no 4º verso e de *geben* (dar, porém aqui com o pronome *es* significa existir, haver) no 5º verso. No 3º verso, surge um verbo de ação, todavia, o sujeito da frase está invertido, uma vez que não são as migalhas (*krumen*) que se fixam (*sich festtreten*) sobre os ladrilhos (*auf den fliesen*), mas são elas que *deveriam* ser comprimidas ou pisoteadas por alguém ou algo.

Na seqüência, temos no 4º verso o verbo *gehen* (ir, aqui no sentido de seguir), no 5º o verbo *auskühlen* (esfriar) – evidenciando mudança de estado, e no 6º os verbos *legen* (colocar) e *herkommen* (provir), que apontam para ação/movimento. Já no 8º verso ocorrem *weggehen* (ir embora) e *werden* (tornar-se), de maneira que o primeiro denota movimento e o segundo mudança de estado. Por fim, no 10º verso, o verbo *tun* (fazer) sugere uma ação.

Ou seja, há algum conflito no poema, uma vez que os verbos atribuem estaticidade ou movimento, e estão igualmente em tempos diferentes. Mas não são apenas os verbos que marcam a estaticidade e dinamismo do poema; por exemplo, no 1º verso há dois elementos: *wo* (onde), exercendo a função de interrogativa indireta e *gegenüber* (de frente), enquanto do 1º para o 2º temos o *am* (na) e do 3º para o 4º *auf den fliesen* (sobre os ladrilhos). A partir do 5º verso, o poema parece começar a mudar de estado, como se num momento de euforia se desejasse mudar, sair dessa inércia. Isso é evidenciado pelos versos mais curtos, unidos com vírgulas, um ponto e culminando no ponto final que fecha o poema.

O discurso do eu lírico é, a todo o momento, contrastado com fatos *imutáveis*. Reporto-me a tal fato pelo uso constante do verbo modal *können* (poder), que dá a idéia de possibilidade ou capacidade. Em todo o poema, o uso desse verbo modal parece se limitar ao significado de possibilidade.

O poema utiliza-se da sinédoque, com nomeação da parte (*tisch, fliesen, fenster, rinde* e *krumen*) em direção ao todo (*haus* e *brot*, respectivamente). Se pensarmos que ao longo do texto indica-se que o eu lírico está numa casa (ou dependência), ocorre outra sinédoque pela citação final de *südlichen wald*, que insinua um conjunto maior, do qual a casa só faz parte.

Alguns dos 19 substantivos presentes no poema estão ligados semanticamente em diferentes níveis: *tisch, fliesen, fenster; rinde, brot, krumen; pfad, rückweg*. Há intertextualidade das palavras *krumen* (migalhas), *sage* (lenda), *pfad* (trilha), *rückweg* (o caminho de volta) e *wald* (floresta) com os contos de fadas, aqui em especial com a história de *Hänsel und Gretel* (Joãozinho e Maria), dos irmãos Grimm. Tal ligação com o conto é evidenciada por uma característica presente em ambos os gêneros: a dramaticidade, pois, de

fato, a vida pode ser tão dramática como num conto. Já floresta (palavra que na língua alemã está ligada a uma boa referência: proteção, acolhimento) remete no poema à recompensa, ou seja, é algo positivo, como veremos adiante.

Ocorrem outras alusões no texto poético, como *brot* (pão), que denota sustento, alimento, uma referência bíblica (um alimento sagrado). Por outro lado, *rinde* (casca), pelo fato de ser a parte mais dura do pão, especialmente do pão velho, lembra rotina, falta de mudança de estado. *Krumen* está sendo usado em sentido figurado, sugerindo, portanto, os aborrecimentos diários (como conseqüência do trabalho, por exemplo).

A rotina leva à ausência de assunto (controle do ambiente onde se está inserido), isto é, o eu lírico é dominado pelo hábito, pois se as coisas seguem por si só o seu caminho (*diese sache geht ihren eigenen pfad*) para que se preocupar? Só que em algum momento isso começa a incomodar; aliás, a situação do eu lírico agrava-se com o esfriamento causado pelos ladrilhos (frio que sinaliza a falta de energia vital, falta de ação), ou seja, ele está *perdido*, não possui mais as migalhas de pão que estão fixadas aos mesmos ladrilhos que agora começam a esfriar e que *convidam* à mudança da inércia para o movimento. Acontecem, então, os conflitos internos, apontando para uma questão existencial, quando o eu lírico se pergunta: o que fazer se não vimos de outro lugar? (*wir kommen von nirgendwoher*) e nunca (precisamos estar) estivemos em outro lugar (*wir sind nie woanders gewesen*).

Destaco ainda a ocorrência de um futuro do presente no 8º e de um pretérito perfeito no 7º verso, que indicam modalidade (conseqüência do questionamento existencial). Conforme Jota (1981:209), o futuro do presente “assume, em certos casos, caráter modal”, “evidenciando a dúvida, a incerteza” (1981:147), o que explica, de certa forma, a razão dos versos diferentes em tempo e tamanho.

Os últimos versos são incisivos, marcados por incerteza, angústia, pressão: questiona-se quem vai ser o primeiro a ter coragem de *mudar*, quem vai pular primeiramente a janela (*dass keiner als erster den satz zum fenster*); essa pressão é revelada pelos olhos que esperam pelo simples movimento (*die augen im lauf aufeinander gerichtet*). Os substantivos *satz* (pulo), *fenster* (janela), *zugluft* (corrente de ar), *wald* (floresta) assinalam a dificuldade ao eu lírico em alterar o que até então era marcado pela rotina (*bleiben, sind, gegenüber am tisch, rinde, brot, eines vortags, nichts behalten, die krumen, es fehlt uns an stoffen, keine frage, von unten her kühlt etwas aus*).

Primeiro há a necessidade do pulo, pela janela (recorte da visão/realidade) e conseqüentemente o enfrentamento do obstáculo, do perigo, ou seja, da corrente de ar (aqui temos algo que remete à cultura germânica, em que se evita a corrente de ar), para que se

alcance então a recompensa: a floresta. No último verso, o adjetivo *südlich* (sul) é associado pelos alemães com lugares localizados ao sul, seja na Europa (Itália, Espanha, etc.) seja no hemisfério sul, pois estes lembram calor, clima agradável, acolhimento, sol, etc.

A questão existencial está presente, pois como afirma Brasil (1979:79), o autor da obra literária estará “procurando equacionar os problemas de seu pensamento através da realidade da obra literária” e, de fato, o eu lírico do poema “não sabe por que vive, para que vive” antes de não saber para onde vai. A interação seguida das perguntas existenciais gera uma situação de angústia, como podemos observar ao final do poema.

Seguindo esta lógica, poderíamos dizer que no início do poema há uma pressão resignante, devido à rotina à qual o eu lírico está sujeito. A partir do momento em que a rotina se torna insuportável, a pressão toma paulatinamente outra direção, possibilitando ao eu lírico, mesmo por meio da provação (*satz-fenster-zugluft-wald*), seguir outro rumo.

Para a proposta de tradução terá que manter-se além de todos esses detalhes citados acima, o movimento formal que o poema possui, ou seja, versos curtos no início, longos no meio e curtos ao final. Tal estrutura está provavelmente ligada ao fator rítmico e semântico, já que no início do poema a estaticidade (devaneio) é seguida pela conclusão de que as coisas seguem o seu próprio curso (estagnação) e que culmina na percepção da necessidade de mudança (a rotina faz com que se perca o entusiasmo pela vida). Porém, chegam então a falta de coragem (conflito existencial) e o medo do desconhecido.

Quanto às figuras de efeito sonoro, não há rimas finais, apenas internas, produzidas por aliterações em *w* ao longo do poema e em *z*, assim como pelas assonâncias *au* e *u* no final do poema. Há igualmente uma sonoridade marcada pelo ritmo da alternância entre sílabas fortes e fracas em *en*.

*kann sein, dass wir bleiben, wo wir sind. gegenüber
am tisch, in den händen die rinde vom brot eines vortags,
wir können nichts für uns behalten: die krumen treten sich fest
auf den fliesen, diese sage geht ihren eigenen pfad, es fehlt uns
an stoffen, keine frage, von unten her kühlt etwas aus und es gibt
keinen rückweg zu legen, wir kommen von nirgendwo her,
wir sind nie woanders gewesen. kann sein, dass wir hier
nicht mehr weggehen werden, die augen im lauf
aufeinander gerichtet, dass keiner als erster*

den satz **z** **t** **u** **m** **f** **e** **n** **s** **t** **e** **r**, **z** **u** **r** **z** **u** **g** **l** **u** **f** **t**,
z **u** **m** **s** **ü** **d** **l** **i** **c** **h** **e** **n** **w** **a** **l** **d**.

Até aqui, ocupei-me com a análise, ainda que não exaustiva, do poema. Agora, com base nesse estudo, apresento uma tradução.

TRADUÇÃO

*pode ser que fiquemos onde estamos. de frente,
à mesa, nas mãos a casca do pão de um dia anterior,
não podemos preservar nada: migalhas pisadas se fixam
nos ladrilhos, **esta lenda segue sua própria trilha**, nos faltam
assuntos, sem questionamentos, vindo de baixo algo esfria e não há
caminho de volta a marcar, não vimos de lugar algum, nunca
estivemos noutra lugar. pode ser que não iremos mais
embora daqui, os olhos em curso dirigidos uns
sobre os outros, que ninguém dê o primeiro
salto para a janela, para a corrente de ar,
para o verde vale.*

Em geral, foi possível fazer uma tradução próxima da literal, sem prejudicar a qualidade do novo texto e a carga semântica do original. Fez-se, do 5º para o 6º verso, uma alusão à história de *Joãozinho e Maria*, para tanto foi escolhido o verbo *marcar*, pois, no conto em si, os dois personagens haviam *marcado* o caminho de volta com pão (elemento referido no próprio corpo do poema) e, como vimos anteriormente, o original alude ao conto dos irmãos Grimm.

Preocupe-me constantemente em manter certa tendência à modalização na tradução e que está presente no original alemão, como por exemplo, o emprego do verbo modal *poder* no 1º, no 3º e no 7º versos, atentando, além disso, para o emprego do presente do subjuntivo no 1º e no 9º versos com os verbos *fiquemos* e *dê* que reforçam essa idéia de hipótese.

A escolha do verbo *preservar* no 3º verso refere-se à questão de que a rotina diária priva-nos de manter nossos anseios de felicidade no centro de nossa atenção, esfriando até mesmo os nossos questionamentos sobre aquilo que nos é visível à percepção.

No 11º verso, o *verde vale* é uma equivalência dinâmica para *floresta*, entenda-se esse conceito como baseado “no princípio do efeito equivalente, isto é, que a relação entre receptor

e a mensagem deve ter como objetivo ser o mesmo entre o receptor original e a mensagem na língua de partida”, conforme em Nida (*apud* Culleton, 2005:23). A opção pela troca deu-se pelo fato de que na cultura brasileira a palavra floresta tem uma conotação negativa, ou seja, não é vista como protetora, mas como perigosa. Contudo o poema, que apesar de apresentar aspectos negativos em vários pontos, termina o embate de idéias com algo bom: *a floresta*, e por tal motivo, acreditei que o texto em português não poderia ser diferente. Assim, escolhi *vale* como sendo uma palavra mais suave e positiva, um lugar, onde também pode haver trilhas. *Verde* foi associado a *vale* a fim de reforçar a sua conotação positiva uma vez que o verde é igualmente percebido de maneira positiva na cultura brasileira.

Tentei reproduzir na tradução a forma do poema original. Assim, fiz com que houvesse alternância de versos curtos e longos, cuidando também para que o último verso ficasse recuado e para que a quantidade de versos fosse igual. Procurei manter, com o emprego de *os* na tradução, o efeito rítmico marcado pela alternância em *en* que corresponde às sílabas fortes e fracas do original. No 6º e no 7º versos encontrou-se um correspondente semântico e homófono para *wo*, ou seja, *lugar*. Procurei preservar, da mesma forma, a aliteração do original nos dois últimos versos *zum, zur, zum* fazendo uso do *para*. Apesar de não ter conseguido preservar a repetição de apenas uma vogal como ocorre no original com o *u*, os dois últimos versos da tradução são ricos nas vogais *a* e *e*. Não obtive êxito em reproduzir a rima que ocorre com *zur zugluft*. Houve, entretanto, um ganho com a aliteração em *v* no sintagma *verde vale*. Segue o esquema das figuras sonoras:

*pode ser que ficaremos onde estamos. de frente,
à mesa, nas mãos a casca do pão de um dia anterior,
não podemos preservar nada: migalhas pisadas se fixam
nos ladrilhos, esta lenda segue sua própria trilha, nos faltam
assuntos, sem questionamentos, vindo de baixo algo esfria e não há
caminho de volta a marcar, não vimos de lugar algum, nunca
estivemos noutro lugar. pode ser que não iremos mais
embora daqui, os olhos em curso dirigidos uns
sobre os outros, que ninguém dê o primeiro
salto para a janela, para a corrente de ar,
para o verde vale.*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pretendeu-se, portanto, desenvolver aqui uma análise do poema *diese sage geht ihren eigenen pfad* da poetisa alemã contemporânea Ulrike Sandig. Os poemas de Sandig assemelham-se a uma descrição, são misteriosos pela estranheza e possibilidades de interpretação que suscitam. Como afirma Thurswalder (2007), “Sandig, enquanto uma poetisa da metamorfose vê o mundo de forma que as coisas ganham um aspecto estranho, anormal e enigmático”¹.

Uma vez que a autora trabalha a divulgação da poesia oral, seus poemas são passíveis da narração por essa modalidade, havendo, no caso deste seu trabalho, uma combinação perfeita, ou melhor, há um retorno à origem de toda a literatura, ou seja, a oralidade dos textos. Portanto, o poema de Sandig é tão oral e marcado por uma linha narrativa quanto o conto, com início, meio e fim. No caso de *diese sage geht ihren eigenen pfad*, há uma exteriorização da angústia pessoal do eu lírico, que ganha força pela estrutura tipicamente sucinta do poema.

As escolhas tradutórias tiveram como base o conteúdo e a forma do texto fonte, o qual foi analisado minuciosamente. Praticamente todas as sugestões apresentadas guiaram-se na adequação ao original, como, por exemplo, nas referências (*pão, migalhas, lenda, trilha, caminho de volta, marcar*) ao conto *Joãozinho e Maria*, embora *verde vale*, que também é considerado uma alusão, posicione-se entre o texto-fonte e texto-alvo, servindo tanto ao sentido do original quanto à aceitabilidade na cultura receptora da tradução.

Podemos concluir que a poesia, como texto, não pode ser intraduzível, como afirmam muitos teóricos da tradução. Certamente há perdas, porém não o desaparecimento total do texto fonte, que tende a deixar muitas marcas no texto alvo, não sendo este um complemento ao original, mas um novo texto poético, com características próprias de um período, de uma ideologia, de uma cultura. A dificuldade do texto poético reside na necessidade de escolher qual dos níveis será mais privilegiado: formal, semântico, rítmico. Essa sua segmentação ampara a visão de eterna intradutibilidade.

Muito além da complexidade, comentar e traduzir poesia representa para a autora deste trabalho uma rica forma de aprendizagem e prazer, o que resultou no presente estudo.

NOTA

¹ Minha tradução.

REFERÊNCIAS

BRASIL, Assis. *Vocabulário técnico de literatura*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1979.

BRITTO, Paulo H. Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia. In: KRAUSE, Gustavo B. *As margens da tradução*. Rio de Janeiro: Fapergs/UFRJ, 2002.

CAMPOS, Haroldo. Da tradução como criação e como crítica. In: _____. *Metalinguagem – Ensaios de Teoria e Crítica Literária*. São Paulo: Cultrix, 1962, p. 21-38.

CULLETON, José Guillermo. *Análise da tradução do espanhol para o português de textos jornalísticos na mídia impressa no Brasil*. 2005. 89 p. Dissertação em Estudos da Tradução. Universidade Federal de Santa Catarina: Florianópolis.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. São Paulo: Ática, 2007.

JANITZA, Jean; SAMSON, Gunhild. *O alemão de A a Z*. [Trad.: Alexandra A. Rosa]. Lisboa: Paralelo, 1999.

JOTA, Zélio dos Santos. *Dicionário de lingüística*. Rio de Janeiro: Presença, 1981.

LARANJEIRA, Mário. *A traduzibilidade da poesia*: Aula inaugural, 13 out. 2007. Notas de aula.

NABOKOV, Vladimir. Problems of Translation: Onegin in English. In: SCHULTE, R.; BIGUENET, John. *Theories of translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

SANDIG, Ulrike Almut. *Diese sage geht ihren eigenen pfad*. Disponível em: http://www.literarischer-maerz.de/verg/07_Sandig.php. Acesso em: out. 2007.

THURSWALDER, Anton. 2007. *Der tag, an dem alma kamillen kaufte Lesung im Stadtgarten*. Disponível em: <http://www.erfurt-live.de/der-tag-an-dem-alma-kamillen-kaufte-lesung-im-stadtgarten.html>. Acesso em: out. 2007.