

O processo de tradução dos poemas de Christian Morgenstern¹

Damantha Barbarella Siqueira²

Paulo Andrade³

Palmströms Uhr

Palmströms Uhr ist anderer Art,
reagiert mimosisch zart.

[...] Selbst als Uhr, mit ihren Zeiten,
will sie nicht Prinzipien reiten:

Zwar ein Werk, wie allerwärts,
doch zugleich ein Werk - mit Herz.

Christian Morgenstern

Titel: Der Übersetzungsprozess des Gedichts von Christian Morgenstern.

Title: The translation process of poems by Christian Morgenstern.

Palavras-chave: Christian Morgenstern; processo de tradução; análise

Schlüsselwörter: Christian Morgenstern; Übersetzungsprozess; Analyse

Key-words: Christian Morgenstern; translation process; analysis

¹ Trata-se de um desdobramento da pesquisa *A ironia e o grotesco na poesia de Christian Morgenstern e Sebastião Uchoa Leite* (2016) com financiamento da FAPESP/PIBIC processo nº 2016/05658-2, sob a perspectiva da tradução que foi realizada.

² Graduada em Letras com habilitação Português-Alemão pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” UNESP/Assis; Email: damantha.barbarella@yahoo.com.br

³ Professor Doutor de Teoria da Literatura na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” UNESP/Araraquara; Email: pauloandrade@fclar.unesp.br

Introdução

DEM KINDE IM MANNE

Im echten Manne ist ein Kind versteckt: das will spielen.

Nietzsche

Essa é a epígrafe que Christian Morgenstern (1871-1914) coloca na abertura do seu livro de poemas intitulado de *Galgenlieder* (1951). Segundo Bobková (2007: 5), a citação aparece em quase todas as edições deste livro de poemas. Além de afirmar, também, que se trata de um mote para a compreensão de sua obra e vida, mas que para muitos é uma questão de explanar o humor como uma parte da existência humana e que merece nossa atenção, ressaltando que a vida não deve ser apenas de seriedade. (id. Ibid. p. 5).

O próprio Christian Morgenstern ao falar sobre a linguagem aborda sobre a riqueza da língua ao metaforizar que “Burguesa é a nossa língua: desaburguesá-la é tarefa principal do futuro.” (MORGENSTERN *apud* KAYSER, 2003: 130). Isso evidencia o resultado das arbitrariedades das imagens construídas no seu universo poético. Dado a sua complexidade, os jogos e trocadilhos de seus versos, retratam o início desses desemburguesamentos da linguagem. Dessa maneira, Sebastião Uchoa Leite (1989: 9) declara que:

[...] o fenômeno da poesia de Morgenstern é, com facilidade, inserível na categoria da ‘curiosidade estética’. O espaço por ele ocupado é do deslocado, o da poesia fora do lugar próprio que lhe é comumente destinado: o de portavoz de sublimação do real. Daquela poesia que acentua as tonalidades graves. Para muitos, e talvez até para uma maioria, o único modo possível de se considerar algo como poético.

Destarte, a poesia morgensterniana é denotada pelo impacto do estranhamento que causa em seu leitor, devido à ocupação do espaço deslocado, dado que a sua poesia não está localizada numa categoria específica pré-estabelecida, ela é singular e por isso é difícil de enquadrá-la. Sobretudo, “[...] pode ser vista como produto de alta definição crítica. Uma crítica geral dos sistemas, do poético ao social, e abordando o ontológico pelo lado avesso dos paradoxos.” (UCHOA LEITE, 1989: 9). Uchoa Leite afirma ainda que:

[...] A poesia crítica se movimenta freqüentemente em terrenos minados. Morgenstern foi crítico no sentido de que apontou sempre para falácia de se considerar como definitivos os padrões de cultura, por exemplo o padrão de

se dar importância apenas às coisas mais graves e se menosprezar a lição cultural de todo o universo que nos rodeia, mesmo aquilo que nos parece risível. (UCHOA LEITE, 1989: 10).

À vista disso, através da tradução dos poemas de Morgenstern, coloca-se em evidência esse aspecto crítico de sua poesia, pelos mecanismos de sua estrutura-textual, que se configura pelo seu viés irônico e grotesco. Em contrapartida ao universo das *Galgenlieder* (1951), temos o livro intitulado *Palmström* (1951), que apresenta as figuras do *Professor Palmström* e do *senhor Korf*, essas personagens são recorrentes em ambos os livros.

Este estudo discorre sobre o processo de tradução inédita, no Brasil, dos poemas: *Die beiden Flaschen* (As duas garrafas), *Wer denn?* (Quem mesmo?) e *Lattenzaun* (A cerca de piquete) do livro *Galgenlieder* (1951), *Die Wissenschaft* (A ciência) e *Sprachstudien* (Estudos da Linguagem), de *Palmström* (1951).

O processo de tradução dos poemas de Christian Morgenstern

A elaboração da tradução dos poemas de Christian Morgenstern foi realizada para atender ao projeto de iniciação científica, com o fomento da FAPESP, intitulada *A ironia e o grotesco na poesia de Christian Morgenstern e Sebastião Uchoa Leite* (2016) para que fosse possível fazer uma análise de seus poemas.

O processo de tradução dos poemas foi realizado com o objetivo de trazer para o leitor o aspecto dominante do conteúdo do poema. Portanto, o processo de tomada de decisão da tradução, assim como já denominava Jiří Levý (2012: 72), foi pautado na melhor opção em seu aspecto linguístico-semântico sem a exigência de seguir as regras das rimas ou da métrica. Para o autor Jiří Levý:

[...] a tradução⁴ é um PROCESSO DE COMUNICAÇÃO: seu objetivo é transmitir a informação do original ao leitor estrangeiro. Do ponto de vista

⁴ Nota de rodapé do ensaio original: Embora por “tradução” queiramos dizer tradução interlingual, a teoria formal aqui exposta pode ser aplicada a todos os três tipos de tradução distinguidos por Roman Jakobson: interlingual, intralingual e semiótica (comparar com: JAKOBSON, Roman. On Linguistic Aspects of Translation, in: Translation, ed. R. A. Brower, Harvard U.P., 1959, 232–239) [JAKOBSON, Roman. “Aspectos

do trabalho do tradutor, a qualquer momento desse trabalho (isto é, do ponto de vista pragmático), traduzir é um PROCESSO DE TOMADA DE DECISÃO: uma série de um certo número de situações consecutivas - movimentos, como em um jogo - que impõem ao tradutor a necessidade de escolher dentre um certo número (muitas vezes exatamente definível) de alternativas. (LEVÝ, 2012: 72).

Por outro lado o processo de tomada de decisão da tradução pode recair em aspectos de intraduzibilidade, assim como já apontado por Morgan (1938, p. 289) ao afirmar que os poemas de Christian Morgenstern são, em sua maioria, intraduzíveis. Apesar disso John Cartford (*apud* CAMPOS, 1986, p. 66), um ensaísta inglês, aborda que a intraduzibilidade pode ser linguística ou não-linguística. A intraduzibilidade linguística é caracterizada pela ambiguidade singular à língua-fonte, por exemplo, os trocadilhos. Em contrapartida, a intraduzibilidade “[...] resulta de não existirem situações idênticas na cultura de uma língua nem na outra.” (Id. *Ibidem*, p. 66). Por isso, os casos de intraduzibilidade ocorrem quando não há correspondente entre a língua-fonte e na língua meta, expressões ou palavras que significam a mesma coisa. (Id. *Ibidem*, p. 67).

Em *As duas garrafas* (1951), o grotesco apresenta-se na forma da antropomorfização das garrafas. O poema é dividido em duas estrofes, na primeira, há uma descrição de como são, localização e sentimentos. No entanto, é na segunda estrofe que há quebra na expectativa das personagens do poema.

Desse modo, as garrafas possuem características humanas “uma gorda, a outra magra”, “[...] seus olhos duplos” e sentimento de sofrimento. Elas ainda têm o desejo de casarem-se “Elas querem muito se casar” além de necessitarem de aconselhamento. Esses elementos são característicos desse universo grotesco onde esses desejos humanos não poderiam ser aplicados no mundo real a dois objetos: as garrafas. Estes aspectos são importantes para a compreensão dos acontecimentos expressos na segunda estrofe:

lingüísticos da tradução”. In: *Lingüística e comunicação*. Org. Izidoro Blikstein. Trad. Izidoro Blikstein; José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2001 [1959]. p. 63-72.]. Alguns dos princípios teóricos deste artigo foram apresentados por este autor no Moscow Symposium on Translation Theory [Simpósio Russo de Teoria da Tradução], que ocorreu de 25 de fevereiro a 02 de março de 1966. (*apud* LEVÝ, ALTHOFF, VIDAL 2012: 72).

Die beiden Flaschen

Zwei Flaschen stehn auf einer Bank,
die eine dick, die andre schlank.
Sie möchten gerne heiraten.
Doch wer soll ihnen beiraten?

Mit ihrem Doppel-Auge leiden
sie auf zum blauen Firmament...
Doch niemand kommt herabgerennt
und kopuliert die beiden.
(MORGENSTERN, 1951, p. 60)

As duas garrafas

Duas garrafas estão em pé sobre um banco,
uma gorda, a outra magra.
Elas querem muito se casar.
Mas quem deveria aconselhá-las?

Elas sofrem, com seus olhos duplos,
para além do firmamento azul...
Afinal, ninguém desce correndo
para copular com elas.
(Minha tradução)

Na segunda estrofe, há um ambiente de melancolia e divinização, pois as garrafas estão sofrendo “para além do firmamento azul”, ou seja, há um aspecto divino em que existe uma contemplação e espera por alguém que descesse para que pudessem copular. À vista disso, o grotesco se forma neste ambiente estranho, cômico e ilógico, em que as garrafas possuem estas características humanas e que se findam na espera de ato carnal.

Já em *Quem mesmo?* (1951), a ironia está presente logo no título em que faz um questionamento sobre a possibilidade da existência de *alguém* com as mesmas características do eu-lírico. Neste poema, há uma crítica sobre a (in)constância do homem:

Wer denn?

Ich gehe tausend Jahre
um einen kleinen Teich,
und jedes meiner Haare
bleibt sich im Wesen gleich,

im Wesen wie im Guten,
das ist doch alles eins;
so mag uns Gott behuten
in dieser Welt des Scheins!
(MORGENSTERN, 1951, p. 58)

Quem mesmo?

Há mil anos, eu contorno
um pequeno lago,
e cada fio de cabelo meu
permanece na mesma essência,

tanto na essência, quanto na benevolência,
tudo isso é a mesma coisa;
então queira que Deus nos proteja
neste mundo de aparências!
(Minha tradução)

O poema é formado por duas estrofes. Na primeira estrofe é mostrada a condição do eu-lírico e na segunda estrofe, é demonstrado as consequências disso. O uso da figura de linguagem da hipérbole em “Há mil anos, eu contorno / um pequeno lago” remete a ideia de constância das atitudes deste homem, desdobrando em “e cada fio de cabelo meu / permanece na mesma essência”, em que o “fio de cabelo” representa uma metáfora utilizada para

evidenciar o caráter do homem. A constância nas atitudes do eu-lírico enfatiza que apesar dele ter tido diversas experiências a sua índole não mudou.

Na segunda estrofe, a ironia reverbera sobre a oposição entre “essência” e “aparência”. A essência remete a algo sólido aprendido pelo ser humano, enquanto que a “aparência” demonstra um caráter instável e falso. Portanto, são nos dois últimos versos do poema em que neste mundo de constantes mudanças a proteção do homem está sob a custódia divina “então queira que Deus nos proteja / neste mundo de aparências!”, um mundo cercado do dogma de “ter uma aparência” ao invés de haver uma preocupação com a “essência”, uma denúncia a tudo que é postíço.

Em *A cerca de piquete* (1951), a crítica evidenciada paira sobre a burocracia através do uso da imagem da cerca de piquete, um objeto comum da cultura alemã, em razão da maioria das casas possuírem uma cerca desse formato.

O poema é composto por dísticos de 6 estrofes. O início do poema traz a convenção dos contos de fadas: “era uma vez uma cerca” e há um arquiteto que a observa. A ironia do poema e, também, o absurdo consiste na construção de uma casa que foi feita com os espaços dessa cerca a piquete, ou seja, a casa não existe: “Um arquiteto que a viu, / de repente, uma noite, ele estava lá - / e retirou os espaços / e construiu com eles uma casa grande.”

O governo soube que houve o furto dos espaços da cerca, então procura confiscá-las, enquanto o arquiteto simplesmente foge para a África ou América. Em razão disso, é possível observar o quanto a burocracia pode se enganar e pedir a confiscação de algo que não existe, a lei é arbitrária.

Der Lattenzaun

Es war einmal ein Lattenzaun,
mit Zwischenraum, hindurchzuschauen.

Ein Architekt, der dieses sah,
stand eines Abends plötzlich da -

und nahm den Zwischenraum heraus
und baute draus eins großes Haus.

Der Zaun indessen stand ganz dumm
mit Latten ohne was herum,

ein Anblick gräßlich und gemein.
Drum zog ihn der Senat auch ein.

Der Architekt jedoch entfloh
nach Afri - od - Ameriko.
(MORGENSTERN, 1951, p. 59)

A cerca de piquete

Era uma vez uma cerca,
com espaço para ver de cá para lá.

Um arquiteto que a viu,
de repente, uma noite, ele estava lá -

e retirou os espaços
e construiu com eles uma casa grande.

A cerca, entretanto, ficou completamente
[consternada
com sarrafos sem o que estava ao seu redor,

Uma vista abominável e cruel.
Por este motivo o senado foi confiscá-las.

O Arquiteto, contudo, fugiu
para a Áfri- ou América.
(Minha tradução)

No livro de poemas intitulado de *Palmström* (1951), é apresentada algumas das aventuras de duas personagens recorrentes nesta obra o *Senhor Korf* e o *Senhor Palmström*. Essas personagens estão presentes nos próximos poemas.

Em *A ciência* (1951), a ironia está presente no aspecto transcendental e intocável que é atribuído à Ciência. O poema revela que por mais que a ciência seja um caminho em busca da verdade, revela-se que os melhores benefícios obtidos dela, ficam aprisionados em si mesmos, porque ainda que seja investigado algo para um bem comum “tudo o que há de melhor permanece - privado!”.

Die Wissenschaft

So beschließen beide denn
nach so manchem Doch und Wenn,

sich mit ihren Theorien
vor die Wissenschaft zu knien.

Doch die Wissenschaft, man weiß es,
achtet nicht des Laienfleißes.

Hier auch schürtzt sie nur den Mund,
murmelt von ‘Phantasmen’ und

beugt sich wieder dann auf ihre
wichtigen Spezialpapiere.

‘Komm’, spricht Palmström, ‘Kamerad, -
alles Feinste bleibt - privat!’
(MORGENSTERN, 1951, p. 122)

A ciência

então os dois decidem
depois de alguns Claro e Quando/Se,

ajoelhar-se com suas teorias
perante a ciência.

Claro que a ciência, sabe-se disso,
não presta atenção nos esforços dos leigos.

Aqui ela, também, faz biquinho,
sussurro de “fantasmas” e

então, debruça-se de novo nos seus
importantes papéis especiais.

“Venha”, fala Palmström, “Camarada, -
tudo o que há de melhor permanece - privado!”
(Minha tradução)

Os dois personagens Palmström e Korf têm uma discussão para saber se iriam ao encontro da ciência, pressupõe que houve uma discussão, pois logo na primeira estrofe uma decisão depois de “alguns Claro e Quando/Se” em que há uma oposição entre a objetividade detida em “Claro” e subjetividade em “Quando/Se”.

Os personagens pretendem “ajoelhar-se com suas teorias / perante a ciência” essas teorias não são pautadas pelo cientificismo. Portanto, o poema tange um aspecto delicado de que não existe verdade se não for pautada na ciência, ela é personificada e tida como uma entidade absoluta. Assim, as personagens são ignoradas pela ciência, pois “Claro que a ciência, sabe-se disso / não presta atenção nos esforços dos leigos.”

A ciência tem uma posição de superioridade perante os visitantes ela sussurra como se fosse fantasma. A ciência se volta em seu próprio exercício de cada vez mais produzir mais ciência “então, debruça-se de novo nos seus / papéis especiais importantes.”

O poema é fechado com a maior ironia da ciência, pois Palmström chama o amigo e reitera: “Camarada, - / tudo o que há de melhor permanece – privado!” Neste momento, desmitifica o conceito de que tudo o que é produzido cientificamente chega ao contato da população, pelo contrário se o que foi descoberto for muito bom, permanecerá em segredo, desvendando a sua intocabilidade.

Em *Estudos da linguagem* (1951), os dois personagens Korf e Palmström fazem aulas para aprender sobre as inconstâncias do tempo, torna-se uma busca de conhecimento em sondar o insondável e essa busca não os tornam nobres. É contraditória a ideia do interesse em estudos sobre a inconstância do tempo, pois não há lógica em haver inconstância, o tempo é, sobretudo constante.

O poema é formado por 3 estrofes com 4 versos cada. Na primeira estrofe, demonstra o movimento em que Korf e Palmström fazem para poder estudar esse curioso estilo de linguagem: a inconstância do tempo, pois “Diariamente, eles fazem uma peregrinação aos modernos / gramofones de ensinos de línguas de Ollendorff”. Na segunda estrofe, descobre-se que não são apenas os dois personagens que estão interessados nessa linguagem: “então lá, eles com muitos outros”. O verso “deixam-se se ensinar nas inconstâncias do tempo” apresenta a maleabilidade do tempo, e isso os deixam coléricos, pois há muita dificuldade em aprender o idioma, “Mas as coisas permanecem apenas periféricas.”

Sprachstudien

Korf und Palmström nehmen Lektionen,
um das Wetter-Wendische zu lernen.

Täglich pilgern sie zu den modernen

Ollendorffschen Sprachlehrgrammophonen.

Dort nun lassen sie mit vielen andern,
welche gleichfalls steile Charaktere
(gleich als obs ein Ziel für Edle wäre),
sich im Wetter-Wendischen bewandern.

Dies Idiom behebt den Geist der Schwere,
macht sie unстет, launisch und cholerisch...

Doch die Sache bleibt nur peripherisch.
Und sie werden wieder - Charaktere.
(MORGENSTERN, 1951, p. 123)

Estudos da linguagem

Korf e Palmström têm aulas,
para aprender sobre a inconstância do
[tempo].
Diariamente, eles fazem uma peregrinação
[aos modernos]
gramofones de ensinos de línguas de
[Ollendorff]

então lá, eles com muitos outros,
que também têm personalidades fortes
(como se fosse um objetivo para nobres),
deixam-se se ensinar nas inconstâncias do
[tempo].

Esse idioma evoca o espírito da dificuldade
torna-os inconstantes, temperamentais e
[coléricos...]

Mas as coisas permanecem apenas periféricas.
e elas se tornam novamente – índole.
(Minha tradução)

Considerações finais

O processo de tradução dos poemas morgenstenianos foram pautados em um aspecto prosaico, através de seu sentido literal, com vistas de evidenciar o seu sentido na Língua Portuguesa. Desta forma, os recursos de rima e métrica não foram utilizados e consequentemente a análise é direcionada para as traduções. Isso ocorreu devido à dificuldade de encontrar palavras que expressam o significado do poema e simultaneamente apresentem rima e métrica correspondente na Língua Portuguesa.

Por outro lado, a imagem grotesca e a presença da ironia nos poemas permaneceram na tradução, pois são condições necessárias para os poemas morgensternianos. Desta forma, o uso linguístico da ironia provoca no texto poético uma proliferação de ambiguidades, cujo efeito reitera uma percepção e conceito de mundo do autor. O humor como efeito consequente, ou não, da ironia, somente se determina como significante diante da perspicácia do interlocutor para a sua identificação. O interdiscurso irônico concede o desnudamento crítico de expressões culturais e sociais. Assim como conserva o conceito do grotesco, que por sua essência é uma estrutura que se realiza no “mundo alheado”, ou seja, o mundo revertido ao estranho e para a sua efetivação é necessário que o familiar se revele estranho e sinistro.

Referências bibliográficas

- CAMPOS, GEIR. *O que é tradução*. Coleção primeiros passos 166; São Paulo: Editora: Brasiliense, 1986.
- LEVÝ, JIŘÍ; ALTFOFF, GUSTAVO; VIDAL, CRISTIANE. Translation as a Decision Process/A Tradução como um Processo de Tomada de Decisão. *Scientia Traductionis*, n. 11, 2012, p. 72-96.
- MORGAN, BAYARD QUINCY. “The superior nonsense of Christian Morgenstern”. In: *Books Abroad*. Vol. 12. Nº. 3 (Summer, 1938), p. 288-291. Published by: Board of Regents of the University of Oklahoma. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/40079876>> Acesso em 12/01/2013.
- MORGENSTERN, CHRISTIAN. “Galgenlieder”. In: _____. *Alle Galgenlieder*. Mannheim, Insel-Verlag Zweigstelle Wiesbaden, 1951.
- _____. “Palmström”. In: _____. *Alle Galgenlieder*. Mannheim, Insel Verlag Zweigstelle Wiesbaden, 1951.
- UCHOA LEITE, SEBASTIÃO. No planeta de Morgenstern. In: *Canções da força*, de Christian Morgenstern. Roswitha Kempf Editora, São Paulo, 1983.