

“Lilás polar escuridão”

Denise Regina de Sales

Bruno Palavro

Thiago Koslowsky da Rosa

Daniel Martins Saeger

Douglas Rosa da Silva

Carlos Leonardo Bonturim Antunes

Resumo: *Este artigo apresenta seis traduções do poema “Íá bíeden, odinók i nag”, de Varlam Tikhonovitch Chalámov (1907-1982). A prosa de Chalámov, lançada recentemente no Brasil, há muito vinha sendo destacada por Boris Schnaiderman como a grande obra de denúncia dos campos de trabalhos forçados do período stalinista. Na poesia, o autor produziu o ciclo Cadernos de Kolimá, que contém o poema traduzido aqui.*

Palavras-chave: *Poesia russa, Varlam Chalámov, Tradução de poesia*

“Tudo, o mundo inteiro comparava-se a versos: trabalho, tropel de cavalos, casa, pássaro, penhasco, amor – toda a vida entrava suavemente nos versos e acomodava-se bem ali.”¹

Varlam Chalámov

Introdução

O título deste artigo não foi escolhido por nós, participantes da experiência de tradução de versos de Varlam Chalámov para o português, em belos dias de inverno ameno de um julho de Porto Alegre. O título deste artigo se impôs.

1 Do conto “Xerez” em *Contos de Kolimá*. Trad. Denise Sales e Elena Vassilevich. Editora 34, 2016, p. 111.

Tradução cuidadosamente literal do terceiro verso da primeira estrofe do poema russo apresentado aqui, ele parecia provisório, destinado a desaparecer assim que surgisse solução melhor.

Сиреневый полярный мрак [siriénivi poliárni mrak]. *Siriénivi*, adjetivo masculino singular, “relativo a lilás” (nome científico: *Syringa*; nomes vulgares: “cachorro-roxo”, “cachorro-roxo”, “lilá”, “lilaseiro”), “da cor do lilás” (tonalidade bastante clara da cor roxa). *Poliárni*, adjetivo masculino singular, “relativo aos polos”, “localizado nos polos”, “de aspecto ou características opostas a outro ou outros”, “que possui polaridade”. *Mrak*, substantivo masculino singular, “ausência de cor”, “ausência de iluminação”, “escuridão”, “obscuridade”, “tenebrosidade”, “trevas”, “desolação”, “desespero”.

“Lilás polar escuridão” permaneceu. Em torno desse verso surgiram as traduções. Imaginamos cenários polares do entardecer ou amanhecer na distante região de Kolimá, no extremo nordeste da Rússia, perto do Alasca, longe da cidade de Vladivostok, que se esboça para a maioria dos brasileiros quando se pensa no Leste russo. Imaginamos as tonalidades dos cachos de lilás em árvores e arbustos nos jardins, em versos de outros poetas, Aleksandr Blok, Ossip Mandelstam. Imaginamos a escuridão volátil da região polar e a escuridão sólida da vida de um homem jogado nos campos de trabalhos forçados, num clima inóspito, numa rotina despida de humanidade, num mundo em que não havia esperança e onde restava apenas o ódio.

O poeta permaneceu. Assim como Ossip Mandelstam, homenageado no conto “Xerez”, Varlam Tikhonovitch Chalámov (1907-1882) deixou sua prosa em *Contos de Kolimá*, e sua poesia em *Cadernos de Kolimá*. Deste último, do seu *Caderno azul*, escolhemos o poema que apresentamos a seguir, acompanhado das traduções.

Um poema em sete cantos

Em russo, por Varlam Chalámov

Я беден, одиноко и наг,
Лишен огня.
Сиреневый полярный мрак
Вокруг меня.

Я доверю бледной тьме
Мои стихи.

У ней едва ли на уме
Мои грехи.

И бронхи рвет мои мороз
И сводит рот.
И, точно камни, капли слез
И мерзлый пот.

Я говорю мои стихи,
Я их кричу.
Деревья, голы и глухи,
Страшны чуть-чуть.

И только эхо с дальних гор
Звучит в ушах,
И полной грудью мне легко
Опять дышать.²

Em explicação, por Denise Sales

Eu [estou] pobre, sozinho e nu,
Privado [de] fogo.
Lilás polar escuridão
[Ao] redor [de] mim.

Eu confio [à] treva pálida
Meus versos.
Nela improvavelmente na mente
meus pecados.

E [os] brônquios rompe meus [o] frio
E contraí [a] boca.
E, exatamente [como] pedras, gotas de lágrimas
E suor congelado.

2 In: Собрание сочинений: В 4-х т. / Сост., подгот. текста и примеч. И. Сиrotинской. М.: Худож. лит.: ВАГРИУС, 1998. (Sobranie sotchineni: V 4-kh t. / Sost., podgot. teksta i primetch. I. Sirotinskaia. M.: Khudoj. lit.: VAGRIUS, 1998; *Obras reunidas* em 4 volumes. Organizadora, preparadora do texto e das notas Irina Sirotinskaia. Moscou: Khudojestvnaia Literatura: VAGRIUS, 1998) Disponível em <https://shalamov.ru/library/14/3.html> Acesso em 03 mai 2017.

Eu digo meus versos
Eu os grito.
Árvores, nuas e surdas,
Terríveis um pouquinho.

E apenas [o] eco [de] montanhas distantes
Soa nos ouvidos,
E [com] todo [o] peito me é fácil
de novo respirar.³

Essa foi a tradução-explicação apresentada aos participantes da disciplina de pós-graduação Tradução de Poesia: Teoria e Prática, ministrada por Leonardo Antunes no primeiro semestre de 2017 pelo PPG-Letras da UFRGS. A ideia era mostrar, nos próprios versos, e explicar oralmente os principais elementos do poema, para que, a partir deles, fosse possível a elaboração da sua tradução para o português.

A língua russa não tem artigos, por isso, em português eles estão indicados entre colchetes. No segundo verso da terceira estrofe, por exemplo, as três palavras equivalem a “E contrai boca” – a conjunção “и” (i; e), o verbo “сВОДИТЬ” (svodit; contrair, juntar, aproximar) na terceira pessoa do singular e o substantivo masculino singular “рот” (rot; boca). O mesmo foi feito com acréscimos que equivalem a elementos presentes na própria palavra, sobretudo por conta das declinações dos respectivos casos. É o caso da preposição “de”, colocada entre parênteses no segundo verso da primeira estrofe, para equivaler ao russo “лишён огня” (lichión ogniá), em que “огонь” (ogón; fogo, luz) se encontra no caso genitivo. Entre colchetes aparece ainda o verbo “estar”, que não se escreve no tempo presente em russo. Por isso, a tradução “Eu [estou] pobre, sozinho e nu”.

Alguns elementos da tradução palavra por palavra, como feito aqui, para um primeiro contato dos participantes com a estrutura e as palavras do original, tornaram obscuro o significado geral de alguns versos. O esclarecimento de dúvidas foi feito oralmente durante a aula. Podemos citar, por exemplo, as estrofes “Nela provavelmente na mente/meus pecados”. No texto russo, “у ней едва ли на уме/мои грехи”, cujo sentido fica mais claro na tradução: a treva provavelmente não pensa, não se preocupa, não tem na cabeça, na mente/meus pecados.

3 Agradeço a Natália Cristina Quintero Erasso e Alexandr Kornev pelo cotejo do poema durante a revisão deste artigo.

Além da discussão das escolhas lexicais dessa tradução-explicação, abordamos também questões da vida e da obra do autor como um todo. Os versos traduzidos compõem o segundo poema do *Caderno azul*, integrante do ciclo *Cadernos de Kolimá*, cuja redação teve início em 1949, no caderno de prescrições médicas da enfermaria onde Varlam Chalámov, preso condenado a trabalhos forçados, desempenhava a função de auxiliar de enfermagem.

Chalámov considerava-se muito mais poeta do que prosador e seus contos têm sido vistos como a prosa de um poeta que se baseou na palavra sonora, no traçado rítmico preciso, na cruel seleção de impressões e na ferina dinâmica de um relato em que não há descrições muito desenvolvidas nem retratos psicológicos detalhados⁴. A ligação mais estreita entre poesia e prosa está no papel-chave desempenhado pela recuperação da memória dos anos vividos nos campos de trabalhos forçados. Para Chalámov, “o dever do escritor está em levar ao leitor tudo que foi preservado na memória – ‘cantar, chorar até o fim’ –, ressuscitar na consciência a terrível experiência sofrida, personificá-la em versos, ensaios e contos”⁵.

Em música, por Leonardo Antunes

Nudez, pobreza, solidão,
Um frio sem fim.
Lilás polar escuridão
Em torno a mim.

À treva pálida eu falei
Os versos meus.
Esqueço ao certo se pequei,
Se errei com Deus.

E o peito rasga-se no frio
E a voz se esvai.
E choro em pedras, pedras mil,
E suo mais.

4 «Граница совести моей» (Granitsa sovesti moei; A fronteira da minha consciência). Iuli Chreider. Disponível em <https://shalamov.ru/critique/205/>. Acesso em 15 jun 2017.

5 «Тема памяти в лирике В. Шаламова» (Tema pamiati v lirike V. Chalámov; O tema da memória na lírica de V. Chalámov). Daria Kromova. Disponível em <https://shalamov.ru/research/304/>. Acesso em 09 jun 2017.

Eu digo versos a ninguém,
Eu grito enfim.
A mata seca, surda é quem
Me assusta assim.

Mas das montanhas sinto vir
O eco soar
E o peito agora pode abrir
Pra respirar.

Para traduzir o poema, adotei como critério, em primeiro lugar, a reprodução da forma sonora, a *melopeia* conforme o conceito formulado por Pound (2006, pp. 53-7). Como baliza, vali-me da versão musical criada por Dmitri Petriskov, que musicou o poema e o disponibilizou no *YouTube*.⁶ Ainda que possa ser considerada amadora a sua versão, ela serviu excelentemente para tornar acessível a forma rítmica e melódica do poema mesmo a alguém sem conhecimento da língua russa. A partir dessa ótica, busquei traduzir o poema recriando a informação estética necessária para que o texto pudesse ser trazido em condições semelhantes (na mesma melodia e ritmo) para o Português.⁷

A adoção da música como intermédio para a tradução gerou algumas necessidades formais. Além da adoção do mesmo metro, que alterna versos de 8 e de 4 sílabas, senti que também seria necessário manter outra característica importante da forma de partida: a de traduzir o poema inteiro com versos agudos, ou seja, terminados por palavras oxítonas. Isso foi percebido após uma primeira versão, em que alternava livremente entre terminações graves e agudas. Notei que, apesar de não terem uma influência tão forte no texto observado apenas enquanto objeto escrito, ao serem transpostas para a músicas, as terminações graves destoavam muito do texto russo. A partir disso, passei a pensar no efeito significativo das terminações agudas, que, na economia sonora que produzem, salientam também o aspecto árido expresso no conteúdo semântico do poema. A escassez de bens materiais e víveres se acentua por esse aspecto formal, de versos enxutos, sem nada sobrando ao final.

6 Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=h0jQOYSau20>. A versão foi apresentada por Denise Sales a mim e aos alunos do curso durante a explicação do poema russo.

7 Nessa abordagem, sigo a proposta de Haroldo de Campos (2010, p. 100) de que, “[n]a tradução de um poema, o essencial não é a reconstituição da mensagem, mas a reconstituição do sistema de signos em que está incorporada esta mensagem, da informação estética, não da informação meramente semântica.”

A partir dessas necessidades, busquei traduzir o conteúdo semântico e reproduzir outros efeitos formais na medida do possível, fazendo compensações e adaptações quando necessário. Por exemplo, logo no verso de abertura, troquei a ordem das informações e mudei a categoria das palavras, de adjetivos para substantivos. Ainda mais grave que isso, tive de suprimir a informação de que quem está pobre, sozinho e nu é o eu-lírico. Por mais que isso vá se tornar evidente na sequência da leitura, o texto de partida se abria com a palavra “eu”, efeito que é perdido não só nesse primeiro verso, mas também em outros.

Em outros momentos, como na segunda estrofe, fui obrigado a inserir informações que não constavam no texto de partida, como a ideia de se esquecer ao certo se se pecou, se se errou com Deus, que traduz a difícil imagem do Russo, em que os pecados do eu-lírico são improváveis na mente da treva pálida a quem ele os diz.

Por outro lado, a sequência de versos iniciados pela conjunção aditiva “e” pôde ser mantida ao longo da terceira estrofe do poema, ainda que o conteúdo semântico, novamente, tenha sido adaptado.

Finalmente, a aliteração em /k/ do belo verso “И, точно камни, капли слёз”, ainda que não se tenha recriado nesse mesmo verso, foi, de certa maneira, compensada por uma aliteração em /s/ na estrofe seguinte, no verso “A mata seca, surda é quem”. Por mais que sejam passagens distintas, com ênfases e conteúdo semântico diferente, entendo que a permanência do efeito sonoro é importante na fruição geral do poema, na percepção do todo de suas características estéticas por quem o lê ou ouve.⁸

Em rima e ritmo, por Thiago Koslowsky da Rosa

Estou carente e em solidão,
já sem calor.
Lilás polar escuridão
ao meu redor.

Confio à tênue e parva treva
estes meus cantos.
Aqui a mente não afeta
os meus pecados.

8 Disponibilizei, também no *YouTube*, uma gravação do poema, em Português, usando a melodia de Dmitri Petriskov. Está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ivKBjpuLURQ>.

E o frio destrói os meus pulmões
e seca a goela.
E como pedra sai o pranto,
suor congela.

Assim declamo estes meus versos,
os vocífero.
Cenários surdos de inverno,
um tanto austeros.

E quando o eco de montanhas
distantes soar,
meu peito pode já com sanha
bem respirar.

Busquei na tradução deste poema atentar principalmente ao ritmo do original russo, e, mais em particular, tentar reproduzir o ritmo jâmbico, caracterizado pela sucessão de sílabas átonas e tônicas, em versos alternados de oito e quatro sílabas. Outra preocupação para com a tradução foi a de tentar manter também as rimas alternadas sempre quando possível. No entanto, manter esse padrão rítmico e rímico aparentemente simples se mostrou bastante desafiador de modo que acabei tomando algumas liberdades ao longo do processo tradutório.

Uma das dificuldades iniciais foi tentar reproduzir também os versos agudos, nos quais o acento da última palavra do verso recai sobre a última sílaba, a fim de manter a concisão do verso russo. Entretanto, a dificuldade em manter esse padrão e reproduzir o conteúdo semântico do texto me levou a adotar versos graves já que, a meu ver, tais versos não afetariam consideravelmente o ritmo do poema em português.

Tomei liberdades em relação ao ritmo especialmente no segundo verso da última estrofe ao quebrar o padrão jâmbico e acrescentar uma sílaba. Dessa forma, optei por tomar essa liberdade na última estrofe por crer que o *enjambement* nesses versos finais do poema gera uma sensação de prolongamento que confere uma certa força a esses versos.

Em relação às rimas, utilizei em maior parte rimas toantes, nas quais rimam-se apenas as vogais após a sílaba tônica, com a exceção de versos brancos na terceira estrofe em “pulmões” e “pranto”, e também a alteração no padrão rímico na quarta estrofe para ABBA pelo fato de ter-me parecido interessante a

associação entre “versos” e “austeros”, algo não presente no original russo, mas que creio que pode contribuir para o sentimento de isolamento e austeridade presentes no poema.

Ainda em relação às alterações de significado, talvez as mais distantes sejam “tênu e parva treva” para “бледной тьме” e “cenários surdos de inverno” para “Деревья, голы и глухи”. Essas expressões apresentam de certo modo uma interpretação minha ao adicionar o sentido de “tênu e” para o que seria em russo “pálida treva” e, no segundo caso, interpretar “árvores, nuas e surdas” como o cenário vislumbrado pelo eu lírico, o qual é “surdo” pela quietude desse cenário.

Essa questão traz a tona uma das dificuldades que considero das mais interessantes ao traduzir este poema que é a de como reproduzir em português brasileiro expressões tão marcantes do frio siberiano. É bastante difícil reproduzir a sensação do frio que rompe os brônquios ou a paisagem árida vislumbrada pelo eu lírico. Em alguns casos, como a “lilás polar escuridão” creio que apesar desses cenários não serem plenamente compreendidos por quem não possui proximidade com tais regiões, evocam uma imagem que mistura a beleza e o isolamento dessas regiões.

Por fim, gostaria de destacar o fato de como o processo tradutório me fez apreciar mais a beleza deste poema, que, apesar de sua brevidade e estrutura simples, apresenta uma concisão de ideias e imagens, assim como uma perfeita harmonia entre todos os elementos que constituem o poema, demonstrando todo o zelo que Chalámov deve ter tido ao compô-lo.

Em imagem e sonoridade, por Bruno Palavro

Estou pobre e nu em solidão,
Já sem calor.
Lilás polar escuridão
Ao meu redor.

À treva pálida confio
Estes meus versos.
Ficam ocultos meus desvios
Em sua alma imersos.

Com frio meus brônquios são rasgados,
Contraí minha boca.

E é como pedra o suor gelado
E o pranto em gotas.

Estes meus versos vou falando,
Eu solto em gritos.
Por galhos nus e surdos ando
Um tanto aflito.

Só quando lá dos montes vem
O eco a soar
De peito aberto volto enfim
A respirar.

A tradução do poema foi pautada principalmente em aspectos sonoros: na reprodução tanto do ritmo iâmbico em versos alternados de 8 e 4 sílabas, bem como do esquema de rimas ABAB. Por se tratar de versos curtos, parecem se esgotar mais rapidamente as possibilidades de rima quando se tem uma abordagem que busca também não perder de vista o conteúdo semântico do poema, fato que em boa medida dificultou o exercício da tradução. Foi nesse sentido que se deu a escolha de rimas menos ortodoxas (o que não quer dizer que não sejam recorrentes da literatura), sobre as quais faço algumas considerações.

Na primeira estrofe, a rima *calor-redor* inicia os exemplos. Tal escolha parte do entendimento de que a diferença no núcleo da rima se dá meramente por um traço distintivo, seja ele a abertura da vogal “o” em “redor”. Desse modo, não parece ficar prejudicada a fluidez sonora da estrofe como todo. Fora dessa questão, aproveito para destacar ainda na primeira estrofe o fenômeno chamado aférese, ou seja, a supressão que ocorre na vogal inicial da palavra “estou” (leia-se ‘*stou*’) em se tratando de uma leitura condizente com o ritmo proposto.

Quase a mesma questão da rima mencionada anteriormente se encontra em *confio-desvios* na segunda estrofe, embora nesse caso a diferença, também de um único traço distintivo, resida na consoante que antecede o núcleo: trata-se do vozeamento de “v” em relação a “f”.

Na terceira estrofe, a rima toante *boca-gotas* praticamente desconsidera as consoantes intervocálicas (embora sejam ambas oclusivas) e tem sua força na repetição da tônica fechada “o” seguida da átona aberta “a”. Chamo atenção ainda para a palavra “minha”, no segundo verso da mesma estrofe. Para que ocorra uma leitura de acordo com o ritmo mencionado acima, o verso exige que

a palavra se torne monossilábica a partir de uma contração para o ditongo [mja]. O estranhamento possivelmente se desfaz ao se considerar o contexto pela tônica seguinte: [mja.ˈbo.kə].

A rima *vem-enfim* na quinta estrofe talvez seja a mais flexível. Contudo, entendo que a aproximação das vogais “e” e “i” seguidas de nasalização, bem como antecedidas por consoantes que só diferem em seu vozeamento, dá conta de reproduzir uma sonoridade coesa sem a necessidade de grandes inversões ou adaptações distantes do conteúdo original dos versos. A própria transcrição fonética admite uma *glide* em [vêĩ] próxima do “i” de [ẽ.ˈfĩ].

Para além dessa abordagem fria acerca do ritmo, finalizo com algumas considerações a respeito das imagens que achei fundamental preservar. Por julgá-las determinantes para os efeitos do poema, foi a partir delas que pouco a pouco os versos foram pensados e as rimas, ordenadas. No mesmo sentido da “lilás polar escuridão”, a “treva pálida” parece vital ao ambiente de desolação apresentado. O que se pode ter como uma oposição de forças entre a treva (imagem intensa) e palidez (imagem de abatimento) não se anula, mas constitui um quadro bastante distinto e expressivo. Já os termos “brônquios rasgados”, na terceira estrofe, são muito significativos ao construir uma violenta imagem do frio que torna “como pedra o suor gelado”. Por fim, a hostilidade do ambiente se completa com os “galhos nus e surdos” da quarta estrofe, que não somente estabelecem uma relação perversa com o estado de nudez declarado pelo eu-lírico no primeiro verso do poema, como também reforçam a mesma solidão nessa inação ambiente na qual grito nenhum é ouvido e a única resposta é seu próprio eco.

Em emoção, por Douglas Rosa

Pobre sozinho nu,
calor ausente.
Lilás polar escuridão
frescor presente.

Exponho à palidez da treva,
minha criação.
Oculto no manchado verso,
minha perversão.

E a frieza está a rasgar,
E tranca a boca.

E a dureza faz gelar,
E lágrima oca.

Declamo o poema,
versos a bradar.
Desnudo a cena,
Em surdo o arvorar.

Mas longe o eco das montanhas
põe-se a anunciar,
Inteiro aberto vívido
eu posso respirar.

O presente exercício de tradução buscou desenvolver o preceito de tradução literária enquanto recriação, cuja finalidade elementar fosse “transmitir aquele impacto emocional contido no texto original” (1988, p. 56), conforme elucida o tradutor e crítico literário Paulo Vizioli, em uma das suas entrevistas. Desse modo, os instrumentos utilizados na tradução apresentam-se consonantes com essa perspectiva. A seguir, são elencados os apontamentos considerados significativos no que se refere à atividade que aqui é abordada: no *nível rímico*, intentou-se alinhar rimas posicionadas nos finais dos versos, ainda que não de forma predominante. Empenhando-se em trazer ao poema um efeito sonoro típico⁹ do texto de Chálámov, o emprego de rimas externas visava criar combinações que impulsionassem um parentesco rímico entre os versos que, no poema fonte, também estabelecem correlações. Considerando a dificuldade de encontrar equivalências na sonoridade entre a língua portuguesa e a língua russa, optou-se pela dissonância sonora do poema de partida. No entanto, a tentativa de manter os posicionamentos que marcam o ritmo prevaleceu, o que culmina na presença predominante de rimas cruzadas distribuídas ao longo do poema.

No *nível lexical*, conservou-se a linguagem coloquial¹⁰. Em relação às categorias gramaticais e os modos como elas são empregadas no texto, verifica-se que a terceira estrofe concentra o maior número de verbos, visto que se trata de uma enumeração de fatos que requer certo dinamismo. Igual particularidade é

9 Ao empregar “efeito sonoro típico” entende-se que o modelo de correlação sonora estabelecida no poema de partida foi parâmetro para o desenvolvimento do nível rímico do poema traduzido.

10 Apesar de alguns versos requererem maior atenção por parte do leitor, o tradutor tentou manter o tom geral do poema em formato coloquial.

retomada na última estrofe do poema, considerando que, a partir de uma ação, é dada uma ruptura semântica que solicita o uso da palavra em tempo verbal. No último verso do poema, verso que explicita a consequência das cenas que se desenrolam na disposição poética, a utilidade do verbo pareceu substancial ao tradutor – dinâmica que marca, assim, o ritmo inicial da respiração do sujeito poético. Destaca-se também o uso de vocábulos (adjetivos e substantivos) que objetivaram formar importantes pares antagônicos no poema, tais como: “calor ausente/frescor presente” (verso 2 e 4) e “exponho à palidez da treva/oculto no manchado verso” (verso 5 e 7).

No que tange ao *nível sintático*, a fim de estabelecer correlação de significação entre os versos que, na perspectiva do tradutor, são fulcrais para o entendimento do poema, suspenderam-se as vírgulas¹¹ de versos específicos. Essa breve alteração, que se afasta da configuração do poema de origem, foi dada para que se oferecesse uma zona dialógica entre os referidos versos. *Pobre sozinho nu* (verso 1), *lilás polar escuridão* (verso 3) e *inteiro aberto vívido* (verso 19), são versos-chaves para compreender os três momentos que, fundidos, compõem a propulsão poética que encadeia o poema. Dado esse recurso, o cenário do poema e o sujeito poético apresentam-se integrados, evidenciando uma simbiose que é particular e intrínseca ao texto.

No *nível semântico*, o tradutor encarregou-se de construir representativas figuras de linguagem que fossem harmônicas ao poema de partida. Nesse nível, notabiliza-se também o recurso estratégico que intentou elencar o *eu* posicionado unicamente no findar do poema, traço que diverge da construção sintática de Varlam Chalámov. Com isso, a presença do eu lírico dá-se pela primeira vez justamente no verso que o vivifica: *eu posso respirar* (verso 20). Doravante de um gesto que revela a nitidez do sujeito poético a partir do fim do poema, buscou-se possibilitar a criação de um novo começo.

De modo conclusivo, e em sentido amplo e panorâmico, a experiência de ver-se *pobre, sozinho, nu* (verso 1) até a reviravolta sinalizada por aquilo que o faz *inteiro aberto vívido* (verso 19), o sujeito poético movimenta-se pela aura *lilás polar escuridão* (verso 3) que o acompanha. O tradutor, pautado pela ideia de tradução enquanto recriação, tenta fazer o movimento que possibilita ao leitor estender o efeito “*lilás polar escuridão*” por todos os prolongamentos abertos pelo começo, meio e fim do poema.

11 O uso das vírgulas, nesse caso, seria importante gramaticalmente, visto que se trata de versos cujas palavras se ocupam em listar e especificar determinadas condições tanto do cenário quanto do sujeito poético.

Em sentido, por Daniel Saeger

Estou nu e pobre em solidão,
fogo faz falta.
Lilás, polar escuridão
à minha volta.

À treva pálida transmito
os meus recados.
Em seu âmago quase omito
os meus pecados.

E o frio dilacera os pulmões,
e sela os lábios.
E lágrimas, eternos sermões,
e suor gelado.

Digo meus versos, minha dor,
Grito pr'o ar.
O ambiente, pouco acolhedor,
Faz-me chorar.

Basta o eco distante, antigo
Reverberar,
Que de peito aberto consigo
Enfim respirar.

Busquei, na tradução deste poema, atentar principalmente ao seu *conteúdo semântico*, tentando tirar o máximo de proveito de meus conhecimentos da língua russa. Como é sabido, o maior desafio em um exercício de tradução poética como este constitui-se na conciliação da forma com o conteúdo. Na tradução deste poema de Chálov, portanto, adotei como critério principal a reprodução mais próxima possível do conteúdo original russo. Posteriormente, tentei adequá-lo à forma rítmica e estética, adotando o mesmo metro de versos alternados de oito e quatro sílabas e sempre reproduzindo o padrão rítmico em ABAB.

Traduzir tem suas consequências: sempre se perde e também sempre se ganha um pouco. Não é possível reproduzir absolutamente todos os detalhes e aspectos de um texto, e dado o fato de que optei por uma reprodução mais próxima

do conteúdo de partida, por vezes tomei liberdades em outros pontos de modo a conservar aquilo que julguei mais essencial. Listo a seguir alguns exemplos e comentários que ajudam a ilustrar meu processo de reflexão e de tradução.

Primeiramente, saliento que este poema apresenta versos com terminações agudas – versos que se caracterizam por sempre terminarem com palavras oxítonas, cujo acento recai na última sílaba –, os quais geram um efeito estético muito significativo, reforçando o caráter seco, decadente, escasso de recursos tanto físicos quanto espirituais da situação descrita, justamente por não haver nada “sobrando” do ponto de vista sonoro. Em minha versão, no entanto, nem sempre pude respeitar esse padrão, pois era extremamente difícil conciliá-lo à semântica original. Assim, optei por privilegiar a manutenção do conteúdo, o que, de certa forma, compensa os “erros” para com a forma, o que se pode observar já na primeira estrofe do poema. Com efeito, não há perda de informação; chamo a atenção somente para a transposição do adjetivo “ОДИНОК” [*odinók*] à locução “em solidão”.

Na segunda estrofe, podemos apontar uma mudança de “СТИХИ” [*stírri*] (poema, verso) para “recados”, de modo que rimasse com “pecados” na última linha. Fora esse detalhe, pode-se dizer que pouco se desviou do conteúdo semântico original, apesar da dificuldade em traduzir a complexa estrutura “у НЕЙ ЕДВА ЛИ НА УМЕ” [*u nhêi edvá-li na umiê*]. Trata-se de uma construção impessoal equivalente ao nosso verbo “ter”, muito comum em russo, com que se atribui algo a alguém: у НЕЙ [*u nhêi*] [...] МОИ ГРЕХИ [*maí grerrí*] seria literalmente “junto a ela [...] estão meus pecados”, referindo-se à treva, personificada, que “teria” os pecados do eu-lírico “em mente” (НА УМЕ) [*na umiê*]. Tal construção ainda está associada à partícula de indecisão “ЕДВА ЛИ” *edvá-li* (dificilmente, pouco provável), sugerindo, portanto, algo na linha de que os pecados do autor dificilmente permaneceriam na escuridão ou, ainda, que ela não o julgaria por seus pecados.

Ainda com certa inconsistência entre terminações agudas e graves, tomei muitas liberdades ao traduzir a terceira e a quarta estrofe – inclusive no campo semântico. Acho interessante comentar a escolha lexical do autor ao descrever o frio, pois, em russo, existem (ao menos) duas palavras para ele: “ХОЛОД” [*kbólád*] e “МОРОЗ” [*maróz*], o primeiro normalmente sendo usado para temperaturas “frescas” e o segundo para indicar qualquer coisa abaixo de 20°C negativos, cuja definição pode ser simplesmente de “ОЧЕНЬ СИЛЬНЫЙ ХОЛОД” [ótchen’ síl’ny kbólád; frio muito intenso], mas que em grande parte extrapola nossa compreensão brasileira do frio extremo.

Na terceira estrofe, percebe-se uma repetição da conjunção “И” [*i*] iniciando todos os versos, reforçando ainda mais a agonia do eu-lírico. Com muito esforço,

foi possível reproduzir a sequência com um “e” iniciando cada verso ao mesmo tempo em que se manteve parcialmente o conteúdo semântico: “точно камни” [tótchna kámmn] foi traduzido como “eternos sermões”, ao passo que foram mantidas as “lágrimas” [капли слёз; kápli slhóz], a imagem do frio dilacerando os brônquios e fechando a boca, o suor congelando. Entretanto, a rima “lábios – gelado” ficou um pouco comprometida, forçando uma solução menos usual.

Em outros momentos, foi necessário adaptar o conteúdo, como em “деревья, голы и глухи” [diríevia, góly i glurr] (o ambiente, pouco acolhedor), onde as árvores tornaram-se o cenário e seu caráter nu, frio e quieto interpretado como pouco acolhedor.

Vale também notar, no segundo e no último verso da quarta estrofe, a aparente falta de rigor do próprio autor russo ao sugerir uma rima menos ortodoxa entre “кричу” *kritchú* [krí' tɕu] e “чуть” *tchut'* [tɕut']¹². O mesmo ocorre em todos os quatro versos da última estrofe, sempre perfeitamente justificáveis, inclusive com análises fonéticas: гор *gór* [gor] – легко *lirrkó* [l'ix'ko]; ушах *uchárr* [u'ʂax] – дышать *dychát'* [di'ʂat'].

Finalmente, para além das mudanças feitas no conteúdo da última estrofe, há um detalhe rítmico no último verso da mesma estrofe que gostaria de mencionar: de modo que o metro de quatro sílabas seja respeitado, a palavra “respirar” precisa ser pronunciada com uma leve síncope: [ʁes'pra(r)].

Referências

- CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- _____. “O texto como produção (Maiakóvski)”. In: _____. *A operação do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976b, p. 43-88 (1ª. ed.: Maiakovski em português: roteiro de uma tradução. Revista do Livro, no. 23/24, jul./dez. de 1961, p. 23-50).
- NÓBREGA, Thelma Médice; GIANI, Giana M. G. “Haroldo de Campos, José Paulo Paes e Paulo Vizioli falam sobre tradução”. *Revista Trabalhos em Linguística Aplicada*. Campinas, v. 11, p. 53-65, jan./jun. 1988.
- POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- Bolshoi tolkovi slovar ruskogo iazika [*Grande Dicionário Explicativo da Língua Russa*]. Org. S. A. Kuznetsov. São Petersburgo, 1998.

12 Optei, neste trecho, por acrescentar ambas a transliteração e a transcrição fonética em IPA (International Phonetic Alphabet) do texto russo, o que permite a um leitor já familiarizado com esse tipo de transcrição uma análise mais precisa e detalhada do tema.