

PLURILINGUISTO E(M) TRADUÇÃO: SOBRE UM PROJETO DE TRADUÇÃO

DA POÉTICA DE ROSE AUSLÄNDER

PLURILINGUIST AND/IN TRANSLATION: ON TRANSLATING ROSE

AUSLÄNDER'S POETRY

Luiz Carlos Abdala Junior¹

RESUMO: Neste artigo, sintetizo os principais pontos de um projeto de pesquisa e tradução de parte da obra da poeta austro-alemã Rose Ausländer. Baseando-me em teóricas como Yasemin Yildiz e Barbara Cassin, bem como em estudiosos da obra da autora, busco enfatizar a dimensão plurilíngue de sua escrita. Meu objetivo é demonstrar como o encontro entre línguas, em sua obra, produz sentidos e significações poéticas e de que modo podemos recriá-los em tradução.

Palavras-chave: Rose Ausländer; Plurilinguismo; Estudos da tradução.

ABSTRACT: In this article I summarize the key points of a research and translation project based on part of the work of the Austro-German poet Rose Ausländer. Drawing upon the works of theorists such as Yasemin Yildiz and Barbara Cassin, as well as of scholars of Rose Ausländer's oeuvre, I focus on the plurilingual dimension of her writing. I aim to demonstrate how this encounter between languages produces poetic meanings and significations and how we can recreate these latter in translation.

Keywords: Rose Ausländer; Plurilingualism; Translation studies.

¹ Doutorando, USP.

1. UMA CZERNOWITZ MULTILÍNGUE E OS ANOS DE FORMAÇÃO

A poeta Rose Ausländer² (1901-1988) nasceu no início do século passado, no antigo Império Austro-húngaro, mais precisamente na cidade de Czernowitz, a maior da região de Bucovina, e, na época, um dos principais polos culturais e econômicos da Europa Oriental³. Filha de um pai criado na tradição hassídica e de uma mãe oriunda de uma família alemã, Ausländer é formada em um lar liberal e híbrido, no qual convergiam a tradição mística judaica e o cânone de língua alemã (Helfrich, 1995, p. 50). A convergência cultural, própria do lar da poeta, refletia, em escala diminuta, a diversidade de relações e interferências socioculturais dos grupos étnicos que conviviam na cidade. Czernowitz abrigava, então, cerca de 160 mil pessoas, dentre judeus⁴, austríacos, alemães, romenos, rutenos e poloneses; e, ainda que o alemão e o romeno fossem as línguas oficiais, outros idiomas e dialetos eram amplamente empregos pelos grupos étnicos da região na comunicação diária, nos ritos litúrgicos e na produção cultural.

Contextualizar essa Czernowitz do começo do século é importante, a meu ver, para ler os signos de uma dimensão de alteridade que perpassa a poética de Ausländer. Naturalmente, de um ponto de vista histórico, as relações interculturais na cidade, e em todo Império Austro-húngaro, não eram absolutamente harmoniosas, mas atravessadas por tensões e conflitos étnicos. Tensões essas que, no contexto entreguerras, escalaram consideravelmente. De um ponto de vista poético, entretanto, Ausländer traduziu o

² As informações sobre a vida de Rose Ausländer são, salvo quando especificado por outra fonte, retiradas da principal biografia da autora, „*Ich bin fünftausend Jahre jung*“, de Helmut Braun (2006).

³ Além de Ausländer, outros nomes importantes da literatura de língua alemã nasceram na cidade. Dentre alguns deles, podemos citar Alfred Margul-Sperber [1898-1967], Gregor von Rezzori [1914-1998] e Paul Celan [1920-1970].

⁴ A população judaica representava mais de 1/3 da população total da *Kulturstadt* Czernowitz, sendo o maior grupo etnorreligioso da região. A partir, sobretudo, das políticas do imperador Francisco José I, os judeus adquiriram igualdade jurídica no Império e Czernowitz se tornou um dos maiores polos culturais de expressão judaica na Europa (Krausz, 2021, p. 37-40).

multiculturalismo e multilinguismo da região, que impregnou seus primeiros anos de vida, em signos literários que perpassam a sua obra. Na esteira de Leslie Morris (2007), entendo que Ausländer faz de Czernowitz um tópos literário repensado, isto é, um lugar textual, e não histórico, que nutre a sua poética e cria um lugar de memória. Como afirma no relato autobiográfico e metaliterário “Tudo pode ser motivo”: “Por que escrevo? Talvez porque eu vim ao mundo em Czernowitz, e o mundo veio a mim em Czernowitz” (Ausländer, 2012 *apud* Abdala Junior, 2020, p. 3). Czernowitz, e toda a região da antiga Bucovina, representam a possibilidade de encontro harmônico entre povos e línguas, de respeito pelas diferenças e de maior interesse intelectual e espiritual em comparação à ânsia material do capitalismo moderno. Para uma poeta cuja obra tematiza, frequentemente, o exílio e encena processos de desconstrução identitária, Czernowitz é o eco do passado que permanece frente à efemeridade do presente.

Após sobreviver à Segunda Guerra Mundial no gueto de uma Czernowitz que, na década de 1940, foi ocupada pelos nazistas, Ausländer muda-se definitivamente para Nova York em 1946, temendo a perseguição russa (ao final da guerra, o exército soviético havia libertado a cidade do subjugado nazista) a judeus e a falantes de alemão. A poeta já vivera nos Estados Unidos nos anos posteriores à Primeira Guerra Mundial e durante alguns períodos da década de 1930. Nesta nova passagem, entretanto, Ausländer, que já tem um livro de poesia publicado, passa a escrever em língua inglesa. Fortemente influenciada pelo modernismo norte-americano, sobretudo por poetas como e.e. cummings [1894-1962], Marianne Moore [1887-1972] e Wallace Stevens [1879-1955], sua obra em língua inglesa abrange cerca de 260 poemas, dos quais 190 foram publicados postumamente na coletânea *The Forbidden Tree* (2008 [1995])⁵. São textos poéticos que não apenas apresentam uma variedade temática e formal, mas, quando analisados de perto, revelam um procedimento de composição em grande parte

⁵ Alguns dos poemas em língua inglesa foram publicados em *Die Erde war ein atlasweißes Feld: Gedichte 1927-1956* (1985), que compõe parte da edição, em sete volumes, da obra reunida de Ausländer, mas a principal compilação até o momento é da edição de 1995.

baseado na alternância e na convergência entre o alemão e o inglês. Na obra da autora, há poemas iniciados em uma língua e finalizados em outra, poemas autotraduzidos, poemas que performam os sons de uma língua pelo corpo linguístico da outra, poemas que encenam o cruzamento entre as línguas, etc.

A produção em língua inglesa dura, pelo menos de modo contínuo, até o ano de 1956, quando *Ausländer*, estimulada por Marianne Moore, retorna a compor na língua materna. Porém, o rescaldo da língua estrangeira persiste por toda sua obra a partir de então. A penetração da língua inglesa na vida e na poética da autora foi parte da reelaboração do trauma linguístico oriundo da perseguição nazista durante a Segunda Guerra Mundial, e, conforme assinala Matthias Bauer (2008, p. 204), proporcionou uma nova dimensão existencial a Rose Ausländer, na qual a língua – e aqui não se trata da língua alemã ou inglesa, mas da língua como criação e linguagem – pôde tornar-se mátria. Todavia, a língua inglesa, aqui como língua literária, significou também um espaço de invenção e experimentação formal, um outro idioma poético que, em alguma medida, sedimentou o caminho da poeta para a modernidade literária. No ensaio “*The Poet in Two Worlds*”, escrito em 1959, como preparação para uma entrevista a uma rádio nova-iorquina, e que trata, precisamente, de escritores estrangeiros que escrevem em inglês, Ausländer inclui-se sob a categoria de escritores que levam uma “vida dupla”. Sobre essa categoria, afirma a poeta:

Enquanto permanecem profundamente enraizados em suas línguas de origem, eles absorvem a nova língua, o inglês, seu sabor idiomático, ritmos, imagética, magia de palavras, ao ponto de se identificarem com essa nova língua-mundo. Como resultado natural, o poeta é levado a expressar suas experiências poéticas também em inglês (Ausländer, 1959 apud Bauer, 2008, p. 215, tradução minha)⁶.

⁶ No original: “While they remain deeply rooted in their original language, they have also absorbed the new language, English, its idiomatic flavor, rhythms, imagery, word-magic to the extent of identifying themselves with this language-world. As a natural result, this poet is moved to express his poetic experiences also in English”. Em seu artigo, Bauer cita trechos do ensaio de Ausländer a partir de uma cópia do manuscrito do texto.

Poderíamos ler esta vida dupla como uma vida simultânea em dois mundos, na qual a poeta, ainda que “enraizada” em um idioma materno, é permeável aos impulsos sensíveis da língua estrangeira. Diferente de uma simples transposição, em que se deixa de escrever em uma língua para escrever em outra, trata-se de uma verdadeira vivência translinguística, organizada através de espaços intermediários e não fixados, em que as línguas se sobrepõem entre si. Antes de explorar os signos dessa vivência e modos de traduzi-los, gostaria de apresentar um breve percurso teórico por alguns dos fundamentos do projeto.

2. A PERSPECTIVA PÓS-MONOLÍNGUE E A TRADUÇÃO COMO DIVERSIDADE

Segundo o romanista alemão Ottmar Ette (2018), o translinguismo literário é mais do que exceção no contexto da segunda metade do século XX. Conforme argumenta, pensar a literatura além das fronteiras nacionais é fundamental para combater mecanismos de exclusão literária ligados à nacionalidade e à territorialidade. O ponto de vista da literatura como representação nacional, oriundo do processo de consolidação dos Estados modernos europeus no final do século XVIII, circunscreve a literatura, enquanto produto histórico e cultural, a determinadas fronteiras geográficas, linguísticas e políticas. A lógica de pertencimento nacional de determinadas obras literárias, no entanto, acaba, por vezes, em excluir expressões que não se encaixam em fronteiras referendadas por convenções históricas. Todavia, ao assumimos outro ponto de vista, ancorado na língua e não mais no território, encontramos o problema do pertencimento do escritor e da escritora a uma determina língua. Nesse caso, já não se trata de uma exclusão por território, senão por genealogia, fundamentada na ideia de que o fazer literário em determinada língua e/ou tradição está previsto apenas aos falantes maternos daquela língua-cultura. “A autenticidade de uma língua materna quase que nutrida pelo leite materno”, afirma Ette (2018, p. 179), “atua

simultaneamente no sentido de uma autorização de autoria – ou em caso contrário, como recusa ao direito de acesso à autoria e à ‘legítima sensibilidade’ (linguística) – por meio da comunidade linguística evidentemente ‘natural’”. Em um tal paradigma monolíngue de representação, passa-se a legislar sobre quem tem a devida legitimidade para o uso daquela língua literária e repete-se, por meio de dicotomias como “escritor nativo” e “escritor estrangeiro”, os mesmos mecanismos de segregação das noções que circunscrevem a literatura a fronteiras nacionais.

Em sua obra *Beyond the Mother Tongue: The Post Monolingual Condition* (2012), Yasemin Yildiz propõe superar o paradigma monolíngue a partir de uma visão “pós-monolíngue” da questão. Como demonstra a autora, o desenvolvimento dos Estados europeus modernos a partir do século XVIII acarretou um amplo processo de “monolinguização” das esferas privada e pública, cujo fim era unificar o idioma nacional dos Estados em emergência. Através da identificação entre instituições, comunidades e sujeitos, além de instrumentos de disciplinarização como a escola moderna, o monolinguismo tornou-se princípio organizador da realidade linguística no continente europeu (Yildiz, 2012, p. 7). Nesse contexto, novas concepções de família, pertencimento nacional e Estado surgiram, às quais ligou-se a noção de “língua materna” – que designava, até então, as línguas vernáculas em relação ao latim. Dessa forma, mecanismos de essencialização da língua materna transformaram-na em parte de uma espécie de “romance familiar”, associada a uma ideia simbólica de maternidade e afeto. A língua é imbuída de alta carga emocional e afetiva enquanto torna-se entidade demarcada, pertencente a uma nação e “natural” a certo grupo ou comunidade nacional de falantes (Yildiz, 2012, p. 10). Em certos casos, a identificação entre língua e nação invisibilizou a violência simbólica (e, muitas vezes, física) da imposição linguística a populações originárias falantes de outras línguas que não a “oficial” e/ou promulgada pelo Estado.

O paradigma monolíngue moderno opera através da essencialização da língua materna como própria de grupos de falantes pertencentes a uma nação. Esse paradigma exclui expressões desviantes e fundamenta a segregação de escritores/as que escrevem em línguas não maternas. É ele que permite julgar, por exemplo, a impossibilidade do fazer literário em línguas estrangeiras e/ou aprendidas tardiamente. A expansão de tais concepções a partir do século XVIII foi tamanha que o monolinguismo, como paradigma de representação nacional e literário, é, até hoje, atuante, como podemos assinalar pelas citações supramencionadas de Ette (2018) – e para além do contexto europeu.

É buscando historicizar o monolinguismo como parte fundadora do moderno Estado europeu que Yildiz propõe a perspectiva pós-monolíngue. Isto é, dada a importância do monolinguismo para a constituição do imaginário social e político a partir do século XVIII, não é possível pensar experiências multilíngues sem relacioná-las às concepções predominantes de representação linguística. Assim, cabe abordar expressões literárias plurilíngues modernas como parte do movimento histórico-dialético de tensionamento e superação de um paradigma anterior.

Para capturar tanto o domínio corrente do monolinguismo quanto os movimentos incipientes que tentam superá-lo, introduzo o termo “pós-monolíngue”. Este “pós” tem, em primeiro lugar, uma dimensão temporal: significa o período desde a emergência do monolinguismo como paradigma dominante, que ocorreu na Europa no final do século XVIII. Um tal entendimento historicizado ressalta a diferença radical entre o multilinguismo antes e depois do paradigma monolíngue, uma diferença negligenciada por estudos anteriores. Essa historização é necessária, conforme compreendo, porque o surgimento do paradigma monolíngue muda substancialmente o sentido e a ressonância das práticas multilíngues (Yildiz, 2013, p. 4, tradução minha).⁷

⁷ No original: “To capture this ongoing dominance of the monolingual as well as the incipient moves to overcome it, I introduce the term ‘postmonolingual.’ This ‘post’ has, in the first place, a temporal dimension: it signifies the period since the emergence of monolingualism as the dominant paradigm, which first occurred in late eighteenth-century Europe. Such a historicized understanding underscores the radical difference between multilingualism before and after the monolingual paradigm, a difference that previous studies have neglected. This historicization is necessary, I argue, because the appearance of the monolingual paradigm substantially changes the meaning and resonance of multilingual practices.”

Proponho ler o bilinguismo e/ou plurilinguismo da obra de Rose Ausländer como parte de uma poética desidentificada de limites nacionais e linguísticos que tradicionalmente moldam a produção e a percepção das literaturas mundiais⁸. Na esteira da prática pós-monolíngue, a literatura de Ausländer explora espaços linguísticos e territoriais dinâmicos, abrindo horizontes mais amplos de identificação e contestando paradigmas historicamente excludentes. Ao incluir-se, em *The Poet in Two Worlds* (1959), dentre escritores/as que levam uma “vida dupla”, a poeta descreve a experiência dupla – e potencialmente múltipla – de uma vivência “entrelínguas” sob o tensionamento de paradigmas de representação. Ainda que afirme, em outro trecho do ensaio, a proximidade do alemão ao seu “mundo emocional”⁹ (Ausländer, 1959 *apud* Bauer, 2008, p. 215, tradução minha), ao avaliar que o/a escritor/a pode absorver o “sabor idiomático”, os “ritmos” e a “imagética” de outra “língua-mundo”, outros horizontes afetivos são abertos. Da mesma forma, Ausländer afirma disposições afetivas ou emocionais às línguas – estrangeiras ou maternas – que, do ponto de vista do paradigma monolíngue, *a priori* estariam acessíveis apenas ao falante materno. Tal é o caso quando afirma, em outro trecho, “Deixo a língua me escolher ao invés de eu escolher a língua”¹⁰ (Ausländer, 1959 *apud* Bauer, 2008, p. 215, tradução minha): o tradicional romance familiar do paradigma monolíngue é reconfigurado através de uma outra relação corporal e sensível, desnaturalizada, com as línguas. Concepções

⁸ Importante ressaltar que, no escopo deste artigo, assumo “plurilinguismo” ou “multilinguismo” como a diversidade de línguas (literárias) identificadas por meio de contornos linguísticos, políticos e culturais que, de um ponto de vista sociolinguístico, são em parte responsáveis por sua razoável unidade. Situações de pluricentrismo, entretanto, não estão restritas a línguas diferentes, mas podem existir dentre de uma mesma língua, como sabemos pelas variações sincrônicas e diacrônicas que perpassam uma língua-cultura. Entretanto, por me focar no plurilinguismo do ponto de vista literário e conforme materializa-se em parte da obra de Rose Ausländer, não me detenho, neste texto, nas complexidades teóricas do conceito.

⁹ No original: “*emotional world*”.

¹⁰ No original: “I let the language chose [sic] me rather than choosing the language”.

alternativas, para além da essencialização maternal da língua do “eu”, podem advir desse movimento.

Um projeto de tradução coerente com a dimensão múltipla desta poética não poderia, por sua vez, anular o que há nela de plurilíngue, senão realçar precisamente o que acontece no espaço entre as línguas, de onde emergem alguns de seus poemas. Para isso, com base na proposta da filósofa Barbara Cassin em alguns de seus textos, sobretudo na obra *Elogio da tradução* (2022 [2016]), me parece pertinente pensar concepções de tradução como diversidade e como dispositivo político. A partir da desconstrução do referencial universal assentado sob a égide do *logos* – que, para os antigos gregos, designava o que é pensado e o processo mesmo de pensar –, Cassin defende a importância da diversidade de línguas para o fazer filosófico. Apoiada nas investigações do linguista Wilhem von Humboldt, a filósofa argumenta que a linguagem se manifesta, precisamente, na diversidade das línguas, que, por sua vez, criam, performam e designam mundos diferentes. Pensar a linguagem a partir da diversidade permite que o gesto tradutório experimente a força e a inteligência da diferença das línguas (Cassin, 2022, p. 13), bem como a equivocidade constituinte de toda e qualquer língua. Assim, traduzir é parte de um gesto interpretativo e aberto, que desloca as fronteiras da linguagem e faz aparecer os potenciais de qualquer produção de sentido, para além de quaisquer crenças essencialistas em significados universais.

Na mesma medida em que é um gesto interpretativo, costurado na diversidade, o gesto tradutório pode ser mobilizado como dispositivo ético-político. A tradução, entendida como forma dinâmica de relação, tem como condição de possibilidade, precisamente, a diversidade – de línguas, de discursos, de atores. Assim, para Cassin, a tradução pode revelar a diversidade das línguas e, conseqüentemente, das próprias pessoas. Essa língua da diversidade é, para a filósofa, “efeito tomado na história e na cultura, e que não cessa de se inventar” (Cassin, 2018, p. 20). Longe de ser um espaço de neutralização de forças, a tradução não efetua meramente um transporte de

significantes, mas ocupa o próprio espaço intermediário entre as línguas, sendo constituída pelo encontro e pelo desencontro de pluralidades que tecem formas de linguagem. Assim, é também um modo pensamento que provoca o movimento de alteridades, tensionando, da mesma forma, a diferença inerente ao que é “próprio”.

3. LÍNGUAS, POÉTICAS E TRADIÇÕES EM TRADUÇÃO NO POEMA “*MIRACLE*”

Podemos exemplificar o projeto que orienta esta proposta de tradução, bem como os desdobramentos gerais da convergência entre plurilinguismo e tradução na obra de Rose Ausländer, a partir do poema *Miracle*, escrito em inglês e publicado posteriormente na coletânea *The Forbidden Tree* (2008 [1995]). O poema reúne uma série de elementos e motivos que estão presentes na maior parte da obra da autora, além de mobilizar referenciais relativos à Europa e aos Estados Unidos. Composto em estilo prosaico e conversacional, o poema afasta-se de formas métricas fixas, comuns à obra de Ausländer até a metade do século XX, e aproxima-se dos ritmos mais livres do modernismo norte-americano. Dois poetas modernistas, Marianne Moore e Wallace Stevens, são nominalmente citados no corpo do poema. Para Bauer, o poema documenta o aprendizado da língua local: “Ela escutava de perto o estilo conversacional de, por exemplo, Robert Frost ou Marianne Moore”¹¹ (Bauer, 2003, p. 55, tradução minha), sugerindo um esforço mimético da dicção de certa poesia estadunidense. Tal emulação ou mimetização do discurso alheio é recurso poético consciente na obra da poeta, como demonstram outros poemas compostos em inglês, como “*Variation on a Theme by E.E. Cummings*” e “*The Door*”¹². A partir de Leslie Morris (e de Wallmann), proponho compreendê-la como um movimento amplo de tradução, em que ecos e vozes outras são postos em relação para a construção do discurso poético. Conforme afirma Morris:

¹¹ No original: “She has been listening closely to the conversational style of, for example, Robert Frost and Marianne Moore”.

¹² Ambos podem ser consultados em Ausländer (2008).

É nesse sentido que Wallmann se refere ao significado da tradução – no sentido amplo da palavra – na obra de Rose Ausländer. No mesmo ensaio ele cita Mennemeier: “Esses poemas não vivem diretamente dos padrões poéticos tradicionais. Eles se devem a um ato de ‘tradução’. Trata-se de imitações advindas do espírito, e não do alfabeto da tradição. Este é transformado em um estilo de linguagem determinado pelo ritmo das frases de prosa normais, mesmo quando alçado ao lírico e estilizado pela transformação”. A “transformação em lírico” caracteriza o poético nos textos de Rose Ausländer, seus mais de 2500 poemas existem como repetidas transformações, como tradução de um texto no outro, como eco de textos antigos e também de futuros (Morris, 1999, p. 210, tradução minha).¹³

Tal “transformação em lírico” de um discurso prosaico, bem como dos ecos de textos próprios – e alheios –, podem ser atestados no poema. Vamos à primeira estrofe:

*A miracle, a Kingdom for a
miracle!
I would even welcome
a minor miracle:
a Greek smile
on a movie-face – a movie-face
not a smile arranged in Hollywood style
but inspiration manifest in a smile. (Ausländer, 2008, p. 105).*

Os versos desse início são intensificados a partir de algumas recorrências sonoras de sons nasalizados e de certa rima irregular. Não obstante, a fluidez discursiva e o tom coloquial são perceptíveis pela ordem sintática e pela escolha vocabular das orações, próximas a empregos comuns na língua inglesa. Seguindo a sugestão de Bauer (2003),

¹³ No original: „In diesem Sinne wird die Bedeutung des Übersetzens im Werk Rose Ausländers – im weiteren Sinne des Wortes – von Wallmann angesprochen. In dem selben Essay zitiert er Mennemeier: ‚Diese Gedichte leben nicht unmittelbar aus den traditionellen lyrischen Mustern. Sie verdanken sich einem Akt der ‚Übersetzung‘. Es handelt sich um Nachahmung aus dem Geist, nicht aus den Buchstaben der Tradition. Diese hier ist transformiert in eine Sprechduktus, der sich von Rhythmus des normalen Prosasatzes herbestimmt, auch wenn jeder bei der Umwandlung ins Lyrische gehoben und stilisiert wird.‘ Die ‚Umwandlung ins Lyrisch‘ kennzeichnet das Poetische and den Texten Rose Ausländers. Ihre weit über 2500 Gedichte stehen als wiederholende Umwandlung, als Übersetzen von einem Text in den anderen, als Echo des vorherigen Textes und gar des zukünftigen Textes auch“.

podemos ler em “*Greek smile*” (5) uma referência à arte escultural grega, elemento que, no contexto do poema, em alguma medida, representa a própria tradição europeia. Tal sorriso grego é, em seguida, contrastado ao sorriso “*in Hollywood style*” (7), uma possível referência ao cinema hollywoodiano e seu apelo artístico e comercial. Para Bauer (2003, p. 55), a aproximação resulta em um cruzamento temporal entre a antiguidade europeia e a modernidade estadunidense. Os dois primeiros versos do poema já são uma alusão à famosa frase do rei Richard, no quinto ato da peça Richard III¹⁴, de William Shakespeare [1564-1616], em um aceno simultâneo à tradição literária europeia e à tradição literária de língua inglesa. O milagre, entretanto, noção que em parte da poesia de Ausländer está associada à mística judaica e à infância, liga-se aqui à poética de Marianne Moore e Wallace Stevens, fontes propulsionadoras de afluxos verbais que, incorporados e “traduzidos” por Ausländer para outra forma de escrita, embasam o que há de inventivo nesse fazer poético em língua estrangeira: “*One hour may change the world/ (it happened many times before)/ backward forward inward/ or toward/ Marianne’s minute humor/ or Wallace’s metaphysical magic./ Who knows?*” (Ausländer, 2008, p. 208). O que temos é uma poeta que, ao eleger os companheiros de ofício poético como paradigma do milagre esperado, ouve suas vozes em inglês e emula, nesse idioma, algo do tom de suas falas. Configura-se, assim, a reciprocidade entre corpo e texto, convergência fundamental para a poética de Ausländer (Morris, 2001).

Junto à tradução da dimensão fonossintática e semântica do texto de Ausländer, cabe ao tradutor e à tradutora recriar em português o jogo de referencialidades, contrastes e interferências que a experiência entre línguas literárias e tradições é encenada no poema. Alguns exemplos desse tipo de tarefa podem ser exemplificados. Assumindo o argumento de Bauer (2003, p. 55), de que a sequência “*backward*”, “*forward*”, “*inward*” e “*toward*” cria, por meio da repetição de sons, uma espécie de

¹⁴ “*A horse, a horse! My kingdom for a horse*” (Richard III, 5.4.7). A peça provavelmente data dos anos entre 1592 e 1594. Cf. Shakespeare (2008).

“*Sprachraum*”, um espaço de linguagem, para examinar a possibilidade do milagre esperado, traduzo por “para trás”, “para frente”, “para dentro” e “para lá”¹⁵. O eco da preposição recria o ritmo dos versos e dessa forma reelabora, em português, esse espaço de linguagem. Outro exemplo é quando a poeta utiliza a forma antiga “*phantastic*” no primeiro verso da terceira estrofe. Na preferência pela antiga grafia derivada do grego clássico, Ausländer mantém certa distância do inglês moderno e alude à evocação das esculturas do continente europeu, reforçando o jogo entre tradições encenado no poema. Ao traduzi-lo para o português brasileiro, optar pela grafia atual em “f” implica anular essa possível alusão e, por consequência, a complexidade de posições e lugares que ela implica. Pensando nisso, opto pela arcaizante forma “*phantatisco*”, com o “*phi*” grego e sem acento na segunda sílaba.

Talvez a tradução da última estrofe do poema apresente o exemplo mais produtivo para avaliar as potencialidades de um projeto tradutório que ressalte o caráter “entre línguas” dessa poética. Transcrevo a estrofe:

*I am an ear
and must record
the dreams I hear:
A rainbow word
a genuine smile?
the wonder of star
Wallace Stevens
Marianne Moore
and so forth.* (Ausländer, 2008, p. 105).

Neste trecho, o poema reencena o tópos do poeta como ouvinte, o qual aparece também no poema supracitado “*Variation On A Theme by E.E. Cummings*” que, como o título já anuncia, joga com a dicção de e.e. cummings em um texto poético não-monolíngue. A escuta permite reposicionar as estrelas, que, segundo Bauer (2003, p.

¹⁵ Transcrevo a tradução completa do trecho: “Uma hora pode mudar o mundo/ (já aconteceu muitas vezes)/ para trás para frente para dentro/ ou para lá/ o humor minucioso de Marianne/ ou a metafísica mágica de Wallace./ Quem sabe?” (Abdala Junior, 2022, p. 97).

56), aqui operam como epítome atribuída a Stevens e Moore. Todavia, o crítico também lê, na estrofe, um gesto de distanciamento de *Ausländer* dos poetas estadunidenses, advindo de certo efeito de anticlímax do “*and so forth*” final. Bauer sugere ler, neste verso, uma alusão ao poema “*“next to of course god america i”*” do próprio e.e. cummings, cujos versos iniciais “*“next to of course god america i/ love you land of the pilgrims’ and so forth oh”*” (CUMMINGS, 1991, p. 267) ironizam o orgulho patriótico. Ademais, por trás de “*and so forth*” (9) ouve-se o eco de “*und so fort*”, da expressão de língua alemã “*und so weiter und so fort*” – e também do advérbio “*sofort*” com o sentido de “imediatamente” –, e uma alusão ao poema “*Die Trichter*”, de Christian Morgenstern [1871-1914], poeta alemão cuja obra era familiar a *Ausländer* e que ela própria traduziu ao inglês. Cito Bauer:

Também em *Rose Ausländer* coloca-se a impressão de um anticlímax; em seu “*and so forth*” pode estar sugerido o “*und so fort*” alemão, que lembra também [...] o “*und so weiter*” em *Die Trichter*, de Morgenstern, e conota o progresso – também no sentido de um ir adiante – bem como um “*sofort*”, um audível comentário irônico, dentro do jogo entre as palavras e culturas literárias, ao milagre instantâneo do novo mundo. No entanto, é também Cummings que anunciou na introdução de seu livro de poemas *New Poems* (1938): “*Miracles are to come. With you I leave a remembrance of miracles*”. *Rose Ausländer* pôde ironizar os milagres, porém da sua crença neles, nunca realmente se desfaz (Bauer, 2008, p. 206, tradução minha)¹⁶.

Traduzir literalmente o intrincado conjunto de sentidos implicados nesse “*and so forth*” – estímulo a outras paisagens sensíveis; encontro com o elemento milagroso pela poesia modernista estadunidense; abertura das fronteiras linguísticas e culturais; ao

¹⁶ No original: „Auch bei *Rose Ausländer* entsteht der Eindruck einer Antiklimax; bei ihrem ‚and so forth‘ mag ein deutsches ‚und so fort‘ mitsuggeriert sein, das – metaphysical nonsense – auch an Morgensterns ‚und so weiter‘ in *Die Trichter* erinnert und den Fortgang – auch im Sinne des Fortgehens – ebenso konnotiert wie es ein ‚sofort‘ mitschwingen lässt, ein im Spiel zwischen den Sprachen und literarischen Kulturen hörbarer ironischer Kommentar zu den Instant-Wundern der neuen Welt. Cummings ist es allerdings auch, der in seiner Einleitung zu dem Band *New Poems* (1938) verkündet hatte ‚Miracles are to come. With you I leave a remembrance of miracles‘. *Rose Ausländer* mag die Wunder ironisieren; ihren Glauben daran gibt sie aber nicht völlig auf“.

mesmo tempo, certo distanciamento irônico do “novo mundo” –, sem atentar às camadas mais densas do discurso poético, não é suficiente. Traduções de nível semântico como, por exemplo, “assim por diante”, anulariam o conjunto de tensões culturais e linguísticas que atravessam essa “literatura pós-monolíngue”, em parte condensado pelo significante aqui focado. Diante do problema tradutório, opto por “e assim vai...”:

Sou um ouvido
e devo gravar
os sonhos que sinto:
Uma palavra arco-íris
um sorriso genuíno?
a maravilha astral
Wallace Stevens
Marianne Moore
e assim vai... (Abdala Junior, 2022, p. 97)¹⁷.

A escolha tradutória ecoa, principalmente, pela coincidência fônica do encontro da consoante [v], seguida de ditongos de sonoridade aproximada nas sílabas “wei-” e “vai”, a expressão alemã “*und so weiter*”, que tem o mesmo sentido de “*and so forth*” em inglês. Nessa alusão fônica à língua alemã via português, também se recria a intertextualidade ao “*und so weiter*” do poema de Morgenstern. Assim, à reunião de línguas, culturas e tradições literárias do movimento transnacional e plurilíngue do poema de *Ausländer*, adiciona-se, via tradução, a língua portuguesa, que participa desse afluxo translinguístico e intertextual, expandindo o leque de referências em jogo. Assim, a diversidade das forças culturais e linguísticas, em tensionamento e em relação, tece um entrelugar plurilíngue – para além do aparente monolinguismo da expressão original.

¹⁷ A sugestão de “e assim vai...” surgiu a partir de diálogos com os tradutores Daniel Martineschen e Guilherme Gontijo Flores, a quem registro meus agradecimentos.

Enquanto incorpora os elementos da alteridade e da tradição literária de língua inglesa, o eu-poético estranha os elementos da cultura de entretenimento estadunidense, representado no poema pelos sorrisos artificiais de Hollywood. Apesar disso, o milagre, ainda que menor, é possível via figuras como Wallace Stevens e Marianne Moore, que simbolizam relações genuínas efetuadas por meio da poesia e da língua da alteridade, a qual passa a constituir a própria língua literária e cotidiana de *Ausländer*. A diferença, como se sabe, é condição para a relação, e esta abre o eu-poético a paisagens e experiências humanas e poéticas mais amplas. De algum modo, pode-se entrever nessa abertura o sentido de continuidade sugerido pelo “*and so forth*” ao final do texto. Continuidade, por sua vez, constituída pelo plurilinguismo que cruza a expressão, fazendo desta um espaço intermediário que abriga um amálgama de referenciais culturais, poéticos e linguísticos variados. Como afirma Candida (1999, p. 97), os anos nos Estados Unidos não foram somente de “dificuldade, solidão e alheamento”, como frequentemente é acentuado na crítica. A poeta recebeu novos estímulos de um outro “idioma poético”, aos quais manteve-se permeável e que influíram decisivamente no seu fazer literário posterior.

4. ALGUMAS CONCLUSÕES POSSÍVEIS

Enquanto fenômeno linguístico e social, o plurilinguismo – já na própria noção de pluralidade da qual deriva – proporciona um privilegiado modo de pensar a diversidade. Quando abordado de forma ampla, e não apenas para situações clássicas, permite-nos acessar as próprias camadas diversas que formam o nosso idioma, mesmo em situações aparentemente monolíngues. Nesse sentido, o plurilinguismo implica gestos de tradução, na medida em que, como ela, coloca pluralidades em relação e interferência. Tradução e plurilinguismo nos levam a mais de uma possibilidade – a mais de uma

língua, a mais de uma leitura, a mais de uma interpretação, a mais de uma escrita (Cassin, 2022).

No caso de Rose Ausländer, o fazer poético em língua estrangeira, ao mesmo tempo em que cumpriu a função de reelaborar o trauma linguístico da “língua dos assassinos” (Morris, 2008, p. 221)¹⁸, também foi um espaço de invenção e reescrita, de reelaboração de um novo idioma poético a partir do outro. Logo, há um gesto ético e político na escolha de escrever em inglês, o qual, como proponho, pode ser lido a partir de um ponto de vista “pós-monolíngue” – isto é, a própria escrita como meio de reunir e tecer pluralidades via línguas, superando a noção essencialista da “mãe única” do paradigma monolíngue. Nessa incorporação da língua poética inglesa, não se trata de medir, em Ausländer, o quanto sua obra nesta língua aproximou-se da correção esperada, mas de perceber o seu “fazer-algo-com-ela” (Ette, 2018, p. 180), isto é, este tomar a língua estrangeira para recriá-la, participar da sua transformação – natural a toda língua –, enquanto imprime-se nela as marcas do seu próprio idioma.

Em sua obra em mais de uma língua, seria incorreto afirmar que Ausländer apenas aproxima idiomas como núcleos estáveis e autossuficientes. A poeta, ao contrário, conjuga línguas em um tipo especial de relação, na qual nota-se processos de sobreposição, interferência e justaposição. Este fazer entre línguas torna-se procedimento poético, na medida em que é base composicional de uma obra que frequentemente se desdobrou via reescritas, autotraduções e intertextualidades internas em mais de uma língua.

Traduzir esta poética ao português, a partir de uma decisão ética de tradução que busque não anular a diversidade das línguas nessa obra, representa uma oportunidade

¹⁸ Como afirma Morris no posfácio a edição de *The Forbidden Tree*: “Eles podem ser lidos como poemas que ultrapassam fronteiras, poemas que conectam elementos da língua materna e da língua do exílio ou, como Rose Ausländer chamou, ‘a língua dos assassinos’ e a ‘língua do estrangeiro’” (Morris, 2008, p. 221, tradução minha). No original: „*Sie sind als grenzüberschreitende Gedichte zu lesen, als Gedichte, die Elemente der Muttersprache und der Sprache des Exils oder, wie Rose Ausländer es nannte, der ‘Sprache der Mörder’ und der Sprache der Fremd verbinden*“.

de analisar seus procedimentos de base. As significações produzidas nos textos originais desdobram-se, nesse movimento, para lugares inauditos via tradução, nesta abertura incessante do poema para um *so forth* vindouro, que é, também, *und so fort*, e que assim vai...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, L. C. *A tradução da poesia entrelínguas de Rose Ausländer*. 2022. 171 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2022.

ABDALA JUNIOR, L. C. *Tudo pode ser motivo – Rose Ausländer*. Belas Infiéis, Brasília, Brasil, v. 9, n. 2, p. 219–223, 2020.

AUSLÄNDER, R. *Die Erde war ein atlasweißes Feld: Gedichte 1927-1985*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1985.

AUSLÄNDER, R. *The Forbidden Tree: Englische Gedichte*. 2. ed. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2008.

BAUER, M. *Rose Ausländer's American Poetry*. In: Mengel, E.; SCHMID, H.; STEPPAT, M. *Anglistentag <2002, Bayreuth>*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2003, p. 49-59.

BAUER, M. *Traum oder Rettung – Rose Ausländer und die englische Sprache*. In: BIRKMAYER, Jens (Ed.). *„Blumenworte welkten“ – Identität und Fremdheit in Rose Ausländers Lyrik*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2008, p. 201-222, p. 49-59.

BRAUN, H. *„Ich bin fünftausend Jahre jung“: Biographie von Rose Ausländer*. Stuttgart: Radius Verlag, 2006.

CANDIDA, S. *Die offene Tür: Rose Ausländer und Marianne Moore – Überlegung zu einer dichterischen Freundschaft*. In: BRAUN, H. (Ed.). *„Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns“: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1999 der Rose Ausländer-Stiftung*. Köln: Rose Ausländer-Stiftung, 1999, p. 97-115.

CASSIN, B (Coord.). *Dicionário dos intraduzíveis: um vocabulário das filosofias: Volume um: línguas*. Organização da edição brasileira: Fernando Santoro e Luísa Buarque. Tradução de vários tradutores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

CASSIN, B. *Elogio da tradução: complicar o universal*. Tradução de Daniel Falkembach e Simone Petry. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2022.

CUMMINGS, E. E. *“next to of course god america i*. In: *Complete poems 1904-1962*. Ed. de George J. Firmage. Nova York: Liveright, 1991, p. 267.

ETTE, O. *Escrever Entre Mundos: Literaturas sem morada fixa*. Tradução de Rosani Umbach, Dionei Matthias e Teruco Arimoto Spengler. Curitiba: Editora da UFPR, 2018.

HELFRICH, C. „*Es ist ein Aschensommer in der Welt*“: Rose Ausländer Biographie. Berlin: Quadriga Verlag, 1995.

KRAUSZ, L. S. Capítulos de uma história de amor não correspondido: a memória da monarquia Austro-húngara e seus escritores judeus. *Pandaemonium Germanicum*, São Paulo, v. 24, n. 44, p. 30-50, 2021.

MORRIS, L. [I have [never] been in Jerusalem.]: Wiederholung, Übersetzung und Echo der jüdischen Identität in Rose Ausländers Lyrik. In: BRAUN, H. (Ed.). „*Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns*“: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1999 der Rose Ausländer-Stiftung. Köln: Rose Ausländer-Stiftung, 1999, p. 199-213.

MORRIS, L. Nachwort. In: AUSLÄNDER, R. *The Forbidden Tree*. 2. ed. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2008, p. 221-225.

MORRIS, L. Omissions are not accidents: Marianne Moore, Rose Ausländer und die amerikanische Moderne. In: BRAUN, H; ENGEL, W (Ed.). „*Gebt unseren Worten nicht euren Sinn*“: Rose Ausländer-Symposium 2001. Köln: Rose Ausländer Stiftung, 2001, p. 97-110.

MORRIS, L. Translating Czernowitz: The “Non-Place” of East Central Europe. *Studies in 20th & 21st Century Literature*, Manhattan, v. 31, n. 1, p. 187-205, 2007.

SHAKESPEARE, W. *Richard III*. Ed. de Burton Raffel. New Haven e Londres: Yale University Press, 2018.

YILDIZ, Y. *Beyond the Mother Tongue: The Post-Monolingual Condition*. Nova York: Fordham University Press, 2012.

Agradeço a CAPES pela bolsa de mestrado que auxiliou a pesquisa da qual este artigo deriva.

Recebido em: 19/06/2023.

Aceito em: 13/08/2023.