

We are all earthworms:
tradução comentada do poema “The wall” de Anne Sexton

Beatriz Regina Guimarães Barboza

Tradução e nota

Resumo: O objetivo deste trabalho é apresentar a tradução do poema "The wall", tomado do livro *The Awful Rowing Toward God* (1975) de Anne Sexton, que, inscrito em uma das formas de verso livre, tem suas próprias especificidades rítmicas e sonoras, aspectos basilares na tradução de poesia. Assim, não só avaliarei as implicações semânticas desses fatores, mas como lê-los e interpretá-los, tendo como base as discussões de Paulo Henriques Britto (2011) sobre o verso livre usado na poesia de língua inglesa; e como proceder na tradução, tendo em vista as tendências deformadoras descritas por Antoine Berman (2013), que ora servem para evitar apropriações equivocadas, ora para nos tornar conscientes de desvios necessários. Para tal discussão, tecerei comentários sobre processo de tradução da primeira estrofe, expondo a tradução integral do poema ao fim deste trabalho, o que demonstrou a necessidade de reconhecer os jogos sonoros feitos pela autora assim como suas repercussões de viés religioso, que dentro de minhas possibilidades busquei recriar.

Palavras-chave: tradução comentada; poesia americana; Anne Sexton

Abstract: This paper aims to present the translation of the poem "The wall", taken from Anne Sexton's book *The Awful Rowing Toward God* (1975), a poem written within one of the free verse's forms, it has its own rhythmic and sound specificities, which are some of the pillars of poetry translation. Thus, I will not only evaluate semantical implications of those aspects, but also show how to read and interpret them, based on Paulo Henriques Britto's (2011) discussions about the free verse used in English poetry; and how to proceed in the translation, considering the deforming tendencies described by Antoine Berman (2013), which are sometimes proper to avoid misappropriations, sometimes make us conscious of necessary deviations. For this discussion, I'll render comments about the first stanza's translation process, showing the poem's full translation

at the end of this paper, demonstrating the need for recognizing sound games made by the author as well as their religious repercussions, which I tried to recreate within my capabilities.

Key-words: commented translation; american poetry; Anne Sexton

Anne Sexton: poeta e suicida

Em 1974, Adrienne Rich realizou um bom esboço da imagem exterior da poeta estadunidense Anne Sexton (1928-1974), que temos até hoje:

Anne Sexton was a poet and a suicide. She was not in any conscious or self-defined sense a feminist, but she did some things ahead of the rebirth of the feminist movement. She wrote poems alluding to abortion, masturbation, menopause, and the painful love of a powerless mother for her daughter, long before such themes became validated by a collective consciousness of women, and while writing and publishing under the scrutiny of male literary establishment.² (Rich 1995 [1974]: 121)

O texto de Rich, outra poeta fundamental da época, também menciona Sylvia Plath, com quem Sexton convivera nos círculos acadêmicos de literatura de Boston, e parte de uma visão elogiosa dos seus feitos, mas crítica para expor o que havia de terrível por trás das vidas dessas mulheres, sufocadas pelo meio em que foram criadas, no qual tornaram-se poetisas e por fim suicidas. No entanto, suas mortes não foram seu fim, mas as fixaram enquanto símbolos das vítimas de um sistema patriarcal de que Rich criteriosamente destrincha os mecanismos, buscando mostrar os meios de desarmá-lo. Seu texto, por um lado em homenagem a Sexton, também é um levante principalmente contra as opressões psíquicas que levam as mulheres ao suicídio, a fazê-las crer estarem destituídas de sua força.

Anne Sexton, após um colapso pós-parto e sua primeira internação no hospital psiquiátrico de Westwood Lodge (onde seu pai recebeu tratamento contra alcoolismo, e sua irmã também foi internada), foi aconselhada a escrever poesia por seu terapeuta. Na escrita, ela encontrou uma forma de recriar-se, numa performance de si, da qual retirou um sentido

de valor próprio. A poeta seguiu por anos publicando, ganhou o prêmio Pulitzer de 1967 pelo livro *Live or Die*, e, entre os temas mencionados por Rich, voltam constantemente na obra de Sexton as referências à sua mãe, morta por um câncer, e seu pai, falecido devido a um derrame cerebral, ambos em 1959. Embora a sexualidade esteja fisicamente presente em *The Awful Rowing Toward God*, Anne Sexton se volta à religiosidade como forma de religar-se às figuras materna e paterna:

Although this volume is controlled by the religious frame of the journey toward God, the archetypal patterns evoked by her poetic descents into the unconscious reveal her increasing need to find in death the ideal mother and father — the male and female archetypes of the united self — from which she had felt severely dissociated by her birth and, even more so, by their deaths.³ (Nichols 1988: 165)

Assim, se o cenário do livro é caracterizado por uma mobília religiosa, atravessando as cenas de seu mundo interior performático, as personagens em questão evocam reinvenções da própria poeta e sua família. A narrativa, então, é entrelaçada pelo sentimento de desprezo por si e pela condição humana, encontrando na morte uma possível resolução. É por essa perspectiva que começamos a leitura de seu texto.

O poema no livro e seu ritmo

Ao traduzir apenas um dos poemas que está inserido numa obra, é preciso considerar a relação intratextual que ele opera com os outros poemas do livro em que está contido, como fez Anastasie Angoran ao selecionar alguns poemas de Cruz e Sousa para traduzir ao francês (1996: 280), muitas vezes justificando suas escolhas de tradução fora do campo semântico da palavra traduzida em prol da manutenção das rimas, servindo-se de palavras em outros trechos com semelhança imagética aos traduzidos, como se os empresstasse. Em alguns casos, é também relevante analisar em que medida essa relação se estende a outras obras de quem a escreveu, através da recorrência temática. Para o poema "The wall" (Sexton 1975: 46-47), a primeira aproximação se faz necessária, pois ele está contido num livro cuja estrutura é essencialmente a de uma narrativa de conversão moderna (Morton 1989: 114) e, enquanto tal, todos seus poemas compõem parte relevante ao 'enredo' poético. A segunda perspectiva já não é tão necessária, pois, embora Sexton tenha escrito

poemas de temática religiosa em suas outras obras, ela o fez com preocupações diferentes e em outro rigor formal. Desta forma, uma análise considerando seus outros livros serviria apenas para o intuito da literatura comparada, mas não à interpretação relevante à tradução do poema.

The Awful Rowing Toward God, começando com "Rowing" e encerrando com "The rowing endeth" — o poema de encontro com a divindade —, apresenta as diversas tentativas e obstáculos para chegar a Deus, muitas vezes apontando a extinção voluntária da vida como a única forma de transpô-los. "The wall", antes de tudo, serve como metonímia para a narrativa do livro: contrastando a mutabilidade regeneradora da natureza com a obstinação humana de repetir sua baixeza, nem Deus seria capaz de nos iluminar, pois a luz nos cegaria; então, hesitante, o poema paulatinamente sugere o desnudar extremo para que abandonemos o mundo que nos aprisiona no erro e cheguemos a Deus: o suicídio.

O poema dispensa a necessidade do recurso a empréstimos de outros poemas do livro para suprir rimas ou métrica (como fez Angoran com os poemas de Cruz e Sousa), uma vez que está escrito em verso livre, o que conduz a análise de tradução em seu aspecto rítmico e sonoro (sílabas fortes, aliterações e assonâncias) mais ao critério intratextual. A leitura intertextual será útil na medida em que auxilia a interpretação do poema, devido ao conceito religioso presente nele, que dialoga com o de outro poema do mesmo livro; logo, para o reconhecimento de jogos semânticos internos a serem recriados na tradução, ponto ao qual retornarei mais à frente neste artigo. A maior dificuldade ao lidar com a tradução do inglês para o português é a diferente forma de versificação, em inglês majoritariamente feita em pés, ao invés da contagem silábica que se usa no português. Em auxílio, tomei as análises métricas e rítmicas de Derek Attridge (1995: 167-176), ele próprio a apontar como a distribuição acentual no inglês não é arbitrária, a depender da leitura proposta pela/o autor(a), o que é ainda mais perceptível quando temos acesso às gravações dessas leituras recitadas. É nessa percepção sonora que fica clara a distinção entre *beat* e *stress*: a primeira como principal marcador rítmico, mas que pode incidir tanto em sílabas tônicas quanto em átonas [através do recurso de *promotion* (*idem* 1995: 74)], e a segunda, que sempre incide nas tônicas, mas que não necessariamente é sentida como demarcadora de ritmo [caso das sílabas que sofrem o processo de *demotion* (*idem* 1995: 70)]. Além disso, há dois sistemas de

estrutura rítmica: o *strong stress verse*, no qual há um esforço — muitas vezes através de *promotion* e *demotion* — para obter *beats* em 4 sílabas acentuadas (*stressed syllables*) em cada linha do verso —, e o *syllable stress verse*, no qual se consideram as sílabas e as *beats* na sintaxe de cada linha (idem 1995: 224).

É preciso tomar em conta os diferentes tipos de verso livre praticados no inglês, ao contrário do lugar-comum que crê não haver regras nessa forma de composição. Conforme o artigo "Para uma tipologia do verso livre em português e inglês", Paulo Henriques Britto (2011) propõe: aquele praticado por Whitman, o "verso livre clássico" (idem: 130) a apresentar um ligeiro afastamento da tradição anglo-saxã; o "verso liberto", típico de Eliot e Stevens elaborado em pés do verso inglês, no qual se pode enxergar um "metro fantasma" (idem: 131-2) que, embora não seguido à risca, pode ser percebido no poema; por fim, o novo verso livre característico de William Carlos Williams e Cummings, no qual os conteúdos gráficos adquirem maior importância, com formas radicais de *enjambement*, e frequentemente o aspecto visual do poema contradiz a percepção sonora que se tem dele (idem: 132). A base de suas distinções repousa essencialmente na noção de ritmo, pois "(...) a diferença entre a poesia tradicional e o bom verso livre é que neste os ritmos são variáveis, os efeitos sonoros não são regulares nem padronizados; mas nem por isso eles deixam de existir" (Britto 2012: 146). Ou seja, através de uma análise rítmica do poema em verso livre, é possível medir quanto ele se afasta ou se aproxima de esquemas formais tradicionais, não os negando absolutamente. No artigo mencionado antes, Britto ainda procura traçar paralelos de correspondência entre formas de verso livre utilizadas no inglês e no português, como forma de compreender como traduzi-los, mas o principal de sua contribuição é a atenção ao aspecto rítmico do poema e a recriação desse esquema na tradução.

"The wall": a tradução do verso livre de Sexton

No caso do verso livre de Anne Sexton em sua poesia posterior, vista no poema "The wall", é notório que não há contraste na leitura em seu aspecto gráfico e sonoro. Embora ela trabalhe com *enjambements* mais fortes em algumas passagens (versos 1 ao 4), eles são minoria. Além disso, há versos que se destacam por sua quantidade acentual muito mais elevada do que outros, conforme será mostrado a seguir, que não se encaixam numa abor-

dagem do *strong stress verse*, propícia à percepção do "metro fantasma". Houve a possibilidade contar com o auxílio da gravação em um canal de leitura de poesia no Youtube, chamado *Pagan Heart* (2011), no qual se pode ouvir a leitura do poema por uma falante nativa do inglês, o que serviu somente para confirmar a distribuição de ênfases sonoros que eu havia reconhecido em minha leitura prévia, uma vez que não foi possível encontrar maior amostragem de leituras disponíveis. Assim, prossigo em uma análise rítmica do poema conforme o *syllable stress verse*, mais adequado ao tipo de verso livre que não torce a distribuição acentual para encaixá-lo numa expectativa pré-determinada, muito próximo daquele que Britto qualifica como feito por Whitman. Uso as marcações de [x] para sílaba não acentuada, [/] para acento forte e [\] para acento fraco e/ou enfraquecido (em alguns casos, optei por esse nome para mostrar que, entre átonas, ele seria forte, mas na proximidade de um forte, ele sofre um rebaixamento), e o {[x]} se dá para as pausas contadas como sílabas não acentuadas. Observemos apenas a primeira estrofe, que exemplifica a heterogeneidade rítmica com a qual Sexton trabalha neste poema e, por extensão, neste livro:

| | |
|--|------------------------------------|
| Nature is full of teeth | |
| / x x / x / | (3 acentos fortes) |
| that come in one by one , then | |
| x / x / x / [x] \ | (3 acentos fortes, 1 fraco) |
| decay , | |
| x / | (1 acento forte) |
| fall out. | |
| \ / | (1 acento forte, 1 enfraquecido) |
| In nature nothing is stable, | |
| x / x / x x / x | (3 acentos fortes) |
| all is change , bears , dogs , peas , the willow , | |
| / x / [x] / [x] / [x] / [x] x / x | (6 acentos fortes) |
| all disappear. Only to be reborn. | |
| / \ x / [x] / x x x x / [x] | (4 acentos fortes, 1 enfraquecido) |
| Rocks crumble, make new forms , | |
| \ / x [x] / \ / [x] | (3 acentos fortes, 2 enfraquecido) |
| oceans move the continents , | |
| / x / x / x \ [x] | (3 acentos fortes, 1 enfraquecido) |

mountains rise **u**p and **d**own like ghosts

/ x \ / x / x / [x] (4 acentos fortes, 1 enfraquecido)

yet **a**ll is **n**atural, **a**ll is **c**hange.

\ / x / x x [x] / x / x (4 acentos fortes, 1 enfraquecido)

O que a princípio se dá como um ritmo trocaico e rápido nos dois primeiros versos, após a vírgula do segundo se torna jâmbico, voltando a ser trocaico no sexto verso e este apresenta uma radical desaceleração no ritmo, com suas várias pausas. Logo após, há um grande espaçamento acentual no sétimo verso, dividido por uma vírgula, se formos considerar o acento fraco, neste caso, como não acentuado; além disso, a palavra "be", por ser um verbo auxiliar entre duas tônicas, soa como não acentuada (a acentuação é facultativa neste caso, e, por minha interpretação, na qual li no trecho uma construção verbal corriqueira no inglês, não me parecia haver razão para que recebesse ênfase sonora pelo aspecto semântico), acelerando a leitura. O oitavo verso se alonga em vários acentos primários e secundários, quase que um iâmbico sobrecarregado, seguido pelo ritmo trocaico do próximo verso. Neste, uma pequena inversão de ritmo no começo não impede que se perceba um passo iâmbico, que predominará até o fim da estrofe, acelerando pela quantidade de sílabas átonas. Em termos de quantidade acentual, pode-se dizer que há uma tendência para 3 acentos por verso, o que nos permitiria fazer outras divisões do poema (por exemplo, agrupando o terceiro e o quarto verso em um mesmo conjunto rítmico; ou dividindo o sexto verso em dois agrupamentos de 3 acentos), mas os outros versos destoam, de forma que seria desarrazoado forçar a observação de um padrão. Na tradução do português, importamos conservar quantidade igual ou o mais similar possível de sílabas tônicas correspondentes aos acentos fortes e aos enfraquecidos.

Também é relevante observar o esquema de aliterações e assonâncias, sendo as principais aquelas no começo das palavras e em suas sílabas acentuadas, conforme assinali em negrito, o que nos remete logo ao clássico verso livre whitmaniano apontado por Britto. Um importante jogo de termos se dá pela palavra "full", logo no primeiro verso, que no quarto ecoa em "fall", e esta, como se tivesse perdido parte de si numa queda, igual aos dentes da natureza, repete-se quatro vezes ao longo da estrofe. O texto apresenta então, um todo (*full*) que se desfaz numa decadência (*fall*) que tudo abrange (*all*), processo cíclico

que dá espaço para novas formas naturais, mas que no sentido humano expõe uma conotação moral irreversível, pois que a própria condição humana é de baixaza (dialogando aqui com os conceitos religiosos que associam a carne ao mal), sendo o tema do desgosto por si própria o recorrente em todos os 39 poemas do livro (Middlebrook 1991: 366). Somente a intervenção divina retiraria o ser desse estado de indignidade. Essa interpretação, por outro lado, depende da conexão com outros poemas de Sexton em *The Awful Rowing Toward God*, nos quais se percebe que nenhuma boa ação é capaz de redimir o eu, destituída da graça divina desde o nascimento (referência ao poema "Is it true?", Sexton 1975: 48). Isso nos remete à noção calvinista de predestinação para as/os "não-escolhidas/os", embora Sexton estivesse sob influência das crenças católicas, através da figura do monge beneditino Dennis Farrell (a quem a autora dedica *The Awful Rowing Toward God*), tendo se convertido poucos anos antes de seu suicídio (Salvio 2007: 66). É como reação a esse aprisionamento na carne que o poema, então, progride à conclusão de que, se Deus não nos agracia devido à podridão de nossa carne, cometamos suicídio para chegar até Ele, livrando-nos do que nos separa dEle — ou Ela/dEla, pois, em 1971, escolhida como oradora do Regis College, propôs que sua fala fosse sobre o tema "Deus É uma Mulher", mas ela cancelou o evento por receios psiquiátricos seus (Middlebrook 1991: 350). Esse tópico do gênero da Divindade é levantado muitas vezes para apontar os questionamentos de Sexton ao monoteísmo patriarcal (ibidem), porém a própria autora não teve condições de levar isso adiante, privilegiando outros assuntos em meio às crises que vivia nos últimos anos de sua vida. De qualquer forma, o poema aponta para esse percurso e solução, tanto em seu conteúdo quanto em sua forma, através da transformação de "full" em "fall", jogando com a paronomásia, e sua decomposição em "all", trabalho que, em minha tradução, apenas parcialmente consegui resgatar.

Sigamos a minha proposta tradutória para esta estrofe:

A natureza é coberta de dentes

x x x / x \ x / x x / x

(3 acentos fortes, 1 fraco)

que nascem um a um, então

x / x \ x \ [x] x /

(2 acentos fortes, 2 enfraquecidos)

caem,

/ x

(1 acento forte)

cariados.

x x / x (1 acento forte)

Na **n**atureza, **n**ada é estável,

x x x / x [x] / x \ x / x (3 acentos fortes, 1 fraco)

tudo é mudança, **u**rsos, **c**ães, **e**rvilhas, o salgueiro,

/ x x x / x [x] / x [x] / [x] x / x [x] x x / x (6 acentos fortes)

tudo **d**esaparece. Apenas para **r**enascer.

/ x x x x / x [x] x / x \ x x x / (4 acentos fortes, 1 fraco)

Rochas **d**esmoram, geram **n**ovas **f**ormas,

/ x x x / x [x] / x / x / x (5 acentos fortes)

oceanos **m**ovem os **c**ontinentes,

x x / x / x x x x / x (3 acentos fortes)

montanhas **s**obem e descem como **f**antasmas,

x / x / x x / x \ x x / x (4 acentos fortes, 1 fraco)

mas **t**udo é **n**atural, **t**udo é mudança.

x / x \ x x / [x] / x x x / x (4 acentos fortes, 1 fraco)

Adequando as escolhas semânticas pelo parâmetro do ritmo, foi possível manter algumas sonoridades do original, porém outras tiveram que ser sacrificadas. Pela leitura da tradução de José Luis Reina Palazón para "The wall" (Sexton 2013: 675-676) após a elaboração de minha própria, obtive grande auxílio na percepção sintática do poema, recriado então para uma língua de base latina, e não havia diferenças expressivas entre nossas escolhas. No entanto, percebi que o jogo entre "full", "fall" e "all" havia sido perdido em Palazón, que as traduziu como "llena", "caen" e "todo". Embora exista uma assonância entre "llena" e "caen" em um movimento invertido, a proximidade não é tão notória quanto em "full" e "fall". Devido a essa dificuldade, tive que tomar duas escolhas divergentes do poema original, que justificarei na ordem contrária da leitura: a primeira foi inverter a posição dos versos três e quatro. Uma vez que a expressão "tooth decay", no poema expressado apenas pelo verbo "decay", contendo a referência aos dentes feita no primeiro verso, refere-se à cárie. No espanhol, há um verbo comum para o processo, "picar", o que justificou a escolha de Palazón. No entanto, "cariar" não é tão usual no português como os termos correspondentes em inglês e espanhol são, sendo que em geral nos referimos pelo substantivo ou pelo adjetivo "cariado". Assim, para evitar um enobrecimento ao tom do

poema, incorrendo nas tendências deformadoras apontadas por Antoine Berman (2013: 73-75) optei pela forma adjetiva, o que me forçou a inverter a ordem dos versos três e quatro, a fim de manter a sequência lógica da sintaxe do texto. A segunda escolha foi traduzir "full" por "coberta", adjetivo que em partes remete ao sentido de "cheia", no entanto, traz um sentido a mais de sobreposição. O que motivou minha decisão foi a necessidade de manter o jogo entre "full", "fall" e "all", pois "fall", remetendo-se à queda de dentes, considerando a frequência deste verbo no inglês, não poderia ser traduzida de outra forma exceto "caem", assim como o fez Palazón. Através de "coberta", consigo parcialmente manter a sonoridade semelhante entre a letra inicial em "caem" e ainda há uma imperfeita semelhança no tipo de assonância, tendo o som fechado de "full" moderadamente reproduzido na vogal "o" de "coberta", embora a vogal "e" da sílaba tônica destoe. Haveria perda, inevitavelmente, ainda que o termo mais próximo semanticamente — "cheia" — fosse usado. Minhas escolhas produziram uma sonoridade excedente ao texto original, interligando "coberta" com "caem" e "cariados", mas tal deformação não rompe com o sentido do texto, que analisamos acima, de forma que não se configura como um tipo grave de enobrecimento. Na tradução de poesia, muitas vezes é preciso criar sonoridades em certos pontos como compensação da perda inevitável delas em outros trechos. Além disso, foi impossível manter o jogo entre "full", "fall" e "all", pois nenhuma palavra conhecida a mim poderia dar conta desse processo de transformação de vogal seguida de fragmentação do termo. Todavia, há um eco do "cariados" em "tudo", na sonoridade "-do" final, mas tão sutil por estar fora do centroônico, que não se percebe.

Em termos rítmicos, foi possível manter a quantidade acentual na maior parte dos versos, exceto por alguns casos, que comentarei neste parágrafo. Logo no primeiro, o verso conta com um acento fraco a mais, pois a frase não teria encadeamento lógico (como se vê no texto de Sexton) se não houvesse a ligação através do "é". Esse verbo no inglês não é acentuado, nem recebe acento por *promotion* na leitura em voz alta do poema, mas no português, devido ao nosso sistema de versificação, é tido como tônica e, portanto, se pela prosódia não recebe ênfase, também não pode ser tomado como átona. No segundo verso, há a mesma quantidade acentual, mas de distintos tipos, pois os três fortes e um enfraquecido são recriados em português através de duas tônicas e duas átonas que

recebem ênfase. No quarto verso, houve a perda de um acento enfraquecido (do termo "out" da expressão "fall out") ao ter o verso reduzido em prol da escolha lexical por "cariados", de apenas um acento forte, adequando o verso à justificativa exposta acima.

No sexto verso, a comparação com a tradução espanhola alertou para uma escolha sobre uma alteração da natureza do texto para que a quantidade acentual fosse preservada, não só neste verso, mas nos seguintes em que a mesma expressão — "all is change" — aparece. Primeiro traduzindo como "tudo é mudança", percebi em Palazón que ele havia alterado o termo para "todo cambia", sem compreender qual razão. No entanto, ao realizar a análise acentual, percebi que a escolha do tradutor se fundamentava na contagem de todas as tônicas, sem atentar para o fato que o verbo "é" (no espanhol, "es") sofre um processo de diminuição acentual em sua proximidade de outras tônicas, um efeito de prosódia, o que podemos verificar em uma leitura em voz alta da frase "tudo é mudança", na qual a pronúncia tônica do "é" tiraria sua naturalidade. Além disso, tal escolha interferiria no sentido do poema, pois há uma distância incomensurável entre "tudo muda", indicando que um processo se opera em todos, e "tudo é mudança", trazendo esse processo para a essência do ser natural (em oposição às "cento e quatro gerações desde Cristo, entre as quais nada mudou", numa leitura livre da estrofe seguinte do poema). Esse sentido inerente é relevante na medida em que dialoga com o principal entrave exposto pelos poemas de Sexton, presente em "The Wall", que é essa impossibilidade de extirpar, "mudar", sua qualidade interior de baixa em troca de algo elevado. De alguma forma, a tradução proposta por Palazón, indicando que a mudança ocorre, mas que não faz parte da natureza, colabora com o sentido que a autora aponta para a persona criada no poema; porém, tira a tensão existente entre a Natureza (essa que contém em si a capacidade de transmutação) e a Humanidade (incapaz de mudar enquanto em vida, já salva ou condenada, a depender da graça divina). Assim, verificando que é possível traduzir com o mesmo sentido escrito pela autora, com base em fenômenos acentuais resultantes da prosódia, optei por ir contra a proposta de Palazón.

No oitavo verso, novamente, houve o intercâmbio entre acentos enfraquecidos no texto em inglês por tônicas em português, indiferenciadas com relação aos acentos fortes, o que não altera a quantidade acentual, apenas sua distribuição na leitura. Todavia, considerei

em um primeiro momento alterar ligeiramente a construção da frase original "make new forms", pois esta retoma a rima com o fim do verso anterior "reborn", optando por traduzir como "novas formas a gerar", rimando os verbos no infinitivo ("renascer"). Essa inversão sintática, pouco comum no português brasileiro escrito, causaria um efeito de enobrecimento, de erudição, sustentando-se na necessidade de preservar a rima, apenas obtida através dos verbos no infinitivo nesse caso. Aqui, em prol da *significância* do poema (Laranjeira 2003: 85-90), constituída pelas agramaticalidades manifestadas também através de paralelismos sonoros, considerarei que seria menos prejudicial ao poema deslocar o par de rimas do que causar um estranhamento sintático de efeito deformador. No entanto, ao escolher por traduzir a frase como "geram novas formas", a última palavra, "formas", ecoa no final do segundo verso depois desse ("fantasmas"), tanto pela aliteração do "f" quanto pela terminação da palavra "-mas". Através da sonoridade deslocada para outro verso, cria-se uma nova relação entre as palavras utilizadas, interferindo na rede de significantes e os significados que eles geram, incorrendo, então, em outra problemática deformadora (Berman 2013: 78-80). Acredito, entretanto, que criar novas relações dentro do poema através ecos sonoros em locais distintos do texto fonte pode ser menos prejudicial do que um estranhamento sintático que não existe no texto original, guiando-me pela orientação de Britto, apoiado em Meschonnic:

Simplificando um pouco, os conceitos de "marcado" e "não marcado" — que foram introduzidos por Roman Jakobson, autor citado no capítulo anterior — podem ser entendidos neste contexto no sentido, respectivamente, de "desviante" e "padrão". A ideia é esta: a todos aqueles elementos no texto original que um leitor nativo consideraria convencionais e normais devem corresponder, na tradução, elementos encarados do mesmo modo pelos leitores da língua-meta. (Britto 2012: 67)

Assim, buscando respeitar o sentido do original e traduzindo-o de forma tão natural ("padrão") quanto aparece em inglês, resultam novas relações sonoras que prejudicam a rima entre "reborn" e "form", o que de fato dialoga com a esperança em uma forma distinta através do renascimento — a centralidade da ideia de mudança enquanto movimento positivo. A novo eco sonoro se dá entre "formas" e "fantasmas", acrescentando um sentido de que essas formas novas remetem a uma ideia de passado, ou de ser insubstancial, tornando-as repetições, carregando de mais negatividade a interpretação do poema.

Sustento, ainda assim, que esse adensamento não vai contra a ideia geral do texto, em que o desespero leva à conclusão final da opção pelo suicídio para encontrar-se com Deus, o que torna justificável essa escolha de tradução.

No nono verso, perde-se um acento enfraquecido, pois na notação acentual do inglês, é natural que uma mesma palavra de maior extensão contenha tanto um acento forte em sua sílaba principal quanto um acento enfraquecido na outra que tem algum destaque. No português, embora tal sonoridade possa ser percebida, ela não costuma ser apontada, então a palavra "continentes" recebe apenas um acento forte, sem o enfraquecido, embora se possa dizer que "con-" seja razoavelmente pronunciado com mais força do as sílabas "-ti-" e "-tes". Foi possível, além disso, manter o início trocaico dos versos sexto e sétimo, assim como algumas aliterações importantes, marcadas em negrito.

Creio ter, assim, recriado a primeira estrofe do poema "The wall" satisfatoriamente dentro das possibilidades. Apresentarei a seguir a tradução completa do poema, porém sem os comentários na extensão em que os redigi aqui, para futuramente serem elaborados na totalidade de minha pesquisa de tradução do livro *The Awful Rowing Toward God*. Algumas das análises demonstraram a pertinência do conhecimento sobre a poética e vida de Anne Sexton, pois que os estudos de teologia e suas distinções entre os credos católico e protestante se fazem fundamentais nas escolhas de certos termos e na interpretação de algumas passagens.

O POEMA DE ANNE SEXTON

THE WALL

Nature is full of teeth
that come in one by one, then
decay,
fall out.

In nature nothing is stable,
all is change, bears, dogs, peas, the willow,
all disappear. Only to be reborn.

Rocks crumble, make new forms,
oceans move the continents,
mountains rise up and down like ghosts
yet all is natural, all is change.

As I write this sentence
about one hundred and four generations
since Christ, nothing has changed
except knowledge, the test tube.
Man still falls into the dirt
and is covered.
As I write this sentence one thousand are going
and one thousand are coming.
It is like the well that never dries up.
It is like the sea which is the kitchen of God.

We are all earthworms,
digging our wrinkles.
We live beneath the ground
and if Christ should come in the form of a plow
and dig a furrow and push us up into the day
we earthworms would be blinded by the sudden light
and writhe in our distress.
As I write this sentence I too writhe.

For all you who are going,
and there are many who are climbing their pain,
many who will be painted out with a black ink
suddenly and before it is time,
for these many I say,
awkwardly, clumsily,
take off your life like trousers,
your shoes, your underwear,
then take off your flesh,
unpick the lock of your bones.
In other words
take off the wall
that separates you from God.

A TRADUÇÃO

O MURO

A natureza é coberta de dentes
que nascem um a um, então
caem,
cariados.

Na natureza, nada é estável,
tudo é mudança, ursos, cães, ervilhas, o salgueiro,
tudo desaparece. Apenas para renascer.
Rochas desmoronam, geram novas formas,
oceanos movem os continentes,
montanhas sobem e descem como fantasmas,
mas tudo é natural, tudo é mudança.

Enquanto escrevo esta frase
sobre cento e quatro gerações
desde Cristo, nada mudou
exceto o saber, o tubo de ensaio.

O homem ainda cai no lodo,
nele encoberto.

Enquanto escrevo esta frase, mil estão indo
e mil estão voltando.

Como o poço que nunca seca.

Como o oceano que é a cozinha de Deus.

Somos todos vermes,
escavando nossas rugas.

Vivemos sob o solo
e se Cristo fosse vir na forma de um arado,
cavando um sulco e empurrando-nos ao dia,
nós, vermes, seríamos cegados pela súbita luz
a nos contorcer em aflição.

Enquanto escrevo esta frase também me contorço.

A vocês todos que se vão,
e há muitos que estão escalando suas dores,

muitos serão apagados sob tinta preta
de repente e antes de seu tempo,
para esses muitos digo,
estranhamente, sem jeito,
tirem suas vidas como calças,
seus sapatos, sua roupa íntima,
tirem sua carne,
desmanchem as juntas de seus ossos.
Em outras palavras
retirem o muro
que separa vocês de Deus.

Bibliografia

Angoran, Anasthasie Adjoua (1996), "Tradução poética e teoria literária". *Cadernos de Tradução*, vol.1, n.1, Florianópolis, pp. 271-83.

Attridge, Derek (1995), *Poetic Rhythm: an introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Berman, Antoine (2013), *A Tradução e a Letra ou O Albergue do Longínquo*, tradução de Marie-Hélène C. Torres; Mauri Furlan; Andreia Guerini. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2a. edição [1985].

Britto, Paulo Henriques (2011), "Para uma tipologia do verso livre em português e inglês". *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.19.

-- (2012), *A Tradução Literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Laranjeira, Mário (2003), *Poética da Tradução: Do Sentido à Significância*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Morton, Richard (1989), "The Awful Rowing Toward God". In: *Anne Sexton's Poetry of Redemption: The Chronology of a Pilgrimage*. New York: Edwin Mellen Press.

PAGAN HEART YOUTUBE CHANNEL. "A Reading of Anne Sexton's Poem - 'The Wall'". 2011. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=gEcvukB5QWQ>>. Acesso em 31 de outubro de 2016.

Rich, Adrienne (1995), *On Lies, Secrets and Silences: Selected Prose 1966-1978*. New York: W. W. Norton & Company.

Salvio, Paula M. (2007), *Anne Sexton — Teacher of Weird Abundance*. Albany: State University of New York Press.

Sexton, Anne (1975), *The Awful Rowing Toward God*. Boston: Houghton Mifflin Company.

-- (1999), *The Complete Poems*. Boston: Mariner Books, Houghton Mifflin Company.

-- (2013), *Poesía Completa*. Ourense: Ediciones Linteo.

NOTAS

¹ Aluna de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução na Universidade Federal de Santa Catarina (2016/2) e bolsista CAPES, tendo como projeto de pesquisa a tradução comentada do livro *The Awful Rowing Toward God* de Anne Sexton (1975). Graduiu-se em Estudos Literários na Universidade Estadual de Campinas (2016/1), bolsista do CNPq para a realização de sua monografia de conclusão de curso, a tradução comentada do livreto *The Book of Repulsive Women* (1915) de Djuna Barnes. Faz parte do Grupo de Estudos Feministas na Literatura e na Tradução (GEFLIT) na Universidade Federal de Santa Catarina e busca tanto traduzir quanto escrever resenhas sobre os últimas publicações na interseção entre os estudos de tradução e os estudos de gênero.

² Anne Sexton foi uma poeta e suicida. Em um sentido consciente ou definido por si, ela não era feminista, mas fez algumas coisas à frente do renascimento do movimento feminista. Ela escreveu poemas aludindo ao aborto, masturbação, menopausa e o doloroso amor de uma mãe impotente por suas filhas, muito antes desses temas terem sido validados por uma consciência coletiva de mulheres; e isso enquanto escrevia e publicava sob o escrutínio do establishment literário masculino. (minha tradução)

³ Embora este livro seja regulado pelo quadro religioso da jornada rumo a Deus, os padrões arquetípicos evocados por suas descidas poéticas ao inconsciente revelam sua crescente necessidade de encontrar na morte a mãe e pai ideais — os arquétipos do masculino e feminino de um *self* uno — de quem ela se sentia severamente dissociada desde seu nascimento e, ainda mais, por suas mortes. (minha tradução)