

LAS ABARCAS DESIERTAS: UMA PROPOSTA DE RECRIAÇÃO DA POESIA SOCIAL DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Andrea Cristiane Kahmann¹

Resumo

Miguel Hernández (1910 – 1942) é um poeta espanhol de origem humilde, mas não pobre. Quando seu pai exige que abandone os estudos para auxiliar na criação de cabras, que conferia sustento à família, segue estudando a literatura clássica e faz-se poeta autodidata com temas essencialmente católicos e formas barrocas. Buscando reconhecimento, aproxima-se de outros escritores e recebe a generosidade de Pablo Neruda e Vicente Aleixandre, que o introduzem a novas formas e ideias. Com o eclodir da Guerra Civil Espanhola (1936), e ainda sob a comoção da morte de Federico García Lorca, Miguel Hernández alista-se na resistência republicana, e, entre as trincheiras, escreve seus poemas mais engajados. É também nesse período que nasce e morre nove meses depois seu primeiro filho; o segundo, vem ao mundo em 1939, quando os republicanos já não podem resistir aos aliados de Franco, e o próprio poeta já se encontra na prisão da qual não sairia com vida. Miguel Hernández morre aos 31 anos, vitimado pela tuberculose. Seus versos foram musicados e cantados por Victor Jarra, Joan Manuel Serrat, Silvio Rodríguez e muitos outros *cantautores* de língua espanhola, mas são poucas as traduções de sua poesia circulantes no Brasil hoje. O presente trabalho apresenta uma proposta de recriação de *Las abarcas desiertas*, publicado pela primeira vez no jornal *Ayuda*, em janeiro de 1937. Nesse poema, Hernández versifica a desilusão das crianças que os Reis Magos não veem, as crianças sem brinquedos e sem sapatos para deixar à janela. A recriação deste poema em português mantém a estrutura metrorrítmica de *Las abarcas desiertas*, mas adapta alguns aspectos culturais visando a preservar a voz infantil do poema. Os comentários sobre o processo tradutório, enfocando questões como a pulsão tradutória (a escolha do poeta e do poema a traduzir) e o delineamento de um projeto de tradução para fazer frente às dificuldades metrorrítmicas e de marcadores culturais presentes no poema conformam os aspectos principais deste trabalho, que se encerra apresentando o poema traduzido resultante desse processo.

Palavras-chave: Tradução Comentada. Tradução de poesia. Recriação. Miguel Hernández. Literatura espanhola em tradução.

Abstract

Miguel Hernández (1910 – 1942) was a Spanish poet of humble but not poor background. When his father demanded he abandon his studies to assist in the goat farming, which provided livelihood for the family, he continued to study classical literature and became a self-taught poet, focusing essentially in catholic themes and baroque forms. Seeking recognition, he approached other writers and received the

¹ Professora do curso de Bacharelado em Letras – Tradução Espanhol / Português da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e coordenadora do projeto de pesquisa *Antologia de poesia traduzida da língua espanhola — experiência, manipulação ou farra mefistofáustica*. andreak.ufpb@gmail.com

generosity of Pablo Neruda and Vicente Aleixandre, who introduced him to new ways and ideas. With the outbreak of the Spanish Civil War (1936), and still with a heavy heart because of Federico García Lorca's death, Miguel Hernández joined the Republican resistance and wrote his most committed poems among the trenches. It was also in this period that his first son was born and died nine months later; the second son came into the world in 1939, when the Republicans could not resist Franco's allies any longer, and the poet himself was already in the prison from which he would not leave alive. Miguel Hernández died of tuberculosis at the age of 31. His verses were set to music and sung by Victor Jarra, Joan Manuel Serrat, Silvio Rodríguez and many other Spanish *cantautores* (singer-songwriters), but there are few translations of his poetry circulating in Brazil nowadays. This work presents a proposal for the re-creation of *Las abarcas desiertas*, first published in the newspaper *Ayuda*, in January 1937. In this poem, Hernández versifies the disappointment of the children that the Magi do not see: the children without toys and without shoes to leave at the window. The re-creation of this poem in Portuguese maintains the rhythm and meter structures of *Las abarcas desiertas*, but adapts some cultural aspects in order to preserve the childish voice of the poem. The comments about the translation process focus on issues such as the translation drive (the choice of the poet and poem) and the definition of a translation project in order to face the difficulties of rhythm, meter and cultural markers present in the poem. These comments make up the main aspects of this work, which concludes by presenting the translated poem resulting from this process.

Keywords: Commented Translation. Poetry translation. Re-creation. Miguel Hernández. Spanish literature in translation.

1. Introdução

A dificuldade de se propor uma tradução comentada tem início com a dificuldade de se conceituar o “gênero textual tradução comentada – pouco discutido, porém muito frequente – no âmbito acadêmico.” (ZAVAGLIA et. al., 2015, p. 335). Neste trabalho, sigo a proposição de Williams e Chesterman (2002) para considerar tradução comentada uma pesquisa introspectiva e retrospectiva que apresenta a tradução de um texto e, ao mesmo tempo, traça comentários sobre o processo de sua tradução. Este é, portanto, um trabalho que busca refletir sobre a tradução por meio de um duplo enfoque: (1) o de processo de tradução e (2) o de apresentação de seu produto final, qual seja, o texto traduzido. Para tanto, também os comentários terão um duplo viés: (1) o de refletir sobre as etapas do processo tradutório, desde a escolha do poema a traduzir até a implementação do projeto de tradução, expondo dúvidas, motivações, proposições iniciais, revisões e alterações, e (2) o de crítica do poema traduzido, situando o contexto histórico do poeta e da criação do poema-departida, sua estrutura metrorrítmica e suas possibilidades de interpretação / tradução na contemporaneidade. Seguindo-se Zavaglia et. al. (2015), é possível afirmar que o primeiro viés mantém o foco no tradutor, que se dispõe a compartilhar anotações que, a princípio, não visavam a outro leitor a não ser ele próprio; já o segundo, foca no leitor, assemelhando-se aos textos de acompanhamento que, em

edições comerciais, poderiam constar em prefácios, posfácios ou notas de tradutor. Apresentarei ambas perspectivas conjuntamente, imbricando críticas e reflexões sobre os processos na tradução. Na esteira de Williams e Chesterman (2002), entendo que essas análises contribuem para o aumento da autoconsciência do tradutor, e, a fim de cumprir com essa proposta, organizarei este trabalho em comentários sobre: (1) pulsão tradutória; (2) definição de um projeto de tradução; (3) processo de tradução; (4) crítica ao resultado da tradução.

2. Pulsão tradutória

Alguém que, diante do texto estrangeiro, se sinta imbuído do desejo de traduzi-lo já terá experienciado o processo de tradução, ainda que não tenha dado início à sua escritura. Esse impulso inicial que classifica um texto como merecedor de ser traduzido constitui um estágio do movimento hermenêutico, conforme Steiner: o de proclamar haver ali “mais do que os olhos veem” (STEINER, 2005, p. 321), o de dignificar o texto, o de curvar-se diante dele. Senti esse arrebatamento descrito por Steiner ao reencontrar-me recentemente com a poesia do espanhol Miguel Hernández por meio de uma antologia de seus poemas sociais, de guerra e de morte em edição de bolso (HERNÁNDEZ, 2009) que comprei ao acaso. Alguns poemas eu já conhecia pela música de Joan Manuel Serrat (dos seus dois álbuns dedicados ao poeta: *Miguel Hernández*, gravado em 1972, e *Hijo de la luz y de la sombra*, de 2010), e uma rápida pesquisa na internet agregou-me as interpretações de Victor Jarra (*Niño yuntero*), de Silvio Rodríguez (*Elegía II*) e outras compiladas no álbum *El canto que no cesa*, lançado em 2017 como homenagem aos 75 anos da morte do poeta. Os álbuns musicais compostos a partir da obra de Hernández devem dar fé, mais do que qualquer palavrório que eu possa trazer a este artigo, de que sua poesia tinha já uma musicalidade implícita: letras postas no papel em cadência concebida ser voz, declamada ou cantada, métrica para ser fruída *com*, e não a sós, poesia feita para ser apregoada. Com efeito, muitos dos poemas de Hernández que nos chegam entre acordes nascem para ser declamados – não com as belezas que geralmente associamos à lírica, mas em meio às trincheiras da Guerra Civil Espanhola (1936 – 1939), da qual Hernández e Federico García Lorca possivelmente sejam as vítimas mais célebres da Literatura. Este é o poeta emboscado pela morte quando a guerra ainda nem bem se anunciara; aquele é o que encontra na fome, no frio e na tuberculose o declínio lento que o fascismo não lhe conseguira impingir por arma de fogo. Hernández morre em 28 de março de 1942, em uma prisão de Alicante, condenado à prisão perpétua por sua participação ativa na resistência republicana. Da prisão e das trincheiras emerge a sua poesia mais contundente, aquela que, apesar dos maus tratos infligidos à figura física do poeta, deixa entrever um *eu lírico* que transborda compaixão: pelos humildes, pelas crianças, pelos trabalhadores rurais.

Para mim, que tenho origens rurais, as poesias de Hernández sobre a miséria no campo, seu modo de tratar da fome entre quem semeia o alimento, são especialmente comovedores. Com Berman (1995), é preciso reconhecer que o tradutor está sempre imbuído de um discurso histórico e social que define a sua posição tradutória, a sua pulsão tradutória e a sua concepção de tradução. No entanto, e em que pese a poesia de Hernández não seja, de fato, uma novidade para mim, neste momento de profundos retrocessos sociais eu a recebo de outro modo, e surge o desejo de traduzi-la. Embora esta seja uma característica mundial (dados da ONU,

2017, apud IBGEb, 2017, referem que 80% da pobreza do mundo está concentrada em zonas rurais), a fome aos pés da lavoura assume novas possibilidades de leitura nesse Brasil de pobreza, desemprego e desalento. Cumpro com a exigência dos trabalhos acadêmicos e trago embasamento para minha afirmação sobre pobreza, desemprego e desalento citando estatísticas oficiais: segundo o IBGE (2017a), de 2014 para 2017, o contingente de desocupados passa de 6,7 para 13,2 milhões de brasileiros, um aumento de 96,2% em três anos. No acumulado em 2015 e 2016, o PIB *per capita* e o consumo das famílias decrescem 8,4% e 7,4%, respectivamente, sendo essas as maiores quedas de ambos indicadores na série histórica do Sistema de Contas Nacionais do Brasil (IBGEb). Em 2016, aplicando-se parâmetros internacionais para a definição de pobreza à Pesquisa Nacional de Amostra Domiciliar Contínua, chega-se ao percentual de 25,4% da população brasileira incluída na chamada *pobreza monetária*, que atinge mais fortemente as crianças e os jovens (17,8 milhões de crianças e adolescentes de 0 a 14 anos, ou 42 em cada 100 crianças em 2016, conforme o IBGEb). Os jovens também conformam o maior contingente dos *desalentados*, assim chamados os que, por falta de expectativas, deixam de procurar trabalho. No segundo trimestre de 2018, 4,8 milhões de pessoas de 14 anos ou mais de idade estão enquadradas nessa categoria. Enquanto eu escrevo este artigo, o Brasil reflete o maior contingente de desalentados da série histórica da PNAD Contínua, que inicia em 2012 (IBGEc).

Esses dados relacionam-se com a minha pulsão tradutória. Conforme Maria Tymoczko (2013, p. 116), “citando um texto de partida, um tradutor cria, por sua vez, um texto que é uma representação com sua própria força locutória, ilocutória e perlocutória que é determinada por fatores relevantes no contexto de chegada”. Tymoczko traz como exemplo a *Antígona* de Jean Anouilh, produzida e encenada na Paris ocupada de 1944, ressignificando Sófocles para conclamar à resistência contra os nazistas. É possível que um ímpeto semelhante me motive a traduzir Miguel Hernández nesse Brasil de 2018 e apresentá-lo para o público da IV Semana dos Estudos da Tradução da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Talvez seja esta uma conclamação à resistência, um apelo à compaixão pelo próximo. Ou talvez seja apenas um pedido público de perdão enquanto assisto, em silêncio envergonhado, ao aumento de crianças pedindo esmolas e vendendo panos de prato pelos bares e restaurantes que frequento. Para este trabalho, importa reconhecer que, dentre todos os poemas de Hernández, escolho traduzir aquele que, a meu ver, mais bem representa a ingenuidade infantil diante das mazelas sociais. Comovente na Espanha de 1937, comovente no Brasil de 2018, *Las abarcas desiertas* evoca as crianças invisíveis: sem brinquedos, sem sapatos, sem Reis Magos que as alegre.

3. Definição de um projeto de tradução

Las abarcas desiertas é publicado pela primeira vez no jornal *Ayuda*, em janeiro de 1937, tendo por tema central a expectativa da criança pobre ante o dia de Reis. Na tradição espanhola, são os Reis Magos, Melchior, Baltasar e Gaspar, que, no dia 6 de janeiro, trazem presentes às crianças, tal como fizeram com o menino Jesus recém-nascido, a quem veneraram com ouro, incenso e mirra. Quando se aproxima o Natal, as crianças espanholas começam a escrever cartas aos Reis Magos, contando como se portaram durante o ano e apresentando seus pedidos. Como os Reis vêm guiados pela estrela, chegam na madrugada de 5 para 6 de janeiro. Deixam-se os

sapatos à janela, do lado de fora da casa, junto com um pouco de água, de leite ou de doce. Os sapatos ajudam os Reis a identificar o destinatário do presente, e a oferta das crianças os ajuda a recobrar forças para seguir caminho. Quem se tiver portado mal durante o ano pode receber um pedaço de carvão; nem aos travessos os Reis ignoram, embora não os presenteiem. A tradição não explica por que algumas crianças, ainda que se tenham comportado ao longo do ano, ficam simplesmente ao largo do caminho dos Reis. Por que algumas são invisíveis? Essas são as crianças sobre as quais se lança o olhar carinhoso de Miguel Hernández em *Las abarcas desiertas*. O poeta de Orihuela (Alicante) escreve esses versos entre as trincheiras, enfrentando um frio janeiro depois de se ter alistado às forças republicanas ainda sob a forte comoção do desaparecimento de Federico García Lorca, detido em 16 de agosto de 1936 e provavelmente fuzilado em seguida pelas forças reacionárias que promovem a Guerra Civil Espanhola (1936 – 1939).

Las abarcas desiertas está composto em versos heptassílabos. Faleiros (2012), no entanto, alerta que a contagem das sílabas poéticas em português difere-se das outras línguas latinas; a regra hoje em voga entre nós, de contar até a última sílaba tônica, consolida-se na metade do século XIX. A regra espanhola, tal qual a portuguesa antiga, conta uma sílaba a mais das que realmente existem no verso oxítono, todas no verso paroxítono e uma a menos no verso proparoxítono. Os heptassílabos de Hernández, portanto, trazidos à regra portuguesa atual, computam seis sílabas poéticas. Escolho uma tradução que preserve essas seis sílabas poéticas, por entender que, com isso, fortalece-se a expectativa da criança pelo alvorecer de 6 de janeiro. Seria essa, portanto, uma compensação às perdas inerentes à tradução. Assim, o projeto tradutório abre mão da redondilha maior, com sete sílabas poéticas, verso preponderante na língua portuguesa, especialmente entre os populares (FALEIROS, 2012). No entanto, mantém-se a musicalidade do poema original. *Las abarcas desiertas* recebe a interpretação de diferentes *cantautores* (são quatro as versões musicais a que acesso por meio do canal YouTube²). Em distintas melodias, todas as composições consultadas exploram as métricas internas do poema, havendo uma tendência a marcar, no canto, a 1ª, a 3ª e a 6ª sílabas. Proponho-me a priorizar a manutenção dessa estrutura metrorrítmica e faço a revisão das minhas escolhas entoando o poema traduzido junto com a interpretação de Joan Manuel Serrat. Desse modo, se alguém com os dotes musicais que me faltam quiser cantar a tradução que apresento neste artigo, poderá fazê-lo elegendo, dentre as quatro versões melódicas disponíveis no YouTube, aquela com a qual mais se identifique.

Definida a estrutura metrorrítmica, impõe-se refletir sobre o tratamento das marcas culturais e as escolhas semânticas a nortear o processo de tradução. Opto por uma domesticação comedida, que justifico da seguinte forma: embora eu tenha rejeitado, desde o princípio, uma domesticação que transformasse Reis Magos em Papai Noel, quero evitar expressões que destoem da voz infantil. Pretendo que essa possa ser uma canção entoada por crianças brasileiras, com um léxico que não lhes seja muito estranho ou de difícil pronúncia.

² Além da versão de Joan Manuel Serrat (<https://www.youtube.com/watch?v=up08pyrOupo>), encontrei as composições de Francisco Curto (<https://www.youtube.com/watch?v=OP47oGn6alo>), Inés Saavedra (<https://www.youtube.com/watch?v=SsvgMNDh7d4>) e Banda Inaudita (<https://www.youtube.com/watch?v=z7TRD9w4tpk>). Todas foram acessadas em 21 de novembro de 2018.

Com relação às diferenças climáticas presentes no poema (quais sejam: o Natal no inverno, o frio janeiro), entendo que não são estranhas ao imaginário das crianças brasileiras. Enquanto finalizo este artigo, em dezembro de 2018, a televisão aberta projeta comerciais natalinos com imagens de Polo Norte, há bonecos de neve, ursos polares e pinguins no comercial da Coca-Cola, e as famílias brasileiras colocam algodões e enfeites brilhantes que simulam neve nos seus pinheiros de Natal, desafiando o verão do hemisfério sul. Ainda que, na nossa cultura atual, um Papai Noel gordo, bonachão, com roupa vermelha e barbas brancas, venha na noite de 24 de dezembro para entregar presentes diretamente às crianças ou para deixá-los sob o pinheiro, as botinhas (ou sapatinhos) como recipientes para os presentes natalinos também fazem parte do imaginário brasileiro e estão presentes em decorações vendidas no varejo. Uma tradicional canção natalina começa com os versos: “Deixei meu sapatinho na janela do quintal. / Papai Noel deixou um presente de Natal”. As crianças do meu entorno social não deixam sapatinhos nas janelas, mas compreendem o significado do gesto. Tenho o palpite de que os sapatos foram considerados obsoletos como recipiente para presentes natalinos dos filhos da classe média brasileira em função do aumento do poder de compra nesse estrato da população: os pacotes já não cabem nos calçados. Também a verticalização da urbe, as famílias vivendo em edifícios cada vez mais altos, e até mesmo a sensação de insegurança devem ter contribuído para revogar definitivamente os sapatos infantis no parapeito das janelas.

Quanto aos Reis Magos, ainda que a canção interpretada por Tim Maia (álbum de 1971) refira: “Anda meio esquecido / Mas é o dia da festa do Santo Reis”, cresci ouvindo causos sobre a folia. Sobretudo na família de minha mãe, de origens rurais, como a grande maioria das famílias brasileiras formadas na década de 1950,³ narram-se memórias sobre os grupos que se achegam ao portão entoando canções junto a um pedido de trocados ou comidas. Nas lembranças dos meus sete tios, esse é o dia em que há mais festa: vem gente de longe que pede para entrar, pois, segundo a tradição, a cantoria deve ser feita junto à imagem do Jesus menino na manjedoura. O presépio se monta no dia 24 de dezembro, junto ao pinheiro ou qualquer galho frondoso à disposição no mato em torno da casa enfeitado com algodão e bolinhas coloridas. Sob a árvore natalina, espraia-se pela sala um cenário com plantas naturais e pedras, o bosque a ser cruzado pelos Três Reis Magos, que, a princípio, são postos bem distantes do seu destino: o menino Jesus. É tarefa das crianças aproximá-los a cada dia um pouquinho, calculando para que cheguem justo no dia 6 de janeiro. Na infância de minha mãe, não é o Papai Noel, mas o *Christkind*, o Cristo menino, que traz presentes às crianças na noite de Natal. Ainda que os Reis tenham por função trazer presentes apenas ao menino Jesus, eles não são figuras estranhas às crianças, ao menos não no meu entorno social, ainda com fortes influências da colônia alemã no

³ Conforme publicação do IBGE (SILVA; BARBOSA, 2006, p. 49), uma “transformação importante por que passou a população brasileira ao longo do Século XX foi sua passagem de uma população basicamente rural durante toda a primeira metade do século para uma situação de larga predominância urbana ao final do século. Assim, enquanto a população classificada como urbana em 1950 correspondia a cerca de 36% do total da população brasileira, a cifra referente ao ano 2000 atingia mais de 81%. Esse crescimento da população urbana não reflete apenas as fortes migrações de origem rural, como também o significativo crescimento natural das próprias áreas urbanas e a incorporação de novas áreas, que passaram a ser classificadas como urbanas nos censos mais recentes” (grifo meu).

Rio Grande do Sul. Em contextos em que os Reis sejam menos conhecidos, a compreensão do poema que apresento em tradução demandará uma breve explicação. Porém, mais do que discutir qual é a entidade a trazer presentes, os versos de Miguel Hernández têm por objetivo destacar a pobreza e a desigualdade – essas, sim, já conhecidas por todas as crianças brasileiras.

Desse modo, apresento como objetivo uma tradução de *Las abarcas desiertas*, do poeta espanhol Miguel Hernández, privilegiando as estruturas metrorrítmicas, com versos em 6 sílabas poéticas e marcando a 1ª, a 3ª e a 6ª sílabas, sempre que possível, e com escolhas semânticas que preservem a voz infantil do *eu lírico*, atualizando-a. Esta será, portanto, uma *recriação*, de conformidade com Haroldo de Campos ([1962] 2015, p. 5), para quem a “tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma porém recíproca”. Posto, desde já, que a recriação que se apresenta é “um refazer-se do poema, *autônomo*, na língua-cultura de chegada” (LARANJEIRA, 2003, p. 36), meu objetivo é apresentar, ao final, um poema que passe “a valer por si mesmo na relação que gera com seu leitor” (LARANJEIRA, 2003, p. 38).

4. Processo de tradução

A primeira dificuldade enfrentada no processo de tradução é o próprio título do poema: *las abarcas desiertas*, que pode ser traduzido literalmente por “as abarcas desertas”. Segundo o Houaiss (2009), *abarca* é um substantivo feminino datado do século XIV, e pode significar: “(1) sandália rústica cuja sola é atada ao peito do pé por cordéis ou correias; (2) calçado grosseiro de sola de madeira; (3) qualquer calçado largo e malfeito; chanca”. O português brasileiro comportaria, portanto, repetir na tradução o calçado rústico do *eu lírico* de Miguel Hernández, mas a palavra está em desuso. Estimo que, mesmo nas décadas de 1930 e 1940, quando da criação do poema original, a expressão *abarca* não é de uso corrente entre os brasileiros. Uma busca pela expressão *abarcas*, no plural, na base de dados da Hemeroteca Digital Brasileira selecionando os principais periódicos das décadas referidas obteve como resposta apenas o verbo *abarcas* conjugado na segunda pessoa do singular e referências ao cavalo Labarcas ou Alabarcas, destaque nas colunas sociais do turfe. O Almanaque do Tico-Tico (RJ), que circulou entre crianças brasileiras de 1911 a 1958, não traz nenhuma ocorrência da palavra. Assim, na tradução, descarto a repetição de *abarcas*, e cogito empregar as palavras *alpargatas*, *sandálias* e *chinelo*. Decido por esta última porque, primeiro, serve melhor ao verso que busca marcar a 1ª, a 3ª e a 6ª sílabas poéticas (**um chinelo cabreiro**) e, segundo, porque está mais associada, em nossa cultura, à pobreza, evocando, inclusive, a expressão popular *pé-de-chinelo* para referir o miserável. Num primeiro momento, cogito o título *O chinelo cabreiro*, logo o altero para *A janela vazia* e, por fim, escolho evidenciar a data marcada pelo poema: *Cinco de janeiro*.

Traduzo este poema entre os meses de maio e dezembro de 2018, compondo diferentes versões. A primeira delas é a apresentada ao público da IV Semana de Estudos da Tradução (IV SET) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em setembro. A segunda é a versão final (ao menos, até o momento) resultante das discussões ocorridas durante a IV SET e da oportunidade de redigir esta tradução comentada para a revista *Cadernos de Tradução*. Apresento, a seguir, quadro com três

colunas, sendo a primeira a transcrição do poema-de-partida e as duas seguintes, cada uma das versões referidas:

Quadro 1: comparação entre poema de partida e traduções da autora

LAS ABARCAS DESIERTAS	A JANELA VAZIA	CINCO DE JANEIRO
Por el cinco de enero, cada enero ponía mi calzado cabrero a la ventana fría.	Em cinco de janeiro, a cada ano eu tentava: um chinelo matreiro na janela eu deixava.	Iniciando janeiro, a cada ano eu tentava: meu chinelo cabreiro na janela eu deixava.
Y encontraban los días, que derriban las puertas, mis abarcas vacías, mis abarcas desiertas.	E no inverno dos dias a ilusão de criança de guaiacas vazias presenteava esperança.	E, no inverno dos dias, a ilusão de criança de guaiacas vazias presenteava esperança.
Nunca tuve zapatos, ni trajes, ni palabras; siempre tuve regatos, siempre penas y cabras.	Nunca tive sapatos, nem palavras, nem cores. Sempre andei pelos matos pastoreando rigores.	Nunca tive sapatos, nem palavras, nem cores, sempre andei pelos matos pastoreando rigores.
Me vistió la pobreza, me lamió el cuerpo el río, y del pie a la cabeza pasto fui del rocío.	Entre as cabras e as hortas, a fome serve a mesa, e às minhas costas tortas só abrigava a pobreza.	Entre as cabras e as hortas, vê-se a fome à mesa, minhas costas tão tortas só vestia pobreza.
Por el cinco de enero, para el seis, yo quería, que fuera el mundo entero una juguetería.	Em cinco de janeiro para os Reis eu pedia que fosse o mundo inteiro brincadeira e alegria.	Em janeiro, dia cinco, eu pedi ao Rei Mago uma veste sem vinco, um pouquinho de afago.
Y al andar la alborada removiendo las huertas, mis abarcas sin nada, mis abarcas desiertas.	Mas a noite cedia, me encontrava a alvorada de guaiaca vazia, a barriga sem nada.	Mas que triste comando! Encontrou-me a alvorada, de barriga roncando e o chinelo sem nada.
Ningún rey coronado tuvo pie, tuvo gana para ver el calzado de mi pobre ventana.	Nenhum rei coroado teve fé, teve o zelo de deixar um agrado na janela com gelo.	Nenhum rei coroado teve fé, teve o zelo de deixar um agrado na janela com gelo.
Toda la gente de trono, toda gente de botas, se rio con encono de mis abarcas rotas.	E as pessoas com botas, capa, chapéu e trono, escondiam suas notas ao ver-me em abandono.	E as pessoas com botas, capa, espada e trono escondiam suas notas vendo meu abandono.
Rabié de llanto, hasta cubrir de sal mi piel, por un mundo de pasta y un mundo de miel.	E derramei meu pranto, cobri a pele de sal ao pedir um encanto num mundo desigual.	E derramo meu pranto, lavo a pele com sal, ao pedir um encanto num país desigual.
Por el cinco de enero, de la majada mía mi calzado cabrero a la escarcha salía.	Em cinco de janeiro, na ilusão infantil, meu chinelo matreiro ao inverno saiu.	Iniciando janeiro, na ilusão infantil, meu chinelo cabreiro ao inverno saiu.
Y hacia el seis, mis miradas	No dia seis eu corria	Mas, dia seis, eu corria

hallaban en sus puertas mis abarcas heladas, mis abarcas desiertas.	a encontrar na geada a janela vazia a esperança quebrada.	a encontrar na geada a janela vazia, a esperança quebrada.
---	---	--

Fonte: elaboração própria

Entre a apresentação do poema ao público da IV Semana de Estudos da Tradução da UFRGS, em setembro, e a versão final que submeto para apreciação em dezembro, faço a retomada de *cabreiro* em vez de *matreiro* no terceiro verso da primeira estrofe. Essa decisão a tomo após assistir ao documentário sobre vida e obra de Miguel Hernández produzido pela *Radio y Televisión Española* (RTVE, 2010) em que se menciona que a lida com as cabras era considerada a mais baixa dentre as atividades pastoris típicas da época na localidade natal do poeta, Orihuela, em Alicante. A alcunha de *poeta cabrero*, ou seja, o poeta das cabras, é a grande marca da trajetória do jovem Miguel Hernández que, mais tarde, fica conhecido como *poeta do povo*. Além dessa marca, associada à biografia do poeta, o adjetivo *cabreiro*, no uso coloquial do português brasileiro, evoca o indivíduo desconfiado e astuto, como imagino que deve ser a criança pobre que intui estar enfrentando a desigualdade ao pedir um brinquedo (conforme a primeira versão) ou um afago (na segunda versão).

As alterações mais significativas são feitas quando reviso a métrica do poema buscando encaixá-la com a marcação na 1ª, na 3ª e na 6ª sílabas poéticas. Embora a maioria dos versos da segunda coluna já sejam compostos, ainda que intuitivamente, a partir desse ritmo do original, algumas transformações são feitas quando reflito sobre a métrica interna do poema após debates com o público presente à comunicação na IV Semana de Estudos da Tradução da UFRGS. No primeiro verso, em vez de “**em cinco** de **janeiro**” (1 – 2 – 6) decido por “**iniciando** **janeiro**” (1 – 3 – 6) e, assim, altero o título mais uma vez, para colocar em destaque, ainda que fora dos versos, a madrugada de cinco para seis de janeiro, quando o *eu lírico* mentaliza seu pedido, frustrado ao alvorecer. Para compensar, na sexta estrofe, faço uma inversão que dá novo destaque à madrugada em que chegam os Reis: “**em janeiro**, dia **cinco**” (1 – 3 – 6), o que requer a transformação da estrofe inteira. Fecho as rimas cinco – vinco / Mago – afago, mas perco a referência ao desejo, tão bonito e infantil, de que seja o “mundo inteiro / brincadeira e alegria”. As alterações da estrofe subsequente, a sétima, têm a intenção de pôr em destaque o chinelo sem nada, o chinelo sem presentes, reaproximando a tradução da ideia principal do poema-de-partida. Os ajustes de métrica primando pela tônica na terceira sílaba são feitos na quarta, oitava e nona estrofes. Na nona estrofe, a transformação de “**num mundo desigual**” (1 – 2 – 6) para “**num país desigual**” (1 – 3 – 6) não apenas desloca o ritmo da segunda para a terceira sílaba como evita a cacofonia de “num-mun”. Apesar disso, reduz a amplitude da desigualdade: antes, do mundo inteiro, agora de um só país. Essa última é apenas uma das críticas dentre as que me proponho a apresentar no ponto a seguir.

5. Crítica ao resultado da tradução

Na tradução, mantém-se um verso que, na métrica espanhola, é considerado heptassílabo, mas que, conforme a regra portuguesa atual, tem seis sílabas poéticas, a maioria delas com terminação em sílaba átona, o que, segundo Faleiros (2012), cria a impressão de um movimento rítmico perfeito, decaindo suavemente para o final do verso. Nos casos em que não encontro solução com terminação átona, entoo o meu

poema junto com Serrat prolongando a última sílaba, estratégia comum em canções populares: “num país desigua-al”. Assim, embora a nona e a décima estrofes reclamem esse recurso, a tradução continua podendo ser cantada, conforme definido quando do projeto de tradução.

Essa tradução, se comparada ao original, apresenta mais rimas pobres. Das onze estrofes, com quatro versos, em todas rimando o primeiro com o terceiro verso e o segundo com o quarto, Miguel Hernández obtém trinta rimas ricas. Já no poema traduzido, são dezoito (quatro a mais que o original) os versos em que as rimas são construídas lançando mão de palavras da mesma classe gramatical; dessas, dezesseis são rimas entre substantivos.

Além disso, perde-se uma repetição importante do poema-de-partida, marcada pelos versos “mis abarcas vacías, mis abarcas desiertas”, reforçando o título do poema de Hernández. Na segunda estrofe (Y encontraban los días, / que derriban las puertas, / mis abarcas vacías, / mis abarcas desiertas.), a solução encontrada retoma a ideia de frio, apagada da tradução na estrofe anterior (a primeira), e dá conotação positiva (de esperança) ao gesto infantil de colocar o sapato na janela à espera de um presente (E, no inverno dos dias, / a ilusão de criança / de guaiacas vazias / presenteava esperança). Na sexta estrofe, “Y al andar la alborada / removiendo las huertas, / mis abarcas sin nada, / mis abarcas desiertas” transforma-se em: “Mas que triste comando! / Encontrou-me a alvorada, / de barriga roncando / e o chinelo sem nada”. Nessa estrofe, assim como na quarta, a tradução intensifica a ideia da fome, que não aparece explicitamente em *Las abarcas desiertas*, mas é bastante presente no conjunto da obra poética de Miguel Hernández.

Embora o *eu lírico* do poema-de-partida seja evidentemente pobre, os versos escritos entre as trincheiras da Guerra Civil Espanhola, em 1937, não trazem a palavra fome (fome) ou ideias a ela relacionadas; esta tradução, sim. Essa é uma crítica relevante a ser feita. A ideia da fome associada à pobreza esteve presente em todo o processo tradutório (daí sua aparição tanto na segunda quanto na terceira colunas do quadro apresentado no ponto 3) e não se justifica por razões métricas. Isso talvez se deva ao fato de ter sido esta recriação composta em tempos de retorno do Brasil ao mapa da fome, ou talvez porque, entre nós, pobreza econômica e subnutrição tenham sido aprendidas como lamentáveis sinônimos. Em duas vezes, essa marca distingue a tradução do poema-de-partida: no segundo verso da quarta estrofe da versão final do poema traduzido (“vê-se fome à mesa”) e no terceiro verso da sexta estrofe (“de barriga roncando”). No poema em tradução, a escassez que impede o *eu lírico* de ter sapatos e que o torna invisível aos Reis Magos para a entrega de um pequeno presente (ou mesmo de um carvão, caso se tenha portado mal) vem associada à falta de alimentos, à barriga roncando, à fome entre as hortas.

Por fim, há que se considerar que, enquanto o poema-de-partida é todo construído empregando verbos no passado, a versão final da tradução traz uma estrofe com verbos no presente: “E derramo meu pranto, / lavo a pele com sal, / ao pedir um encanto / num país desigual”. A explicação é dada pelo atendimento à métrica interna do poema: a necessidade de marcar a 1ª, a 3ª e a 6ª sílabas poéticas. Tanto é assim que a primeira versão, a apresentada ao público da IV Semana de Estudos da Tradução da UFRGS (segunda coluna do quadro apresentado no ponto 3), contém apenas verbos no passado. Essa opção por trazer a frase ao presente do indicativo não surge neste artigo de modo irrefletido. Primeiro, devo dizer que entendo que as memórias do pedido frustrado aos Reis podem ter sido o passado do

eu lírico, mas não a sua raiva pelo mundo desigual, que, em minha projeção, ele segue enfrentando. Depois porque, em 2018, às vésperas do meu próprio Natal, quando observo a classe média lotar os *shoppings centers* em busca de brinquedos, tantas são as crianças a pedir esmolas pelas ruas que compreendo que o presente do indicativo se justifica mais do que nunca: também eu lavo a pele com sal, às vezes, pensando nesse país desigual.

6. Conclusões

Encaro este artigo como uma possibilidade de reflexão aplicada sobre as normas que (con)formam uma tradução, sobre a posição de cada tradutor ou tradutora, sobre o projeto de tradução possível em cada tempo e lugar, sobre o horizonte da tradução e sobre a expectativa para a obra traduzida. Mais do que apresentar um poema traduzido como produto final de uma tradução, esta tradução comentada propõe abrir a “caixa preta” do processo de tradução, expondo as “entranhas” do processo tradutório, incluindo as razões que me levam a decidir traduzir Miguel Hernández e seu *Las abarcas desiertas*, bem como essa pulsão de traduzi-lo agora, neste Brasil de 2018, a fim de apresentá-lo ao público da IV Semana de Estudos da Tradução da UFRGS. Neste artigo, exponho meu projeto de tradução, minhas dúvidas, motivações, proposições iniciais, revisões e alterações, algumas delas provocadas pelos debates durante e após o evento. Apresento, ademais, minha própria crítica ao poema traduzido, não apenas no que tange à poética, mas também às possibilidades de interpretação dos versos traduzidos na contemporaneidade. Afinal, como tradutora, assumo posição de leitora privilegiada, a que mais atentamente lê o poema sobre o qual se debruça. E, sendo assim, não posso deixar de compartilhar com os meus pares, aos quais dedico este trabalho, as perdas, ganhos e compensações que encontro nesse trajeto. E o faço não apenas com a pretensão de enriquecer nosso campo de estudos, mas de dar sequência aos debates. Toda tradução é um texto inacabado, moldado, mais que tudo, pelo prazo de entrega. Também o poema aqui apresentado o é. Com este artigo, submeto o desejo de que sigamos refletindo em conjunto - não apenas sobre a tradução e o texto traduzido de Miguel Hernández, mas também sobre o Brasil e seus pés-de-chinelo, também sobre a fome ao pé da lavoura, também sobre as crianças invisíveis, também sobre as possibilidades de que uma tradução seja um clamor à resistência.

Referências

BERMAN, A. *Pour une critique des traductions*: John Donne. Paris: Éditions Gallimard, 1995. 280p.

CAMPOS, H. Da tradução como criação e como crítica. In: TÁPIA, M.; NÓBREGA, T. M.(Orgs.). *Haroldo de Campos – transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2015. 256p. (pp. 01 – 18).

HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>> Acesso em: 12 dez. 2018.

HERNÁNDEZ, M. *Poemas sociales, de guerra y de muerte*. Introdução, seleção e notas: Leopoldo de Luis. Madri: Alianza Editorial, 2009. 193p.

HOUAISS, A. *Dicionário Eletrônico Houaiss da língua portuguesa versão 3.0.* rev., ampl. atual., São Paulo: Objetiva, 2009.[cd-rom].

IBGE. PESQUISA NACIONAL POR AMOSTRA DE DOMICÍLIOS CONTÍNUA - PNAD CONTÍNUA. *Principais destaques da evolução do mercado de trabalho no Brasil 2012-2017.* Disponível em:

<[ftp://ftp.ibge.gov.br/Trabalho e Rendimento/Pesquisa Nacional por Amostra de Domicilios continua/Principais destaques PNAD continua 2012 2017/PNAD continua retrospectiva 2012 2017.pdf](ftp://ftp.ibge.gov.br/Trabalho_e_Rendimento/Pesquisa_Nacional_por_Amostra_de_Domicilios_continua/Principais_destaque_PNAD_continua_2012_2017/PNAD_continua_retrospectiva_2012_2017.pdf)> Acesso em: 10 nov. 2018.

_____. *Síntese de indicadores sociais: uma análise das condições de vida da população brasileira: 2017* / IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais. - Rio de Janeiro: IBGE, 2017. 147p. Disponível em:

<<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101459.pdf>> Acesso em: 10 nov. 2018.

_____. *PNAD Contínua tri: taxa de subutilização da força de trabalho é de 24,6% no segundo trimestre de 2018.* Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/22218-pnad-continua-tri-taxa-de-subutilizacao-da-forca-de-trabalho-e-de-24-6-no-segundo-trimestre-de-2018>> Acesso em: 20 nov. 2018.

LARANJEIRA, M. *Poética da tradução: do sentido à significância.* 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003. 217p.

MAIA, T. A festa do Santo Reis. (Compositor: Márcio Leonardo). Álbum de 1971. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/tim-maia/48916/>> Acesso em: 12 dez. 2018.

RTVE. *El documental: Miguel Hernández. Exibido em 7 de novembro de 2010.* Disponível em: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/el-documental/miguel-hernandez/924754/>> Acesso em: 23 out. 2018.

SERRAT, J. M. *Hijo de la luz y de la sombra (álbum completo - 2010).* Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TDS4ZDB1WI0>> Acesso em: 20 nov. 2018.

_____. *Miguel Hernández (álbum completo - 1972).* Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=f5W5BbudVL8>> Acesso em: 20 nov. 2018.

SILVA, N. V.; BARBOSA, L. O. População e estatísticas vitais. In: IBGE. *Estatísticas do século XX*. Disponível em: <<http://seculoxx.ibge.gov.br/images/seculoxx/seculoxx.pdf>> Acesso em: 2 nov. 2018.

STEINER, G. O movimento hermenêutico. In: _____. *Depois de Babel.* Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005. 534p. (p. 317 – 434).

TYMOCZKO, M. A ideologia e a posição do tradutor: em que sentido o tradutor se situa no “entre” (lugar)? Tradução de Ana Carla Teles. In: BLUME, R. F.; PETERLE, P. (Orgs).

Tradução e relações de poder. Tubarão: Copiart / Florianópolis: PGET/UFSC, 2013. 432p. (pp. 115 – 148).

V. A. El canto que no cesa: homenaje a Miguel Hernández (album completo). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JOpr25eWoGI>> Acesso em: 20 nov. 2018.

WILLIAMS, J.; CHESTERMAN, A. *The map*: a beginner's guide to doing research. Londres: St. Jerome Publishing, 2002. 149p.

ZAVAGLIA, A.; RENARD, C.M.C.; JANCZUR, C. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. *Aletria*, Belo Horizonte, v.25, n.2, p. 331-352, 2015.