

A GRANADA DE LORCA TRADUZIDA: COMENTÁRIOS DA TRADUÇÃO DO POEMA “GRANADA” DE FEDERICO GARCÍA LORCA PARA O PORTUGUÊS

Nathaly Silva Nalerio Gomes¹

Resumo

Neste trabalho, traz-se uma proposta de tradução para o poema *Granada*, parte da obra dramática *Doña Rosita la Soltera* (1935), de Federico García Lorca. Os versos de *Granada*, declamados por uma personagem da peça, são uma censura às *manolas*, mas trazem consigo a poetização da cidade andaluza muito querida por Lorca, e musa inspiradora de tantas de suas obras, razão pela qual foram escolhidos para tradução. Traduzir os versos de *Granada* (entendidos aqui como poesia, e não diálogos de uma obra dramática) configura um grande desafio devido às fortes marcas culturais exclusivamente granadinas ou espanholas: a rua Elvira, as *manolas*, a grandiosa Alhambra, além dos perfumes e costumes da terra amada pelo poeta. Pretende-se apresentar uma tradução comentada, acompanhando o resultado final do processo tradutório (o texto traduzido) de reflexões acerca da tradução como processo. Em outras palavras, pretende-se expor a pulsão tradutória, a posição tradutória, o horizonte de tradutora e as expectativas para a obra. Ao longo do trabalho, serão apresentadas reflexões sobre os desafios de traduzir Lorca mantendo a musicalidade, a métrica e o ritmo do poema original, bem como as dificuldades e as escolhas empreendidas na realização desta tradução. Assim, este trabalho busca compartilhar com os pares uma reflexão sobre os processos na tradução de um texto poético, e, ao mesmo tempo, apresentar uma retradução da poesia.

Palavras-chave: Federico García Lorca. Tradução de poesia. Tradução literária. Tradução comentada.

Abstract

This article brings a translation proposal of the poem *Granada*, part of Federico García Lorca's play *Doña Rosita la Soltera* (1935). Declaimed by a character of the play, the verses of *Granada* are a censorship to the *Manolas*. But they bring with them the poetization of the Andalusian city beloved by Lorca and inspiring muse of so many of his works – the reason why they have been chosen for translation. Translating the verses of *Granada* (understood here as poetry rather than dialogues of a dramatic work) is a great challenge due to the strong cultural marks that are exclusive to Granada or Spain: the Elvira Street, the *Manolas*, the great Alhambra, as well as the perfumes and traditions from the land beloved by the poet. The objective is to present a commented translation, along with the final result of the translation process (the translated text) composed of reflections about the translation as a process. In other words, to expose the translation drive, the translation position, the horizon of the translator and the expectations for the work. Reflections on the challenges of translating Lorca while keeping the musicality, the meter and the rhythm of the

¹ Bacharelada em Letras, Tradução Espanhol/Português, Universidade Federal de Pelotas, UFPel (Brasil). Integrante do projeto de pesquisa Antologia de poesia traduzida da língua espanhola — experiência, manipulação ou farra mefistofáustica. nsnalerio@gmail.com.

original poem will also be brought, as well as the difficulties and the choices adopted in the translation process. Thus, this work aims to both share a reflection on the processes in the translation of a poetic text and to present a retranslation to this poem.

Keywords: Federico García Lorca; Poetry translation; Literary translation; Commented Translation.

1. Introdução

Todos os caminhos até podem levar a Roma, mas a musa inspiradora de tantos grandes artistas, a paixão à primeira vista, parece ser Granada, na Espanha. Após quase oitocentos anos sendo abrigo de mouros, ciganos e judeus, Granada acaba sendo alvo do processo chamado de “Reconquista” e, em 1492, passa ao domínio dos reis católicos, Isabel e Fernando. Granada não seria o que é hoje se não tivesse conseguido a proeza de conquistar, de uma forma ou de outra, o coração da rainha Isabel, que reconhece a sua beleza arquitetônica e opta por uma estratégia que não a destrua. Quase 417 anos depois, a família de Federico García Lorca se muda de Asquerosa para Granada, inaugurando a história de amor entre o escritor e a cidade andaluza que inspiraria tantas de suas obras e que seria, também, cenário magistral para as poesias em que Lorca manifesta sua solidariedade com os perseguidos (como os ciganos que viviam nas grutas de Sacromonte) e os elementos do folclore andaluz. Essa é a mesma terra onde, em 1936, ao perceber que estouraria uma guerra civil na Espanha, Lorca passaria seus últimos dias, recusando-se a aceitar exílio em outros lugares, e onde se acredita que tenha sido fuzilado pelos generais franquistas, aos 38 anos. Seu corpo nunca foi encontrado.

No presente trabalho, pretendo fazer uma tradução comentada, ou seja, uma análise introspectiva e retrospectiva² do meu processo tradutório do poema Granada, que se insere, originalmente, na peça teatral *Doña Rosita la Soltera* escrita por Federico García Lorca em 1935. A peça é dividida em três atos e conta a história de Rosita, uma jovem granadina que se relaciona romanticamente com o primo, quem a promete em casório, mas viaja para Tucumán na Argentina. Rosita passa toda a sua vida aguardando o retorno do amado, quem alimenta as esperanças da prometida por meio do envio de cartas com falsas promessas, transformando-a em uma solteirona em um tempo e lugar em que isso era muito criticado.

Ao estudar Federico García Lorca e conhecer a sua extensa história com a cidade de Granada na Espanha, busquei um poema dele em que a presença de Granada fosse forte para exercitar o desafio de levar a cidade andaluza tão adorada por Lorca até os leitores brasileiros. Assim, em meio à peça *Doña Rosita la Soltera*³ encontrei um poema cheio de descrições de Granada e das *manolas* que, segundo a Real Academia Espanhola (RAE), são “pessoas das classes populares de Madrid que se distinguiam pelo seu traje e descontração”⁴ e que, por pertencerem à cultura

² WILLIAMS e CHESTERMAN apud ZAVAGLIA, 2015, p.333.

³ LORCA, 1935.

⁴ Tradução minha para o trecho “persona de las clases populares de Madrid que se distinguía por su traje y desenfadado”. Disponível em < <http://dle.rae.es/?id=OFKDI0I> > Acessado em: 26 de nov. de 2018.

espanhola, configuram como um desafio a mais neste empreendimento de traduzir cultura e arte.

Assim, na posição de tradutora em formação, busco expor o meu processo tradutório e a tradução como resultado desse processo, com o objetivo de compartilhar com os meus pares, tradutores profissionais e tradutores em formação, as soluções e estratégias empreendidas nessa tradução.

Para isso, mostrarei o meu projeto tradutório e farei uma análise do poema original, expondo a sua função na obra, o estilo do autor, bem como os elementos metrorrítmicos do poema. Ao mesmo tempo, apontarei possíveis desafios que serão enfrentados na tradução, decorrente dessa análise. Em seguida, prosseguirei com a exposição da tradução juntamente com uma análise do resultado, comentários acerca do processo tradutório e as conclusões.

2. Projeto tradutório

O projeto de tradução dos versos de *Granada* forma-se após uma análise minuciosa do poema de partida e seu contexto. Assim, realizo: a leitura de toda a obra dramática *Doña Rosita la Soltera*; um estudo sobre o estilo de Lorca e sua história com Granada; leitura em voz alta do poema de partida e a análise dos elementos metrorrítmicos nele presentes. Em seguida, uma vez feita a análise dos aspectos que pretendo preservar na tradução, estabeleço um projeto tradutório que vise à manutenção da musicalidade, através da tradução da métrica e da recriação das rimas no texto de chegada. Para tanto, inspiro-me na abordagem teórica de Haroldo de Campos, com quem aprendi que quanto mais desafiador é um texto e quanto mais ele apontar dificuldades para a tradução, mais ele será aberto para a *recriação*⁵: a criação de um texto isomorficamente⁶ relacionado ao original, que busca respeitar mais o tom⁷ do texto de partida do que ser “fiel” a cada uma de suas palavras. Dá-se mais importância ao respeito à obra como a arte que ela é, permitindo-se recriá-la em outra língua, também em forma de arte. Por isso, busco preservar, mais que tudo, o respeito com a musicalidade e a métrica do poema lorquiano: de que adiantaria traduzir as palavras que Lorca cuidadosamente escolheu por conta da musicalidade, da arte, da criação artística, buscando traduzir apenas as palavras por conta de seus significados semânticos, e não por sua relação com as outras palavras da obra, pelo estilo do autor, pela essência (ou “tom”, como diria Campos) existente em sua obra poética?

2.1 Análise do poema de partida⁸

Como dito anteriormente, o poema original se insere dentro de uma peça teatral escrita por Federico Garcia Lorca em 1935. Dessa forma, a obra apresenta alguns aspectos que são importantes a serem levados em conta na hora de traduzir:

2.1.1 Contexto da obra: ao se passar na Espanha, a peça traz muitas representações da cultura espanhola e, mais especificamente, de Granada de 1935. Além disso, Lorca faz uma espécie de descrição das *manolas* bem como dos locais pelos quais as *manolas*

⁵ TÁPIA e NÓBREGA, 2015, p. 5.

⁶ Em “Tradução, Ideologia e História”, Campos comenta que adotou o uso de *paramorfismo* no lugar de *isomorfismo* com o intuito de ressaltar o aspecto de diferença. (TÁPIA e NÓBREGA, 2015, p.37)

⁷ TÁPIA e NÓBREGA, 2015, p. 7

⁸ LORCA, 1935, p. 29-30.

andam em seu caminho até a Alhambra. O projeto tradutório visa a produzir as mesmas imagens na cabeça do leitor-alvo que alguém poderia produzir ao ler as descrições de Granada e das *manolas* feitas no poema de partida. Isso ocorre tanto na tentativa de gerar as mesmas imagens a serem construídas na mente do leitor como também devido aos possíveis planejamentos de figurino para o teatro e estabelecimento do visual das personagens que interpretam as *manolas* na peça teatral, buscando que tudo seja o mais próximo do projetado por Lorca. Assim, numa primeira análise, apresento palavras grifadas em negrito, as quais fazem alusão a esse contexto, que considero fundamental de que seja presente na tradução, apesar do distanciamento cultural e histórico com que precisará manejar a tradução em frente ao original. Na lição de Javier Franco Aixelá: “frente à diferença trazida pelo outro, com toda uma série de sinais culturais capazes de negar e/ou questionar nosso próprio estilo de vida, a tradução possibilita à sociedade receptora uma ampla variedade de estratégias, variando da conservação [...] à naturalização [...]”.⁹ Por se tratar, então, de um poema inserido em uma peça teatral que se passa na cidade de Granada, na Espanha, considere importante evitar a perda de palavras pertencentes ou relacionadas com a cultura granadina na tradução.

Granada, calle de **Elvira**,
donde viven las **manolas**,
las que se van a la **Alhambra**,
las tres y las cuatro solas.
Una vestida de verde,
otra de malva, y la otra,
un corselete escocés
con cintas hasta la cola.

Las que van delante, **garzas**
la que va detrás, **paloma**,
abren por las alamedas
muselinas misteriosas.
¡Ay, qué oscura está la **Alhambra**!
¿Adónde irán las **manolas**
mientras sufren en la umbría
el surtidor y la rosa?

¿Qué galanes las esperan?
¿Bajo qué **mirto** reposan?
¿Qué manos roban perfumes
a sus dos flores redondas?

Nadie va con ellas, nadie;
dos **garzas** y una **paloma**.

⁹ AIXELÁ, Javier Franco. Itens Culturais-Específicos em Tradução. Tradução de Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. In-Traduções, ISSN 2176-7904, Florianópolis, v. 5, n. 8, p.185-218, jan./jun., 2013. P. 188. Disponível em:
<<http://incubadora.periodicos.ufsc.br/index.php/intraducoes/article/viewFile/2119/2996>> Acesso em: 25 jan. 2019.

Pero en el mundo hay galanes
que se tapan con las hojas.
La **catedral** ha dejado
bronces que la brisa toma;
El **Genil** duerme a sus bueyes
y el **Dauro** a sus mariposas.

La noche viene cargada
con sus colinas de sombra;
una enseña los zapatos
entre volantes de blonda;
la mayor abre sus ojos
y la menor los entorna.

¿Quién serán aquellas tres
de alto pecho y larga cola?
¿Por qué agitan los pañuelos?
¿Adónde irán a estas horas?
Granada, calle de **Elvira**,
donde viven las **manolas**,
las que se van a la **Alhambra**,
las tres y las cuatro solas.

2.1.2 Elementos metrorrítmicos: Após decisão sobre marcas culturais, foco nos elementos metrorrítmicos que busco preservar na tradução. Para tanto, faço a escansão do texto de partida, ou seja, a decomposição do verso em seus elementos métricos¹⁰ através da divisão das sílabas poéticas (como podem visualizar a seguir, com a divisão feita através de barras /) e posterior contagem delas. Percebo, então, que cada verso contém sete sílabas poéticas, tratando-se, assim, de uma redondilha¹¹. Essa classificação de redondilha e de sete sílabas poéticas faz-se de conformidade com a norma brasileira de metrificação, a qual difere da espanhola. No Brasil, “contamos por sílabas de um metro as que nele se proferem até a última aguda ou pausa, pois chegado no acento predominante, já se acha preenchida a obrigação.”¹² O original, segundo o sistema de contagem silábica espanhol, contém oito sílabas poéticas por verso, dentro dos quais, por serem versos paroxítonos, contam-se todas as sílabas, nenhuma a mais, nenhuma a menos.¹³ Ao comparar os dois sistemas de contagem, percebo que, na prática, o número de sílabas poéticas por verso tanto no original como na tradução é o mesmo: na tradução conta-se uma a menos (sete, e não oito) por causa do sistema brasileiro de contagem de sílabas poéticas que computa somente até a última sílaba tônica, excluindo-se, geralmente, a última ou duas últimas sílabas (no caso de versos paroxítonos e proparoxítonos, respectivamente). Assim, passo a apresentar, nas linhas que seguem, os elementos metrorrítmicos que considero fundamentais de serem preservados, apresentando em maiúsculas as

¹⁰ CAMPOS, 1978, p.66.

¹¹ CAMPOS, 1978, p.82.

¹² FALEIROS, 2012, p.70.

¹³ FALEIROS, 2012, p.70.

sílabas tônicas de cada verso e em negrito, sublinhado e marca em azul as aliterações (que provocam o efeito de cochicho), que pretendo preservar na tradução:

Gra/na/da/ca/lle/de El/VI/ra
Don/de/vi/ven/las/ma/NO/las
Las/que/se/van/a/la Al/HAM/bra
Las/tress/y/las/cua/tro/SO/las
U/na/ves/ti/da/de/VER/de,
O/tra/de/mal/va, y/la/O/tra,
Un/cor/se/le/te es/co/CÉS
Con/cin/tas/has/ta/la/CO/la.

Las/que/van/de/lan/te,/GAR/zaz
La/que/va/de/trás,pa/LO/ma
A/bren/por/las/a/la/ME/das
mur/se/li/nas/mis/te/ri O/sas.
Ay,/qué os/cu/ra es/tá/la al/HAM/bra!
A/dón/de i/rán/las/ma/NO/las
Mien/tras/su/fren/en/la um/BRÍ/a
El/sur/ti/dor/y/la/RO/sa?

Qué/ga/la/nes/las/es/PE/ran?
Ba/jo/qué/mir/to/re/PO/san?
Qué/ma/nos/ro/ban/per/FU/mes
A/sus/dos/flo/res/re/DON/das?

Na/die/va/con/e/llas,/NA/die;
Dos/gar/zas/y u/na/pa/LO/ma.
Pe/ro en/el/mun/do hay/ga/LA/nes
Que/se/ta/pan/con/las/HO/jas.
La/ca/te/dral/ha/de/JA/do
Bron/ces/que/la/bri/sa/TO/ma;
El/Ge/nil/duer/me a/sus/BUE/yes
Y/el/Dau/ro a/sus/ma/ri/PO/sas.

La/no/che/vie/ne/car/GA/da
Con/sus/co/li/nas/de/SOM/bra;
U/na en/se/ña/los/za/PA/tos
En/tre/vo/lan/tes/de/BLON/da;
La/ma/yor/a/bre/sus/O/jos
Y/la/me/nor/los/en/TOR/na.

Quién/se/rán/a/que/llas/TRES
De al/to/pe/cho y/lar/ga/CO/la?
Por/qué a/gi/tan/los/pa/ÑUE/los?
A/dón/de i/rán/a es/tas/HO/ras?

Gra/na/da/ca/lle/de El/VI/ra,

Don/de/vi/ven/la**s**/ma/NO/la**s**
 La**s**/que/**s**e/van/a/la Al/HAM/bra
 La**s**/tres/**s**y/la**s**/cua/tro/**S**O/la**s**

Uma das primeiras fases da tradução de poesia, para mim, é a de leitura em voz alta da obra original: gravo a mim mesma recitando a poesia com todas as suas pausas e seus elementos sonoros, como Lorca o leria, acredito eu, ou como esses versos poderiam soar nos palcos. Assim, identifico um recurso interessante utilizado pelo poeta: a presença de uma aliteração do fonema /S/ na obra – bem como o uso de C e Z em alguns momentos – o que ocasiona uma leitura ciciada, ou cochichada. Ao ver o contexto específico em que se inseria o poema, percebo que se trata de uma fofoca a correr pelas ruas de Granada a respeito das *manolas*, o que me faz concluir que é um recurso proposital utilizado por Lorca e, portanto, importante de ser mantido na tradução.

2.1.3 Estilo do autor: Federico García Lorca é um grande escritor espanhol nascido em Fuente Vaqueros. Dentre suas grandes paixões conhecidas está a música: é reconhecido como um engenhoso pianista, tendo aprendido muito com Antonio Segura em Granada.¹⁴ Apesar de ser extremamente talentoso com o piano e desatento nos estudos, Lorca precisa perseguir uma carreira tradicional a pedido do seu pai, e, por isso, em 1915, ingressa no curso de Direito da Universidade de Granada. Ali, entra em contato com diversos estudiosos da área de Letras que mais tarde lhe ajudariam com o seu desenvolvimento na escrita. Porém, Lorca busca, acima de tudo, envolver-se com a arte. Com a morte de seu querido professor Segura, em 1916, Lorca volta-se totalmente para a poesia. Vive grande parte da sua curta vida em Granada, uma cidade que exerce influência na sua escrita. Além disso, é por causa, em parte, da história de Granada que o poeta andaluz desenvolve uma escrita em prol dos perseguidos: em 1928, escreve *Romancero Gitano*, inspirado em suas vivências com os ciganos nas Grutas de Sacromonte, dando visibilidade a um grupo menosprezado pela sociedade da época e ao mesmo tempo tecendo críticas em forma de arte. Já perto do final de sua vida, em 1935, Lorca escreve *Doña Rosita la Soltera*, uma obra que também apresenta uma crítica à sociedade julgadora que atormenta a vida das solteiras espanholas.

Lorca escreve esta peça depois de ter estado em Nova York e sendo, então, um poeta muito experiente e vivido, em um ponto de sua vida em que já havia saído de Granada para ver o mundo, possivelmente tendo visto tantas coisas que lhe pudessem atribuir malícia. Assim, minha interpretação do poema leva a certa picardia em alguns trechos, uma malícia transposta aos versos como um alerta para os perigos que as *manolas* enfrentavam ao sair sozinhas pelas ruas de Granada.

Quadro 1: Fragmentos do poema Granada.

¿Adónde irán las manolas mientras sufren en la umbría el surtidor y la rosa?	¿Qué galanes las esperan? ¿ Bajo qué mirto reposan? ¿Qué manos roban perfumes a sus dos flores redondas?
---	---

¹⁴ Antonio Segura Mesa foi o professor de piano de Lorca. Aliás, Segura parece ter inspirado em parte o personagem de *Don Martín*, na peça que tratamos aqui *Doña Rosita la Soltera*, principalmente no que diz respeito à história de sua carreira frustrada como compositor de óperas. (GIBSON, 2014, p. 70)

Pero	en	el	mundo	hay	galanes
que se tapan con las hojas.					

Fonte: elaborado pela autora

Primeiramente, leio esses trechos pensando numa crítica à maldade masculina e à inocência feminina, com *manolas* caminhando belas e felizes até a Alhambra mas acompanhadas de olhares maliciosos sobre elas, aguardando-as. No fim, opto por dar mais importância ao que, depois de deter-me da obra do poeta, considero mais correto frente ao conjunto do poema: vejo, ali, uma linguagem julgadora por parte das pessoas que estão levantando rumores sobre as *manolas* e questionamentos acerca de sua moral. Afinal, o poema se trata de uma fofoca, contendo toda a sua carga de espanto e julgamento.

Feita a análise do poema original, passo agora para a análise do resultado, ou seja, do texto traduzido, juntamente dos comentários do processo tradutório.

3. Tradução e comentários

3.1 Resultado da Tradução

Granada, rua de Elvira

onde vivem as *manolas*
que passeiam pela Alhambra,
vão sozinhas as três moças.
Uma vestida de verde,
outra de malva, e a outra,
usa um corpete escocês
com fitas atrás da roupa.

Duas, de cerúleas vistas
A de trás, de fala pouca,
Abrem pelas alamedas
Musselinas misteriosas.
Ah, que escura está a Alhambra!
Aonde irão as *manolas*
Quando sofrem na penumbra
O conquistador e as rosas?
Que galãs por lá as esperam?
Atrás de quais murtas olham?
São as mãos que dos perfumes
De suas duas flores se apossam?

Quem vai com elas? Ninguém!
Vão sozinhas as três moças.
Mas no mundo há galãs
que se cobrem com as folhas.
A catedral faz dançar
os bronzes que a brisa toma;

o Genil nina seus bois,
e o Dauro suas mariposas.

A noite vem carregada
com suas colinas de sombra.
Uma exhibe seus sapatos
e as rendas da saia longa;
a mais velha abre seus olhos
e a mais nova os abranda.

Quem são aquelas três
de alto peito e bela anca?
A quem agitam seus lenços
quando a noite já alfombra?
Granada, rua de Elvira,
onde vivem as *manolas*
que passeiam pela Alhambra.
Vão sozinhas as três moças!

3.1.1 Análise metrorrítmica do resultado¹⁵

Gra/na/da/ru/a/de/El/VI//ra

On/de/vi/vem/as/ma/NO//la
Que/pa/sse/iam/pe/la/Al/HAM//bra,
Vão/so/zi/nhas/as/três/MO//ças.
u/ma/ves/ti/da/de/VER//de,
Ou/tra/de/mal/va/e/a/OU//tra,
U/sa/um/cor/pe/te/es/co/CÊS
Com/fi/ta/s/a/trás/da/ROU//pa

Du/as/de/ce/rú/leas/VI/S//tas
A/de/trás/de/fa/la/POU//ca,
A/brem/pe/las/a/la/ME//das
Mu/sse/li/nas/mis/te/ri/O//sas.
Ah/que/es/cu/ra/es/tá/a/Al/HAM//bra!
A/on/de/i/rão/as/ma/NO//la
Quan/do/so/frem/na/pe/NUM//bra
O/con/quis/ta/dor/e/as/RO//sas?

Que/ga/lãs/por/lá/as/es/PE//ram?
A/trás/de/quais/mur/tas/O//lham?
São/as/mãos/que/dos/per/FU//mes
De/suas/duas/flo/res/se/a/PO//ssam?

Quem/vai/com/e/la/s?/Nin/GUÉM!

¹⁵ Em azul, sublinhado e negrito, as aliterações observadas na tradução, bem como outros recursos sonoros que contribuíram para o efeito. Em letras maiúsculas, as sílabas tônicas.

Vão/so/zi/nhas/as/três/MO//ças.
 Mas/no/mun/do/há/ga/LÂS
 Que/se/co/brem/com/as/FO//lhas.
 A/ca/te/dral/faz/dan/çAR
 Os/bron/zes/que/a/bri/sa/TO//ma;
 O/Ge/nil/ni/na/seus/BOIS
 E/o/Dau/ro/suas/sa/ri/PO//sas.

A/nói/te/vem/ca/rre/GA//da
 Com/suas/co/li/nas/de/SOM//bra;
 U/ma/e/xi/be/seus/sa/PA//tos
 E/as/ren/das/sa/ia/LON//ga
 A/mais/ve/lha/a/bre/seus/O//lhoss
 E/a/mais/no/va/o/sa/BRAN//da.

Quem/se/rão/a/que/las/TRÊS
 De/al/to/pei/to/e/be/la/AN//ca?
 A/quem/a/gi/tam/seus/LEN//ços
 Quan/do/a/nói/te/já/al/FOM//bra?
 Gra/na/da/ru/a/de/El/VI//ra
 On/de/vi/vem/as/ma/NO//las
 Que/pa/sse/iam/pe/la/A/LHAM//bra,
 Vão/so/zi/nhas/as/três/MO//ças.

Tive o cuidado de manter a presença forte da aliteração de /S/ na tradução do poema. O original apresentava 88 aliterações de /S/ e 3 usos de “C” como recurso sonoro que produzia o mesmo efeito de cochicho. Já a tradução, apresenta 107 aliterações de /S/ (das quais 93 de fato contribuem para o recurso sonoro de cochicho enquanto as restantes 14, por antecederem uma palavra que inicia em vogal, reproduzem um som de Z na fala e, portanto, não contribuem para o mesmo efeito), 7 usos de “C/Ç” e 1 “Z” (na palavra “faz”) como recursos sonoros que contribuíram para o efeito da fofoca na peça teatral.

3.2 Comentários

Devido à grande quantidade de versos, selecionei os comentários mais válidos de serem apresentados, cujas soluções foram permeadas principalmente pela recriação. Apresento-as nos quadros que seguem:

Quadro 2 Comentário sobre solução tradutória para um trecho do poema

Original	Tradução
Las que van delante, garzas la que va detrás, paloma,	Duas, de cerúleas vistas a de trás, de fala pouca,
Comentário: Ao pesquisar na RAE por <i>garza</i> , encontrei como sendo uma pessoa cujos olhos são azuis. ¹⁶ E ao procurar por <i>paloma</i> , encontrei outra característica que pudesse ser atribuído a	

¹⁶ 1. Adj. Dicho de una persona: Que tiene los ojos garzos.

2. adj. Dicho especialmente de los ojos: De color azulado.

uma pessoa: de gênio manso e quieto.¹⁷ Assim, acredito que as palavras “garzas” e “paloma”, se traduzidas literalmente, não fariam o menor sentido para o leitor brasileiro, uma vez que para nós o uso dessas palavras limita-se aos animais que as representam. Portanto, é uma característica da língua e da cultura espanhola utilizar essas palavras nesse sentido. A minha solução foi focar no sentido das palavras, pois este era importante para a visualização das *manolas*, através da descrição. Assim, optei por cerúleas (que remete ao céu e, portanto, à cor azul) vistas (olhos) para traduzir o sentido de garzas. E “de fala pouca” para tentar transmitir a imagem de uma manola mais quieta que andava atrás das duas outras *manolas*.

Fonte: elaborado pela autora.

Quadro 3 Comentário sobre solução tradutória para um trecho do poema

Original	Tradução
mientras sufren en la umbría el surtidor y la rosa?	quando sofrem na penumbra o conquistador e as rosas?
Comentário: O foco do meu comentário aqui será para a tradução de “surtidor” por “conquistador”. Segundo a RAE, “surtidor” pode ser tanto aquele que prove algo como pode ser também uma fonte de água. ¹⁸ Portanto, ao recriar por “conquistador” tinha em mente a primeira definição da RAE, no sentido de prover as rosas. Na minha lógica, quem dá rosas a alguém é um conquistador, ainda mais inserido neste contexto da peça.	

Fonte: elaborado pela autora

Quadro 4 Comentário sobre solução tradutória para um trecho do poema

Original	Tradução
Nadie va con ellas, nadie; dos garzas y una paloma.	Quem vai com elas? Ninguém! vão sozinhas as três moças.
Comentário: No trecho original, Lorca utiliza o recurso de repetição da palavra “nadie”. Devido ao contexto de fofoca, acredito que este recurso foi proposital para transmitir a ideia de choque da sociedade ao ver as <i>manolas</i> andando sozinhas, sem companhia da família ou de pretendentes (imaginem só!). Na tradução, não pude utilizar o mesmo recurso de repetição, pois a palavra “ninguém”, por se tratar de uma oxítone, ultrapassava o número de sílabas poéticas permitido, segundo a contagem brasileira. Assim, minha solução foi reorganizar a frase, removendo a repetição naquele verso e causando a sensação de “choque” através da interrogativa e da exclamação. Já no segundo verso, optou-se por não traduzir os significados das expressões “garzas” e “paloma”. Uma vez que aqui paloma era mais importante pela rima toante com REDONDAS/HOJAS/TOMA, optei por recriar a rima com FOLHAS/TOMA. Além disso, aproveitei a oportunidade para reforçar o “choque” com a utilização do pleonismo, ao dizer novamente só que de outra forma que “vão sozinhas” as três moças, dizendo, mais uma vez, que as <i>manolas</i> estão desacompanhadas.	

Fonte: elaborado pela autora

Quadro 5 Comentário sobre solução tradutória para um trecho do poema.

Original	Tradução
La catedral ha dejado bronces que la brisa toma;	A catedral faz dançar os bronzes que a brisa toma;
Comentário: O sentido destes dois versos é um pouco complexo de se compreender com uma leitura rápida. A tradução literal deles seria: A catedral deixou os bronzes que a brisa toma. Este trecho parece indicar o horário em que as <i>manolas</i> se encontravam na rua naquele momento, pois seria o horário que se escuta o som dos sinos da igreja em Granada. A brisa “toma”, pois ajuda a propagar o som dos sinos. Com essa interpretação, o que me fez trocar “A catedral deixou” por “A catedral faz dançar” é que a primeira opção carecia de uma sílaba poética para fechar o verso. Através da recriação, pensei no movimento que os sinos fazem para poder gerar o	

¹⁷ 4. f. Persona de genio apacible y quieto.

¹⁸ 1. adj. Que surte (l provee). U. t. c. s.

2. m. Chorro de agua que brota o sale, especialmente hacia arriba.

som. É como um movimento contínuo que parece uma dança e, portanto, me veio essa ideia poética de fazer os sinos dançarem. Assim, fechou o número de sílabas poéticas necessárias no verso, principalmente porque a tônica recai sob a última sílaba (dan-ÇAR).

Fonte: elaborado pela autora

Quadro 6 Comentário sobre solução tradutória para um trecho do poema

Original					Tradução	
¿Quién	serán	aquellas	tres		Quem são aquelas três	
de	alto	pecho	y	larga	cola?	de alto peito e bela anca?
¿Por	qué	agitan	los	pañuelos?		A quem agitam seus lenços
¿Adónde	irán	a estas	horas?			quando a noite já alfombra?
Comentário: Neste ponto do poema, o final se aproxima e devido às interrogações, uma atrás da outra, acredito que este é o ápice do julgamento que a sociedade está fazendo das <i>manolas</i> . A principal dificuldade imposta na tradução deste trecho foi a relação de COLA/HORAS com a sequência de rimas toantes anteriores: SOMBRA/ BLONDA/ENTORNA. Na tradução, para manter a relação com as rimas anteriores SOMBRA/LONGA/ABRANDA optou-se pela recriação de “cola” por “anca”, ambas com a ambiguidade de parte corporal ou parte da roupa. Já a pergunta “Adónde irán a estas horas?” que, ao meu ver, está carregada de julgamento, na tradução, fiz uma junção com a pergunta anterior, para ter mais abertura na recriação. Ao escolher a palavra “alfombra” como uma das que eu poderia utilizar para a criação da rima, reorganizei o verso para manter o tom julgador e o mesmo sentido do verso original: já está muito tarde da noite para as <i>manolas</i> andarem sozinhas por aí.						

Fonte: elaborado pela autora

4. Conclusão

O poema traduzido resulta, ao meu ver, em um poema, (inspirada nas palavras de Campos, Bense¹⁹ e Kenner²⁰), “paramorficamente” relacionado com a obra original e respeitando o seu “tom”. Ao recriar as rimas e manter a métrica, ou seja, o mesmo número de sílabas poéticas por verso, respeita-se o estilo de Federico García Lorca, quem o escreve (acredito eu) pensando nesses efeitos sonoros. Ao perceber a aliteração na obra original, entendo que realmente é de suma importância a leitura em voz alta como uma das primeiras fases do processo tradutório quando se trata de um poema, sobretudo um que está dentro de uma peça teatral e que, portanto, será recitado e utilizado como fala nos palcos.

As várias fases do meu processo tradutório para este poema podem ser resumidas da seguinte forma: leitura da peça teatral *Doña Rosita la Soltera* – seleção do poema – leitura do poema em voz alta e em espanhol da Espanha – gravação em áudio da minha própria leitura – apreciação do áudio em busca de compreensão do ritmo, das rimas e da musicalidade – análise textual do poema original – uma primeira tradução semântica – análise dos problemas apresentados na tradução semântica – resolução dos problemas com rimas – resolução dos problemas com sílabas poéticas – leitura da tradução em voz alta e gravação desta – apreciação da gravação e revisão.

É importante ter em mente que o uso da criatividade é massivamente necessário quando se precisa recriar rimas e reinventar formas poéticas de dizer o que Lorca cria no original. Claro que, ao longo de todo o processo da tradução, busco manter o respeito que tenho por Lorca e seu estilo, bem como pela função da obra (para ser encenada/recitada nos palcos) e que, portanto, me fazem tomar decisões

¹⁹ TÁPIA e NÓBREGA, 2015, p. 4.

²⁰ TÁPIA e NÓBREGA, 2015, p. 7.

diferentes em detrimento de um ou outro. Sempre que a minha fonte de criatividade se esgota, lanço mão de cartas na manga que me levam pra mais perto de Lorca e de sua querida Granada: seja pelas músicas espanholas, pelas danças ciganas, ao assistir parte de representações de *Doña Rosita la soltera* nos palcos espanhóis através do Youtube ou ao passear pela Granada atual através do Google Earth, traçando o trajeto que as *manolas* parecem ter traçado, passando pelos rios Genil e Dauro (que na verdade se chama Darro, pelo que vi da minha visita virtual) até chegar à tão maravilhosa Alhambra. Gosto de pensar que, ao estar mais perto do autor, tenho ideias criativas mais próximas daquelas que ele pode ter ao criar a poesia.

Referências

FRANCO AIXELÁ, J. Itens culturais-específicos em tradução. Tradução de Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. In- *Traduções*, ISSN 2176-7904, Florianópolis, v. 5, n. 8, p.185-218, jan./jun., 2013. P. 188. Disponível em: <<http://incubadora.periodicos.ufsc.br/index.php/intraducoes/article/viewFile/2119/2996>> Acesso em: 25 jan. 2019.

CAMPOS, G. *Pequeno dicionário de arte poética*. São Paulo: Cultrix, 1978.

FALEIROS, Á. *Traduzir o poema*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

GIBSON, I. *Federico García Lorca – A biografia*. Tradução de Augusto Klein. São Paulo: Globo, 2014.

LORCA, F. G. *Doña Rosita la soltera: o el lenguaje de las flores*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1943, 187p.

TÁPIA, M.; NÓBREGA, T. M. (Orgs.). *Haroldo de Campos – transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2015. 256p.

ZAVAGLIA, A. et. al. *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.