



**Universidade de Brasília – UnB**

**Instituto de Letras – IL**

**Departamento de Línguas Estrangeiras – LET**

**Amanda Santana Fernandes**

**TRADUZINDO O SURREALISMO DE GARCIA LORCA:  
DIFICULDADES E DESAFIOS DA TRADUÇÃO DE POESIA**

Brasília, DF

2015



**Universidade de Brasília – UnB**

**Instituto de Letras – IL**

**Departamento de Línguas Estrangeiras – LET**

**Amanda Santana Fernandes**

**TRADUZINDO O SURREALISMO DE GARCIA LORCA:  
DIFICULDADES E DESAFIOS DA TRADUÇÃO DE POESIA**

Projeto Final do Curso de Tradução, apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Letras Tradução Espanhol pelo Instituto de Letras (IL) da Universidade de Brasília (UnB).  
Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lucie Josephe de Lannoy.

Brasília, DF

2015

S232t

Fernandes, Amanda Santana.

Traduzindo o Surrealismo de García Lorca: desafios e análise sobre a tradução de poesia. / Amanda Santana Fernandes.

Universidade de Brasília: Brasília, 2015.

24 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras Tradução Espanhol).

Instituto de Letras -IL, Universidade de Brasília – UnB

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Lucie Josephe de Lannoy

1. Tradução. 2. Surrealismo. 3. Poesia. I. Título

CDU- 860



**Folha de Aprovação:**

Projeto Final do Curso de Tradução, apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Letras Tradução Espanhol pelo Instituto de Letras (IL) da Universidade de Brasília (UnB) .

Área de Concentração: Tradução de Textos Literários

---

Amanda Santana Fernandes

Projeto Final aprovado em: \_\_\_/\_\_\_/2015.

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Lucie Josephe de Lannoy  
(Orientadora – LET/ UNB)

Banca Examinadora: \_\_\_\_\_

Prof<sup>ª</sup>. M. Sc. Magali Lourdes Pedro  
(Membro Interno – LET/ UNB)

Banca Examinadora: \_\_\_\_\_

Prof<sup>ª</sup>. M. Sc. Raquel Vieira Parrine  
(Membro Interno – TEL/ UNB)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Lucie Josephe de Lannoy  
(Coordenadora do curso – LET/ UNB)

*Dedico este trabalho a todo o corpo docente e discente da Universidade de Brasília, que, durante toda a minha graduação, me permitiu ver e conhecer pessoas diferentes de mim, abrindo minha mente para a tradução e outros assuntos, situando-me da importância que tenho como criadora do meu espaço, guerreira do meu tempo e peça indispensável no tabuleiro onde travo minhas batalhas.*

## **Agradecimentos:**

*Meus agradecimentos vão primeiramente a Deus, que me permitiu elaborar este projeto e me deu paciência e sabedoria para finalizá-lo.*

*Àqueles que, de maneira muito compreensiva, absteram-se da minha presença durante os meus momentos de produção e pesquisa, meus familiares, amigos, namorado. Em especial coloco aqui o nome de Maria Luíza, uma amiga bibliotecária sempre disposta a me ajudar e tirar minhas dúvidas catalográficas e afins. Além dele, também o de minha irmã e revisora, Lívia, que, mesmo sem muito tempo disponível, se submeteu, de bom grado, à leitura e revisão deste trabalho. Há ainda o nome de Luísa Regina, amiga que sofreu e dividiu comigo os medos e dificuldades da produção do Projeto de Final de Curso.*

*Registro aqui também meus agradecimentos à banca examinadora, em especial à professora Lucie Josephe de Lannoy, que me orientou durante todo o meu Estágio Supervisionado e que com muita paciência e boa vontade me orientou novamente neste projeto.*

*A todos os que torceram por mim, vendo minhas lutas e momentos de cansaço e aflição, muito obrigada!*

## NO CORPO

De que vale tentar reconstruir com palavras  
o que o verão levou  
entre nuvens e risos  
junto com o jornal velho pelos ares?

O sonho na boca, o incêndio na cama.  
o apelo na noite  
agora são apenas esta  
contração (este clarão)  
de maxilar dentro do rosto.  
A poesia é o presente.

Ferreira Gullar

**Resumo:** Os Estudos da tradução encontram grandes desafios no que diz respeito à possibilidade da tradução de poesias surrealistas. Mais precisamente, esses estudos não chegaram ainda nem a uma postura específica quanto à tradução de poesias. No entanto, faz-se necessária a observação dos textos surrealistas que vêm sendo traduzidos e, para os estudiosos da tradução, faz-se imprescindível a existência de um material didático relacionado a eles. Observando a escassez da existência de material acadêmico com este enfoque, este trabalho aborda as posturas que um tradutor que se aventura a estas traduções deve tomar. Além de exemplificar, por meio da tradução de parte da obra literária produzida por Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*, e por meio de sua análise, seguindo a linha das tendências deformadoras de Berman, as dificuldades que um tradutor pode ter durante o processo tradutório, suas escolhas e colocações.

**Palavras-chave:** Estudos da Tradução, tradução de poesias, Surrealismo, tradução de surrealismo, análise da tradução, Berman.

**Resumen:** Los estudios de la traducción encuentran grandes desafíos en el ámbito de la posibilidad de la traducción de poesías surrealistas. Con más precisión, estos estudios aún no se desarrollaron ni en relación a una postura específica cuanto a la traducción de poesías. Sin embargo, la observación de textos surrealistas que han sido traducidos hasta ahora es necesaria y, para los estudios de la traducción, la existencia de material didáctico relacionado con ellos es crucial. Observando la escasez de la existencia de material académico con este enfoque, esta pesquisa aborda las posturas que un traductor que se aventura a estas traducciones hay que tener. Además de ejemplificar, por medio de la traducción de parte de la obra producida por Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*, y por medio de su análisis, hecha siguiendo la línea de las tendencias deformadoras de Berman, las dificultades que traductor puede tener durante el proceso traductório, sus elecciones y colocaciones.

**Palabras-clave:** Estudios de la Traducción, traducción de poesías, Surrealismo, traducción de surrealismo, análisis de la traducción, Berman.

## SUMÁRIO:

1. Introdução .....	01
2. Justificativa .....	04
3. Objetivo .....	06
4. Metodologia .....	07
5. Referencial Teórico .....	08
5.1. A Definição de Poesia .....	09
5.1.1. A Tradução de Poesia .....	10
5.2. A definição de Surrealismo .....	12
5.2.1. A Tradução de Poesias Surrealistas .....	13
5.3. A Criação de <i>Poeta en Nueva York</i> .....	14
6. Tradução do capítulo I ao V do livro <i>Poeta en Nueva York</i> , de Federico García Lorca ....	16
7. Análise da Tradução de <i>Poeta en Nueva York</i> .....	47
7.1. Palavras da Tradutora .....	50
8. Considerações Finais .....	52
9. Referências Bibliográficas .....	53
10. ANEXO - Imagens do delineamento para o livro <i>Poeta en Nueva York</i> , deixado por Federico García Lorca com José Bergamín .....	56

## 1. Introdução:

Os movimentos de vanguardas causaram conflito na sociedade desde o seu surgimento, pois se conceituavam pelo que era inédito, distinguindo-se do tradicional. Mas, mesmo em meio a todas as correntes vigentes à sua prática, em nenhum momento elas aspiraram à permanência ou à imobilidade. Por visualizar sempre atitudes progressistas, as vanguardas foram o princípio da ruptura entre o que era habitual e uma nova visão de mundo, uma quebra irreversível e inevitável na história humana ocidental.

A II Revolução Industrial (iniciada na segunda metade do século XIX) foi um período de intensificação da divisão das classes e de “afunilamento” da perspectiva humana, pois, devido às separações dos processos das novas tecnologias e da nova organização do trabalho, as classes pararam de interagir umas com as outras, tornando-se desconhecedoras dos processos das outras camadas sociais. Essa falta de visualização da totalidade social da época gerou uma cegueira temporária entre os indivíduos que acabaram conservando seus costumes e valores antiquados em suas castas.

Além disso, a II Revolução Industrial modificou drasticamente os costumes da sociedade, criando em seus indivíduos necessidades antes inexistentes e fazendo com que houvesse um aumento da produção, da propaganda e do consumo no mercado. Isso gerou um crescimento acelerado do sistema Capitalista, que atendia a estas demandas de maneira rápida e massiva.

No entanto, teorias como a da Relatividade -elaborada por Albert Einstein em 1905- que dita que o tempo, espaço, massa e gravidade estão intimamente ligados e que o tempo passa mais rápido para os corpos que não estão em movimento do que para os corpos que se movem, revolucionaram a Física. Os estudos de Freud sobre o comportamento humano, sua nova ideia de inconsciente, onde nele está contido tudo o que vivenciamos e sentimos, e a nova estrutura do comportamento mental, composta pelo id, ego e superego modificaram a psicanálise e a Psicologia em geral. Mesmo em meio ao cenário de alienação social, tais teorias progrediram (juntamente com outras) e permitiram ao mundo enxergar seu porvir desastroso, fazendo com que o conservadorismo existente se rompesse com as novidades trazidas pela ciência e trouxesse à tona questões sociais mais profundas, além de dar início a reestruturações das classes da sociedade.

É a partir desse momento que o Modernismo e movimentos subsequentes -todos os outros “ismos” que têm como marca registrada a negação de tudo o que se pretendia fixar,

dos valores consagrados e da rejeição consciente da tradição- passam a ter fachada e aceitação pelas pessoas.

O Surrealismo surge, pois, dentro desse período conturbado, dentro de uma crise de valores que propiciará o aparecimento das vanguardas, como manifestação máxima da angústia humana levada à exasperação e como revolta anárquica contra esse estado de coisas. A exemplo de seus irmãos mais famosos, o Futurismo e o Dadaísmo, o Surrealismo dentro da Modernidade, contribuirá para tirar do desespero e do niilismo reinante a matéria fundamental para uma estética da redenção. Dessa maneira, talvez dos movimentos todos de vanguardas seja o que se insurgirá de maneira mais flagrante contra o utilitarismo crescente, contra os meios de produção e contra o Capitalismo em geral, a ponto de, num momento de sua trajetória, abraçar ardentemente os valores ideológicos da esquerda emergente. (GOMES, 1995, p. 15 – 16).

Federico García Lorca foi um poeta de expressão para a literatura espanhola. Em seus textos revelou-se como bom observador da fala, da música e dos costumes da sociedade. Uma de suas características era a forma como descrevia alguns ambientes com exatidão, levando seus leitores a conhecer espaços imaginários de forma simples e compreensível. O desejo, o amor, a morte, a crise de identidade e o milagre da criação artística são traços bem delineados em sua obra surrealista: *Poeta en Nueva York*.

As características de García Lorca agregadas às peculiaridades do Surrealismo deram ao seu livro um compêndio de visões de mundo e de interpretações valiosas da sociedade à época. A sua síntese de poesias surrealistas traz à obra a imagem da Nova Iorque de 1929, atrelada às vanguardas da época. É por meio dessa nuance de revolta da sociedade e ainda por algumas singularidades da história do autor que o livro se torna um enorme desafio tradutório, de dificuldade ímpar.

Além disso, a tradução dessa obra tem sua carga redobrada quando analisamos o que seu autor planejou desde a sua criação, colocar em justaposição o desespero e as dificuldades que as pessoas de Nova Iorque viviam à época com a beleza das poesias surrealistas. Ou seja, nesta tradução acarretam-se a dificuldade de traduzir poesia e as (im)possibilidades do surrealismo.

Em relação ao que cabe ao tradutor deste tipo de texto fazer, Valentín García Yebra, em seu livro *Teoría y Práctica de la Traducción* define uma “regra de ouro”, na qual o tradutor deve dizer tudo o que o texto de partida diz, sem acrescentar ao texto de chegada nenhuma marca de tradução ou ideia, agindo de maneira natural e correta em sua linguagem. Essa postura é aceitável para a tradução de alguns textos, como os técnicos ou até mesmo textos literários menos expansivos, desde o ponto de vista estilístico, mas impossível às poesias, tanto mais a poesias surrealistas.

Ora, na poesia, em que, o mais das vezes, importa antes o clima que a informação, a

sugestão que o conceito, e em que a música e a imagem sobrelevam a lógica, é preciso não apenas traduzir (ou verter): é preciso, sobretudo, recriar; ou transcriar [...]. (HORTA, 2004, p. 13 – 14).

Traduzir poesias surrealistas torna-se, então, uma recriação, uma forma de reproduzir algo que o autor declarou uma variedade do que já foi dito. O tradutor que se aventura por estes caminhos audaciosos e aventureiros sabe que não há como se esconder e que, por mais que suas tentativas de resolução de alguns problemas sejam brilhantes, sua sombra sempre estará registrada no texto de chegada.

## 2. Justificativa:

Federico García Lorca escreveu o livro *Poeta en Nueva York* durante uma viagem que fez à capital no ano de 1929. Durante esse período, o autor se mostrava entusiasmado com a quantidade e qualidade dos poemas que estava escrevendo e, nas cartas que mandava para seus correspondentes, sua euforia era evidente. No entanto, ao regressar de sua viagem, não manteve esse vigor, prova disso foi que uma das primeiras leituras aconteceu somente em maio de 1931, na casa de Carlos Morla Lynch.

O manuscrito, feito em 1929, é citado por seu autor em diversos momentos, desde o seu regresso à Espanha, mas García Lorca só consegue se dedicar ao seu projeto de edição no ano de 1936. Ele escolhe, então, “*Ediciones del Árbol*”, a mesma editora de suas obras anteriores, para publicar sua criação na revista “*Cruz y Rata*”, cujo editor-chefe era José Bergamín. Durante o mês de julho, os dois se reuniram para tratar de assuntos editoriais do projeto e acordaram que, para a publicação dele, Lorca deveria deixar a sua versão original na editora.

Por infortúnio do destino, Lorca deixou sua versão original de *Poeta en Nueva York* na editora, em um momento em que Bergamín não estava presente, pois estava em viagem. Depois disso, os parceiros de editoriais não puderam mais discutir o livro, pois García Lorca foi assassinado durante a Guerra Civil Espanhola.

José Bergamín, por ter um bom envolvimento com os políticos da época, sobreviveu e passou a cooperar com as atividades da República da Espanha. O editor foi enviado à Embaixada da Espanha em Paris a trabalho e, por ter diversos afazeres em seu novo trabalho, não conseguiu publicar o livro de Lorca.

Em 1938, ainda em Paris, ele permitiu que uma cópia do livro fosse traduzida por uma francesa hispano falante (não se sabe seu nome). Ele guardou duas versões do texto, uma em espanhol e outra em francês. No dia 6 de maio de 1939, foi reconduzido para receber os exilados espanhóis no México. Nesse mesmo ano, durante uma viagem a Manhattan para encontrar sua família, Bergamín entrou em contato com Warder Norton, editor e tradutor de Lorca nos Estados Unidos, e sugeriu a ele uma publicação conjunta de duas versões do *Poeta en Nueva York*, uma em espanhol e outra em inglês, traduzida da cópia em francês. Os dois editores fecharam acordo e, em 1940, as duas publicações aconteceram simultaneamente. No entanto, os dois textos tinham diferenças consideráveis, o que gerou um mal estar em seus leitores mundo a fora, por não se saber qual versão publicada realmente refletia o que

Federico García Lorca queria dizer quando esteve em Nova Iorque e escreveu seu livro.

Apenas em 2013, com apoio da Fundação García Lorca, a editora “*Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores*” pode publicar uma versão completa do livro de Lorca, com os textos que deveriam ser acrescentados e com as versões originais do autor. Ou seja, *Poeta en Nueva York* foi escrito em 1929, mas sua versão original foi publicada apenas em 2013, por isso há uma necessidade latente de se aventurar ao ofício de sua tradução.

Acrescente-se a esse emaranhado de casos o fato de que se trata de um texto surrealista e traduzir este tipo de texto dentro do campo da tradução literária -além da própria audácia de se traduzir literatura- é um desafio de grande proporção. Também não podemos nos esquecer de que os estudos sobre tradução possuem pouco - ou nenhum - material expressamente recomendado para a tradução de poesias surrealistas, fazendo com que seja imprescindível traduzir este texto com foco nas suas dificuldades e facilidades.

Portanto, esta pesquisa se justifica pela existência de uma necessidade de refletir e exemplificar com contribuições que venham de dentro do campo da tradução de literatura, mais estritamente dentro da tradução de poesias surrealistas; e pela preciosa oportunidade de fazê-lo com um texto original de publicação recente.

### 3. Objetivos:

Considerando o que já foi abordado nos tópicos anteriores, faz-se necessária uma tradução do texto surrealista *Poeta en Nueva York* fim de trazer ao estudo da tradução de surrealismo o corpus necessário para início de uma pesquisa mais aprofundada e para embasar pesquisas posteriores.

Sendo assim, podemos classificar como objetivo geral deste projeto de pesquisa:

1) A tradução de um texto com poesias surrealistas;

e como objetivos específicos:

1.1) A análise e discussão dos problemas, facilidades e dificuldades durante o processo tradutório;

1.2) Embasar as escolhas durante o processo tradutório segundo teorias da tradução já existentes.

#### 4. Metodologia:

Como referência fundamental para o período de pesquisa, será utilizada a publicação feita em 2013 do livro *Poeta em Nueva York*, versão atualizada e original do manuscrito de Federico García Lorca. O livro será inicialmente analisado de acordo com a situação em que foi escrito. Isso equivale a dizer que ele será examinado como poesia surrealista, com referencial às visões sociais que possui e sua estruturação em relação à história da época, além de ser traduzido e de se transformar em objeto de análise e estudo para novas traduções de poesias surrealistas.

Esta obra de García Lorca será, portanto, o fundamento para a análise dos relatos sobre o estudo da tradução de poesias surrealistas que serão apresentados juntamente à tradução do texto.

A pesquisa visa a realizar as seguintes etapas:

(1) Leitura e transcrição completa do texto de partida, não serão acrescentados nenhum tipo de correção ou de complementação de outros textos, das publicações anteriores;

(2) Definição de Surrealismo e de poesia, além de análise de suas principais características;

(3) Levantamento bibliográfico dos acontecimentos na vida do autor e em Nova Iorque durante o ano de criação do livro;

(4) Tradução do texto e levantamento de escolhas/problemas tradutórios encontrados durante o processo;

(5) Seleção de textos teóricos para justificativas das escolhas tradutórias;

(6) Fichamento e catalogação de textos, quando necessário;

(7) Redação final.

## 5. Referencial Teórico:

O Surrealismo pode ser definido como a estética do excesso. Suas atitudes revolucionárias giram em torno da contraposição que existia entre a explosão de valores primitivos com o real conhecimento das coisas. Era uma contradição evidente, pois, ao mesmo tempo em que se buscava afirmar o Nada, tentava-se fundamentar formas, isto é culturas. “[...] os surrealistas, pretendiam, portanto, intervir na realidade, de maneira a promover nela modificações fundamentais, que permitissem ao homem conquistar a liberdade” (GOMES, 1994, p. 22).

As principais revoltas do movimento eram contra a sociedade burguesa, capitalista, isto é o Surrealismo se revoltava contra o reino da lógica, pois ele acreditava que ela afastava o homem do prazer, ou seja, quanto mais próximo da realidade, menos prazer o homem sentia. O pensamento positivista acreditava na razão, mas o surrealismo ia além: acreditava no conhecimento científico e era contra a ética e a moral da burguesia, que havia sido estruturada sem dar espaço para o mundo dos sonhos, longe das liberdades a que o homem podia gozar e da inocência do descobrir.

As características do Surrealismo trazem ao seu tradutor uma necessidade de refletir sobre o seu ofício. Traduzir é reescrever um texto em outra língua, o objetivo primordial da tradução é produzir um texto que possa representar o original para os que desconhecem a linguagem do texto de partida. O tradutor é, então, um tipo específico de autor.

A tradução consiste em reproduzir na língua receptora a mensagem da língua de origem, por meio do equivalente mais próximo e mais natural, primeiramente no que diz respeito ao sentido, em seguida no que concerne o estilo. (TABER, 1972, p. 88).

O trabalho do tradutor é um dos trabalhos intelectuais com maior importância e compromisso nos dias de hoje. Ele é encarregado de filtrar e disseminar todo o conhecimento produzido no mundo. Basta-se refletir um instante sobre isso que, imediatamente, notaremos a enorme responsabilidade moral e intelectual que um tradutor retém.

O mito que existe entre falantes do par linguístico Português e Espanhol, de que é fácil traduzir qualquer texto escrito em Espanhol não teria relevância, caso poucos editores acreditassem nele, no entanto é uma realidade vivida há anos dentro de revistas, jornais e até empresas de tradução. Todavia, como qualquer outra língua, a tradução do espanhol exige de seu tradutor profundo conhecimento do idioma, além da história, literatura, formação cultural, ambientação, etc.

Para desfazer esse mito, analisamos aqui algumas observações sobre a tradução de poesias:

Tradução livre, ela somente [se] admite em poesia. O tradutor só se afastará dessa literalidade quando o trecho que estiver traduzindo não se coadunar com os usos do vernáculo e com a estética do estilo. Em tais casos lançará mão de outros recursos. Se a tradução textual do trecho, por exemplo, resultasse em obscuridade, teria de interpretar a ideia do autor, sem, contudo, tecer qualquer espécie de consideração pessoal a respeito. (SILVEIRA, 1956, p.8).

Ainda desconstruindo o “mito da facilidade da tradução”, podemos citar algumas das problemáticas que surgirão durante a tradução do texto. A facilidade de se poder traduzir “livremente” trará ao tradutor certa acomodação durante a criação de seu texto de chegada, mas, questões como tradução de sentido e tradução de estilo, propostas por Charles R. Taber (1972) em “Traduzir o sentido, traduzir o estilo”, em que escolhemos pôr no papel a ideia do autor ou a sua ideologia -além da criação de neologismos pelo autor, falsos amigos, citações desconhecidas, estruturas linguísticas e vocábulos antigos- também trarão ao texto dificuldades tradutórias.

Cabe ao tradutor de um texto com este encargo, então, posicionar-se. Ou o tradutor – talvez tomado pelo espírito revolucionário surrealista- decide tornar-se visível, produzindo um texto marcante, onde ele não se amolda às ideias de “desconhecedores” das línguas, estruturas linguísticas, teorias e desafios tradutórios, ou ele se faz totalmente fiel ao discurso proposto pelo autor do texto, talvez se omitindo e se apagando em alguns trechos, onde ele é invisível, e aparece em momentos breves e sublimes em que é necessário que alguém traga ao seu leitor algo além do que a mera tradução de palavras, a tradução de ideias.

## **5.1 A definição de Poesia**

Segundo Fernando Paixão (1982), “A poesia se caracteriza essencialmente pelo uso criativo e inovador que se faz das palavras, expressando a subjetividade”, contudo, nem sempre a poesia pode ser vista apenas no âmbito do que foi escrito. Para avaliarmos e conhecermos de uma forma mais realista a poesia, devemos ter a noção de que ela não somente é uma manifestação de beleza e estética retratada pelo poeta em forma de palavras, mas também é tudo aquilo que comove, que sensibiliza e desperta sentimentos; é qualquer forma de arte que inspira e encanta, que é sublime e bela.

Aristóteles (343 a. C.) começou sua definição de poesia buscando demarcar sua origem. Ele acreditava que a poesia tinha duas causas em sua origem: 1) a tendência instintiva que o homem tem para a imitação, pois consegue imitar (ou reproduzir) ações e situações, sejam estas decorrentes de coisas ou pessoas e, tendo reproduzido tudo, sente prazer no que

fez; 2) o homem tem gosto em tudo o que é harmônico e que tem ritmo, ou seja, desde a igualdade dos lados de um triângulo até a harmonização de uma música, há o prazer da contemplação do que é correto. É a junção destas duas tendências que faz com que a poesia seja possível, segundo o filósofo.

Assim, a poesia pode ser empregada tanto em seu sentido estrito, formada por uma disposição textual com versos, estrofes e dotada de ritmo, advinda da arte ou o ofício da composição de obras poética, quanto em seu sentido abstrato, referente à qualidade do ideal lírico, ou seja, o que produz um profundo sentimento de beleza que pode ou não ser expressado pela linguagem, produto inconsciente da existência do homem.

Analisando a poesia como produção humana, Aristóteles faz a seguinte comparação entre um poeta e historiador:

[...] é evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu, mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade. O historiador e o poeta não se distinguem um do outro pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo escrever em verso.

[...] Diferem entre si porque quem um escreveu o que aconteceu e o outro escreveu o que poderia ter acontecido. Por tal motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que história, porque a permanece no universal.

(Aristóteles, 335 a. C., p 286).

Chklovski, em “A Arte como procedimento”, destaca também a importância da linguagem na poesia:

Examinando a língua poética tanto nas suas constituintes fonéticas e léxicas como na disposição das palavras e nas construções semânticas constituídas por essas palavras, percebemos que o caráter estético se revela sempre pelos mesmos signos: é criado conscientemente para libertar a percepção do automatismo; sua visão representa o objetivo do criador e ela é construída artificialmente de maneira que a percepção se detenha nela e chegue ao máximo de sua força e duração. O objeto é percebido não como uma parte do espaço, mas por sua continuidade. A língua poética satisfaz estas condições. (Chklovski, 1917, p 54).

Considerando todas estas reflexões, portanto, pode-se afirmar que a definição de poesia se dá pela singela combinação entre estruturas textuais (verso, estrofe, prosa); pela linguagem; pelas percepções humanas de tempo, espaço e situações; e pela possibilidade de criação, recriação -ou até imitação, como sugere Aristóteles. Uma composição de fatores e aspectos que são naturalmente reconhecidos pelo homem quando encontrados, seja ele conhecedor das características da poesia ou não, pois ela é uma manifestação natural do homem.

### **5.1.1 A Tradução de Poesia**

A tradução de poesias é um tema polêmico e que traz muitos questionamentos para os Estudos da Tradução. Muitos acreditam que este tipo de tradução não seja possível, pois

possui uma grande quantidade de problemas que não são facilmente resolvidos, como por exemplo a métrica, o conteúdo fonético das palavras, o ritmo, etc. Outros, ainda, creem que traduzir poesia é possível somente quando o tradutor é também um poeta, capaz de reproduzir um texto poético em outra língua.

O paradoxo está armado: o segundo texto será uma bela tradução se for um poema original. Essa rara passagem só se torna possível quando o tradutor é também poeta. Caso a exigência não puder ser cumprida, o filósofo aconselha que a versão se contenha nos limites da paráfrase literária, que respeita a equivalência dos signos, mas abstém-se de transpor para outro idioma a teia de sons imanentes ao primeiro, e inseparável das conotações e dos ressonâncias originais. (BOSI, 1988, p 58).

Ora, apesar das dificuldades encontradas na hora de traduzir, é inegável que a tradução de poesia seja necessária e possível, pois, acima dessas dificuldades e desafios, está o dever do tradutor: trazer ao outro (ao leitor) o conhecimento e contato com o que foi produzido em outra língua, que não é do conhecimento dele.

Mesmo sendo um ofício difícil - mas não impossível -, a tradução de poesia deve levar em conta, sempre, o embate entre a forma e o conteúdo. A afirmação: *Traduttore, traditore*” é correta se pensarmos nas impossibilidades que a estrutura -que deve ser mantida quando passada para outras línguas - de algumas poesias trazem para serem mantidas na tradução.

Deve-se procurar analisar: uma poesia não é poesia apenas pelo que se vê estruturado em versos, é também pelo que se escuta em sua reprodução, é conhecer o ritmo e a proposta do autor quando a criou. Por isso, vale a busca pelo conhecimento do todo, o tempo, o sentimento e o espaço que fez com que a poesia fosse criada. Para um tradutor, vale se parecer com o autor o máximo possível, mesmo sabendo que a impossibilidade real é a de reproduzir uma poesia igual à que foi escrita originalmente.

Mesmo sabendo de seus deveres e de seus limites, ao tradutor também compete saber dos riscos que corre ao se aventurar na tradução de poesias. A tradução de poesia, devido às características muito específicas do texto a se transpor e à linguagem poética (talvez a mais distante da cotidiana), nos abriga a um esforço interpretativo que pode gerar decalques ou erros imperdoáveis. Portanto, vejamos a importância da responsabilidade do tradutor, a tradução de poesia é possível e cabível, mas devemos sempre nos ater à fidelidade textual, mesmo tendo que fazer decisões difíceis durante o ato tradutório.

[...] a tradução implica uma escolha, dentro de um processo seletivo que melhor sirva aos desígnios de transmitir a realidade de uma língua para a outra. E uma escala de valores, cujo ponto mais baixo coincide com a tradução literal, a que mais se aproxima do texto original. A partir daí, a tradução admite uma série de gradações, inclusive a recriação, na qual o tradutor altera substancialmente a linguagem, mas conserva a integridade do sentido.

[...] a adoção de determinados paradigmas determina a linha de conduta seguida

pelo tradutor. (MELLO, 2012, p 9-11).

Detse modo, as dificuldades da tradução de poesia são pontuais, mas suas soluções são possíveis, basta que tradutores estejam sempre atentos aos desafios propostos, buscando resolvê-los sem se descuidar da riqueza que a poesia a ser traduzida possui.

## 5.2 A Definição de Surrealismo

A primeira aparição do Surrealismo aconteceu em Paris, em 1924, num livro chamado *Manifeste du Surréalisme* escrito por André Breton. O Surrealismo foi uma das vanguardas que definiu o Modernismo no período entre as duas Guerras Mundiais e que, por ser posterior ao Dadaísmo e por muitos artistas deste estilo terem aderido a ele, alcançou proporções internacionais.

A manifestação surrealista, apesar de ter características parecidas com o Romantismo, por sua estética oitocentista, rejeitava o egocentrismo e os sentimentos românticos, além de ser prospectiva, buscando reativar o tempo para afirmar a esperança e o desejo, ela também foi influenciada por teorias psicanalíticas de Freud e pelo Marxismo, pois procurou enfatizar o papel do inconsciente na atividade criativa, expressando seus conceitos pelos impulsos do inconsciente.

[...] o Surrealismo é uma espécie de estética de excessos, que pretende lançar-se ao “infinito do possível”, rejeitando a simplicidade, a mediocridade, o “*amour tiède*”, os limites, e visando a elevar, aprofundar, intensificar o potencial psíquico do homem.

[...] supera o evasimismo romântico, condena a gratuidade, o niilismo de Dadá e, desse modo, termina por assumir franca atitude revolucionária. Refletindo o momento de tensão de entre guerras, o processo de sucateamento da cultura, o consumo doentio, o crescente utilitarismo, o surrealista lança os olhos para o futuro, assumindo a revolta e pretendendo manter-se em estado de perene revolução. (GOMES, 1995, p. 21)

Em suas produções poéticas, as obras surrealistas não buscavam por finalidade escrever de uma forma ou de outra, pois o movimento entendia que esta é uma questão de estilo e que cada autor tinha suas características específicas. Mesmo assim, buscava sempre exaltar o que era diferente do que era real, produzindo texto de complexidade interpretativa e a mesmo tempo com discursos cabíveis ao pensamento humano. A forma como os surrealistas se expressavam era uma marca grafada de como o pensamento humano poderia ser construído.

Infelizmente, as manifestações surrealistas na área da literatura e das artes se dissolveram após o início da II Guerra Mundial, pois, apesar de o movimento trazer uma visão diferenciada sobre o pensamento humano, havia divergências nas opiniões políticas e ideológicas entre seus principais artistas e escritores.

### 5.2.1 A Tradução de Poesias Surrealistas

Traduzir poesias surrealistas requer uma atenção redobrada de quem se aventura a este ofício. Isto se dá pela complexidade existente na Poesia e no Surrealismo. A poesia, por si só, já tem uma carga altíssima de dificuldades tradutórias, como já citado no item 5.1, ela é formada em versos, dotada de ritmo, além de conter, em seu sentido abstrato, um ideal lírico elevado, que produz em seu leitor (ou visualizador) um sentimento de contemplação do que é belo. O Surrealismo, por ser um movimento artístico e literário, traz consigo uma carga condensada de ideologias, ao mesmo tempo em que ele (na poesia) busca ser interpretável, também, busca alcançar o que normalmente não é concebido pelo pensamento humano. Tal conceito funciona como uma produção “alterada” do pensamento, no qual o que se escreve deve ser contemplado por sua forma, analisado por sua crítica e surpreendente por sua interpretação.

Quando unimos essas características, encontramos as poesias surrealistas e cabe ao tradutor destes textos fazer uma série de escolhas durante a elaboração de uma versão do texto original.

Há que se atentar para o fato de que, na maioria dos casos de tradução de poesia, é preciso escolher entre manter-se a estrutura de um texto ou conservar o seu sentido, optando o tradutor, de uma forma ou de outra, por tornar-se visível em seu texto.

A partir disso, encontramos também o dilema da fidelidade do tradutor: é preciso saber que, ao dispor-se a traduzir, o tradutor já estará atendo-se a transpor, de uma língua para a outra, a mensagem do texto. “[...]experiência de choque: é chocante dizer que tradução não é tradução de mensagem: quebra da aura (fidelidade, literalidade)” Haroldo de Campos (1976 p. 37).

Tomadas estas posturas, o tradutor deve atentar-se a sua produção, ao ritmo, à quantidade de versos, às palavras e à ideologia dos poemas a serem traduzidos. Mais especificamente, o tradutor de poesias surrealistas deve ser sensível em sua leitura e interpretação do texto a ser traduzido; deve buscar conhecer o autor, o momento histórico e o tempo biográfico exato em que o texto foi escrito. Exigindo, portanto, deste tipo de tradução um trabalho profundo de pesquisa.

Por conseguinte, traduzir poesias surrealistas não se dá somente pela iniciativa de produzir um texto em outra língua, mas também exige do tradutor posturas e predisposições à pesquisa e à defesa de seu ofício. Ou seja, não é recomendável a leigos ou desconhecedores

das teorias, tanto da tradução quanto da literatura, o ofício de traduzir poesias surrealistas, pois este terá uma grande probabilidade de fracasso, produzindo um texto sem riqueza de ideologia surrealista ou distante da proposta do que é poesia.

### 5.3 A Criação de *Poeta en Nueva York*

Federico García Lorca nasceu em Fuente Vaqueros, povoado que faz parte de La vega Granada, comarca espanhola, em 1898. Aos onze anos, mudou-se para Granada com sua família, mas continuou passando os verões no campo, onde escreveu grande parte da sua obra.

Em 1914 ingressou na faculdade de Direito de Granada e, cinco anos mais tarde, transferiu-se para Madrid, indo morar na Casa do Estudante, onde conheceu escritores e artistas contemporâneos a ele. Foi também, nesse mesmo período, que publicou seus primeiros poemas. Ao final de seu curso, viajou para os Estados Unidos, lugar em que produziu sua obra surrealista *Poeta en Nueva York*, e também para Cuba. Ao voltar para Espanha, criou a companhia de teatro chamada *La Barraca*. Foi morto em 1936, durante a Guerra Civil Espanhola, não se sabe ao certo o motivo, mas pesquisadores afirmam que as prováveis causas seriam a sua afirmada ideologia socialista e sua homossexualidade.

Paralelo à vida de García Lorca, o cenário mundial mudava constantemente. Após a Primeira Guerra Mundial, os Estados Unidos estavam se reestabelecendo, buscando lucrar com a exportação de alimentos e produtos industrializados, o que fez a produção norte-americana crescer de maneira exagerada, conseqüentemente, a maior parte de sua sociedade se inseriu no mercado de trabalho, dentro de fábricas e comércios. A prosperidade econômica do país gerou o “*american way of life*”, que era garantido pelo aumento do crédito e pelo parcelamento de mercadorias.

No entanto, os principais compradores das mercadorias exportadas pelos EUA também conseguiram recuperar o equilíbrio retirado pela guerra, o que gerou um ganho de estoque nos produtos das fábricas norte-americanas, menor produção e, conseqüentemente, aumento no índice de desemprego do país. A retração da produção, a queda da lucratividade e a paralisação do comércio resultou na falência do mercado norte-americano e, em 1929, a Bolsa de Valores decretou sua quebra.

Foi no mesmo ano da quebra da Bolsa dos EUA, início da Grande Depressão, que Lorca visitou o país. Em meio a um cenário de desemprego, fome, falta de moradia, violência e pobreza, García Lorca produziu sua obra surrealista, cheia de descrições ricas de norte-

americanos desesperados ao ver a sua abrupta mudança de vida, além de exposições de cidades em ruínas, situações sociais alarmantes, traumas, depressão ideológica e choque subjetivo.

Lorca capta a essência da tristeza da Grande Depressão ao mesmo tempo em que a critica. Tal poeta sabia que o único lugar onde o irreal existia era no cinema (que produzia filmes cheios de alegria e riqueza), por isso realizou uma obra preciosa, reconhecendo que a sociedade norte-americana da época vivia algo além do real, algo realmente criticável, inserida completamente no Surrealismo.

## 6. Análise da Tradução de *Poeta en Nueva York*

A tradução proposta para parte da obra *Poeta en Nueva York* tem como encargo principal a leitura feita por nativos brasileiros, ou seja, trata-se de uma tradução do par linguístico Espanhol-Português (brasileiro). Tendo em vista este encargo, para a análise da tradução, adotaremos a proposta de Berman (2003), em “A tradução e a letra”, na qual o autor considera que toda tradução apresenta tendências que a deformam: “o sistema de deformações dos textos – da letra – que opera em toda tradução, e impede-lhe de atingir seu verdadeiro objetivo” (BERMAN, 2003, p. 45).

Segundo Berman, as tendências deformadoras fazem parte de um sistema e têm por objetivo “a destruição, não menos sistemática, da letra dos originais, somente em benefício do ‘sentido’ e da ‘bela forma’.” (BERMAN, 2003, p. 48). No sistema defendido por ele, existem treze tendências deformadoras: 1)Racionalização, 2)Clarificação, 3)Alongamento, 4)Enobrecimento e Vulgarização, 5)Empobrecimento Qualitativo, 6)Empobrecimento Quantitativo, 7)Destruição das redes significantes subjacentes, 8)Destruição das Locuções, 9) Destruição dos Ritmos, 10)Homogeneização, 11)Destruição dos sistematismos textuais, 12)Destruição (ou a exotização) das redes de linguagens vernaculares, 13)Apagamento das superposições de línguas.

Tomando por exemplo as deformações acima, segue análise do aparecimento dessas tendências na tradução feita:

### 1) Racionalização:

Tendência que se refere à estrutura sintática do texto. Busca a realocação das frases ou palavras do texto, procurando reorganizar as ideias, de acordo com a ordem do discurso.

Diferente do espanhol, o português procura sempre estruturar suas frases com o substantivo precedendo o adjetivo, o que dá ao discurso maior fluência e facilidade em seu entendimento.

Exemplo de Racionalização na tradução:

<b>Racionalização advinda do acréscimo de pontuação.</b>	
Texto de Partida:	Texto de Chegada:
“New York, agosto de 1929”	“Nova Iorque, agosto de 1929.”
Referência: Fábula e roda dos três amigos, l. 35. (Além de outras datas ao longo do livro).	

<b>Racionalização advinda da exclusão do hipérbato existente no texto.</b>	
Texto de Partida:	Texto de Chegada:
“blanca mejilla”	“bochecha branca”

“milenaria saliva” “despiertas las cosas” “vivos hormigueros” “negras palomas” “Así hablaba yo.” “Se quiebran las blancas paredes en el delirio de la astronomía.” “Insospecha ondina de su casta ignorancia.”	“saliva milenar” “as coisas acordadas” “formigueiros vivos” “pombas negras” “Eu falava assim.” “As brancas paredes se quebravam no delírio da astronomia.” “Ondina insuspeita de sua casta ignorância.”
Referências (por ordem de exemplificação): Norma e paraíso dos negros, l. 2; l. 16; Painel cego de Nova Iorque, l. 15 e 36; Nascimento de Cristo, l. 10; A aurora, l.3; Poema duplo do Lago Eden, l. 44; O menino Stanton, l. 12; Menina afogada no poço, l. 23.	

<b>Racionalização advinda de colocação pronominal diferente da do texto de partida.</b>	
<b>Texto de Partida:</b> “se levanta” “corazón mío” “Me envolveré” “Voz mía libertada”	<b>Texto de Chegada:</b> “Levanta-se” “meu coração” “Envolverei-me” “Minha voz liberta”
Referências (por ordem de exemplificação): O rei de Harlem, l. 89; Igreja Abandonada, l. 20 e 30; Poema duplo do Lago Eden, l. 41.	

## 2) Clarificação:

Diz respeito à “clareza” das palavras ou dos seus sentidos. Normalmente o que o original deixa implícito, a tradução tende a explicitar.

Exemplos de Clarificação na Tradução:

<b>Texto de Partida:</b> “congrega” “dar con los puños cerados” “Medio”	<b>Texto de Chegada:</b> “funde” “bater com os punhos fechados” “Metade”
Referências (por ordem de exemplificação): 1910, l. 14; O rei de Harlem, l. 15; Dança da morte, l. 17.	

## 3) Alongamento:

A tradução tende a ser mais longa que o original, isso dá-se pela junção das tendências: racionalização e clarificação.

Exemplos de Alongamento na tradução:

<b>Texto de Partida:</b> “cruz del desperezo” “mascarón”	<b>Texto de Chegada:</b> “cruz dos que se espreguiçavam” “grande máscara”
Referências (por ordem de exemplificação): O rei de Harlem, l. 30; Dança da morte, l. 1 e outras.	

## 4) Enobrecimento:

Tende a tornar a tradução mais formal ou “mais bela”.

Exemplos de Enobrecimento na tradução:

Texto de Partida:	Texto de Chegada:
“de mar” “gomas” “linternas sordas”	“marinho” “estilingues” “lanternas mágicas”
Referências (por ordem de exemplificação): 1910, l. 4; O rei de Harlem, l. 50; Nascimento de Cristo, l. 2.	

### 5) Empobrecimento Qualitativo:

Caracteriza-se pela substituição de termos em espanhol por termos que não têm o mesmo significado ou riqueza do primeiro em português.

Exemplo de Empobrecimento Qualitativo na tradução:

Texto de Partida:	Texto de Chegada:
“caimán”	“jacaré”
Referência: Dança da morte, l. 20.	

### 6) Empobrecimento Quantitativo:

Esta tendência dá-se pela perda lexical de significantes. O texto traduzido traz um vocabulário empobrecido, que não contém tudo o que foi dito no texto de partida.

Exemplos de Empobrecimento Quantitativo na tradução:

Texto de Partida:	Texto de Chegada:
“alísio” “gentio”	“vento” “bando”
Referências (por ordem de exemplificação): O rei de Harlem, l. 63 e 113.	

### 7) Destruição de redes de significantes subjacentes:

A tradução não remete ao leitor o texto subjacente existente no original. Ou seja, não transmite toda a mensagem de uma frase.

Exemplo de Destruição de redes de significantes subjacentes na tradução:

Texto de Partida:	Texto de Chegada:
“Vuelta de Paseo”	“Passeando”
Referência: Passeando, título.	

### 8) Destruição das Locuções:

Ocorre quando a tradução destrói imagens, locuções, provérbios, etc. existentes no original. Normalmente acontece quando utiliza-se um termo equivalente na tradução.

Exemplos de Destruição de Locuções na tradução:

Texto de Partida:	Texto de Chegada:
“pasto de ruina” “¡Déjame!”	“resto de carniça” “Deixa disso”
Referências (por ordem de exemplificação): Sua infância em Menton, l. 11; Assassinato, l. 10.	

Outras tendências também podem ser analisadas durante todo o texto traduzido, como a tendência à Destrução dos Ritmos (9), muito comum na tradução de poesias, pelo fato de o espanhol e o português não terem terminações de palavras iguais e por terem palavras que possuem gêneros diferentes nas duas línguas.

Também localizamos na tradução a Homogeneização (10). Durante o texto podemos encontrar palavras que sempre tiveram seus equivalentes traduzidos iguais independentemente da quantidade de vezes que aparecem ao longo da obra. Alguns exemplos são: *buscar*, *gente*, *yerta*, *mejilla*, *sien*, *muchachos (as)*, *niño (a)*, *niños*, *humo*. Que foram traduzidas, respectivamente, por: procurar, densa, bochecha, têmpora, garotos (as), crianças, fumaça, respectivamente.

Na tradução também foi optado manter o pronome “tu”, por se tratar de uma tradução poética e para maior sonoridade de alguns versos. Alguns substantivos próprios que possuíam tradução do Inglês e do Espanhol para o Português foram alterados, como: New York, Columbia University e San José, que foram traduzidos, respectivamente para: Nova Iorque, Universidade de Columbia e São José. A palavra “*vihuela*” foi mantida em itálico na tradução por se tratar de um instrumento musical, sem correspondente específico no português.

A sintaxe do texto também foi priorizada em alguns versos como: “*con los tinteros que orina el perro y deprecia el vilano*” (l. 35 de Fábula e roda de três amigos) no qual o “que” foi traduzido por “onde”, resultando em “com os tinteiros onde urina o cachorro e despreza o vilão”, também no verso “*La sangre no tiene puertas en vuestra noche boca arriba.*” (l. 54 de O rei de Harlem), a expressão “boca arriba” foi traduzida por “barriga pra cima”, resultando em “O sangue não tem portas na vossa noite de barriga para cima”, buscando manter a ideia sintática do texto original.

## 6.1 Palavras da Tradutora

Traduzir *Poeta en Nueva York* foi um desafio que tomou proporções inesperadas. Desde a obtenção do texto original, publicado em 2013, à finalização de sua tradução vários obstáculos foram encontrados. O primeiro embaraço foi dado pela escolha de traduzir o último texto publicado, pois, apesar de saber do lançamento da versão original, nenhuma livraria brasileira o possuía. Para continuar minha decisão de tradutora, fiel ao meu ofício e ao escritor do texto de partida, foi necessário a compra do volume pela internet, o que trouxe um atraso de duas semanas para o início da tradução.

Quando, enfim, tive o texto em mãos, fiz a leitura crítica dos poemas a serem traduzidos e também decidi sobre todo o encargo. A tradução é direcionada a brasileiros, pois foi feita no idioma Português-brasileiro, por ser um instrumento de pesquisa, ela também tem como encargo a leitura de tradutores habilitados ou não para o par linguístico Espanhol/Português brasileiro.

O texto de partida, por ter sido elaborado em uma época de grande conteúdo histórico, custou-me horas de pesquisa e avaliações em outras obras do mesmo ano ou ciclo, poemas, vídeos, além de textos sobre o ano de 1929, Surrealismo e a história de Federico García Lorca.

Todo este amontoado de pesquisas e buscas sobre o tema, além das críticas e conceitos concebidos durante o período de pesquisa foram de grande valia para a criação deste trabalho, pois acrescentaram ao projeto -e a mim, pessoalmente- visões e conteúdos sobre a tradução e a história da humanidade que antes eu não possuía.

## 7. Considerações Finais:

A necessidade de um estudo que fale sobre a tradução de poesias surrealistas é crucial desde o surgimento do movimento, em 1924. O Surrealismo, por sua definição e suas obras, sempre foi um movimento marcante e de relevância na história da produção artística humana. Agregada a ele, a poesia também registra os feitos de cada sociedade, não de forma comum, mas captando a essência de cada acontecimento, abstraindo deles a beleza de sua existência.

Para a tradução a poesia tem características que a torna extremamente dificultosa, tanto no processo de tradução quanto em sua finalização, pois é necessário que o seu tradutor tome posturas firmes em sua atuação com o texto de partida e o texto de chegada.

Partindo desse ponto de vista, traduzir as poesias de Federico García Lorca foi fundamental para a visualização dos desafios encontrados nessas traduções de poesias surrealistas e para uma análise com exemplos substanciais desses tipos de texto.

Ainda sobre as posturas do tradutor no texto, fica nítida a necessidade de entrega em traduções deste gênero. Considerando o texto de chegada, pode-se afirmar que a tradução de poesias surrealistas, mesmo exigindo do seu tradutor conhecer bem o seu papel social, é possível. Também pode-se agregar ao feito de traduzir surrealismo a necessidade de uma pesquisa mais abrangente dos significantes das palavras, além da busca por mais conhecimento sobre o seu autor, na forma como escrevia e o que buscava expressar em cada verso escrito.

Quanto à análise feita, há que se lembrar que o sistema de Berman de deformações parte do princípio de que a letra (ideologia) do original deve ser mantida. Mas este ponto de vista em nenhum momento pode ser considerado como a melhor forma de análise do texto traduzido. Trata-se, apenas, de mais uma forma de se ver, perceber e analisar um texto de chegada.

Finalmente, a partir do que foi produzido a respeito da tradução de poesias surrealistas e do que podemos visualizar no texto de chegada e na análise dele, é entendível a possibilidade e a viabilidade da criação de uma tradução satisfatória para estes textos. Dependendo, primeiramente, do seu processo de elaboração, no qual o seu tradutor deve se atentar para os detalhes do texto, além de suas ideologias, suas marcas históricas e culturas e conhecimento biográfico prévio de seu autor. Também é importante que haja seriedade e dedicação em seu trabalho, para que sua obra final seja tão esmerada quanto a obra final do autor do texto.

## 8. Referências Bibliográficas:

- ABREU, Katia. **O que é ego, id e superego?** Mundo Estranho, 2012. Disponível em: <<http://mundoestranho.abril.com.br/materia/o-que-e-ego-id-e-superego>>. Acesso em: 14 mai. 2015.
- \_\_\_\_\_. **O que é a teoria da relatividade?** Mundo Estranho, 2012. Disponível em: <<http://mundoestranho.abril.com.br/materia/o-que-e-a-teoria-da-relatividade>>. Acessado em: 14 de mai. 2015.
- ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1959. 335 p. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho.
- BARTELS, Rodrigo. **Freud e o comportamento humano**. 2007. Disponível em: <<http://psicmpa.blogspot.com.br/2007/03/freud-e-o-comportamento-humano.html>>. Acesso em: 14 mai. 2015.
- BERMAN, Antonie. A tradução e a letra ou o albergue longínquo. Paris: Éditions du Seuil, 1999. Marie-Helène C. Torres & Mauri Furlan. Tradutora: Andréia Guerini.
- BOSI, Alfredo. **Tradução, uma nova produção**. Revista Scielo, Estudos Avançados, Volume 2, Número 1, São Paulo: janeiro/ março, 1988.
- BRITTO, Paulo Henriques. **A arte de traduzir poesia**. 2012. Disponível em: <<http://cienciahoje.uol.com.br/revista-ch/2012/290/a-arte-de-traduzir-poesia>>. Acesso em: 21 mar. 2015.
- CHKLOVSKI, Viktor. **A arte como procedimento**. Disponível em: <<http://ufba2011.com/arte.russos.pdf>>. Acesso em: 19 mai. 2015.
- COSTA, Elisa Gomes; SIMÕES, Elsa. **A Tradução na Poesia Concreta: Algumas Reflexões**. Porto: Revista da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Edições Universidade Fernando Pessoa, 2008. p. 56-69.
- DICKIN, Paul. **Relembrando 1929: O Ano da Quebra da Bolsa de Nova Iorque**. [Filme – vídeo]. Produtora: HTI. Documentário, 50 minutos. Inglaterra: 2008.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo. **Federico García Lorca: Su obra e influencia en la poesía española**. 3. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1961. 224 p
- GOMES, Álvaro Cardoso. **A Estética Surrealista: Textos doutrinários comentados**. São Paulo: Editora Atlas, 1995. 175 p.
- GUINSBURG, J; LEINER, Sheila (Coord). **O surrealismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008. 925 p.

- HERNÁNDEZ, Magdalena. **Un intento de traducción poética**. Universidad Veracruzana, Xalapa. Disponível em: <[http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/04\\_05/04\\_05\\_041.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/04_05/04_05_041.pdf)>. Acesso em: 22 mar. 2015.
- HORTA, Anderson Braga. **Traduzir poesia**. Brasília: Thesaurus, 2004. 294 p. ISBN 8570624379.
- INSIGNARES, Jeanette. **Entrevista a Nicolás Suescún**: La poesía no se pierde en la traducción, es precisamente lo que queda en la traducción. **Mutatis Mutandis**, Medelín, v. 3, n. 2, p.397-401, jun. 2010. Semestral. Disponível em: <<https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CCEQFjAA&url=http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/article/download/7574/7018&ei=CMMcVdLDHsKGyASKw4CgCQ&usg=AFQjCNGEifrg5Xu0nt6wiug4UP-R9SP2NQ&sig2=TZ5XoKBCYD-llbDuhqzp2w>>. Acesso em: 22 mar. 2015.
- LADMIRAL, Jean René (Comp.). **A tradução e os seus problemas**. São Paulo: Signos, 1972. 180 p. Tradução: Luísa Azuaga.
- LOPES, Everaldo. **A história do Surrealismo**. Point da Arte. Disponível em <<http://pointdaarte.webnode.com.br/news/a-historia-do-surrealismo/>>. Acesso em 26 mai. 2015.
- LORCA, Federico García. **Poeta en Nueva York**. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2013. 317 p. \_\_\_\_\_. **Sonetos do amor obscuro e Divã do Tamarit**. São Paulo: MEDIAfashion, 2012. Coleção Folha – Literatura íbero-americana, v. 2. Tradução de William Agel de Mello.
- MAGALHÃES, Célia. **Tradução e Transcrição**: A teoria monstruosa de Haroldo de Campos. 1998. 18 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1998. Disponível em: <<https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CB4QFjAA&url=http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4925638.pdf&ei=e8UcVff8N9KBygTxqYKICQ&usg=AFQjCNGDD4KsHbgWzmuEUW48nprC2zwfCg&sig2=HY6IyD5lqPR85sie881rg>>. Acesso em: 21 fev. 2015.
- MANSINI, André Carlos Salzano. **Poesia e Tradução**: O papel e a importância da métrica regular na poesia; a tradução da poesia metrificada. Casa da Cultura. Disponível em: <[http://www.casadacultura.org/Literatura/Poesia/Poesia\\_Poetica\\_Verso\\_Artigos/Poesia\\_e\\_tra](http://www.casadacultura.org/Literatura/Poesia/Poesia_Poetica_Verso_Artigos/Poesia_e_tra)

ducao\_palestra.html>. Acesso em: 19 mai. 2015.

MAURER, Christopher. **Biografia**: Una vida breve. Disponível em: <<http://www.garcia-lorca.org/Federico/Biografia.aspx>>. Acesso em 10 jun. 2015.

MCLEISH, Kenneth. **Aristóteles**: A poética de Aristóteles. São Paulo: Editora Unesp, 2000. 55 p. Tradução de Raul Filker.

MENEZES, Potyra Curlone. **Tradução de Poesia**: Teoria e Prática. PROFT em Revista, Anais do Simpósio Profissão Tradutor, Volume 1, Número 1. São Paulo: outubro 2011.

MOREJÓN, Julio García. **Federico García Lorca**: La palabra del amor y de la muerte. São Paulo: Faculdade Ibero Americana, 1998. 405 p. Edição comemorativa do centenário do nascimento de Federico García Lorca.

PAIXÃO, Fernando. **O que é Poesia?** 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. 100 p.

PAULA, Janaína Rocha de. **Por uma Poética da Tradução**. Cadernos de Tradução, Volume 1, Número 31, Florianópolis: 2013.

SILVA, Wanessa Gonçalves. **A analítica bermaniana Aplicada a uma tradução de Macbeth**.

Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/download/12947/12073>> Vários acessos.

SILVEIRA, Breno. **A arte de traduzir**. 2. ed. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1956. 154 p.

SOUSA, Renato Venâncio Henriques de. **A tradução: entre a língua e a literatura, a teoria e a prática**. Revista Italiano UERJ, Volume 3, Número 1, Rio de Janeiro: 2012.

Várias citações. **Diccionario de la Real Academia Española**. Diccionario de la lengua española, 2015. Disponível em: <<http://www.rae.es/>>. Vários acessos.

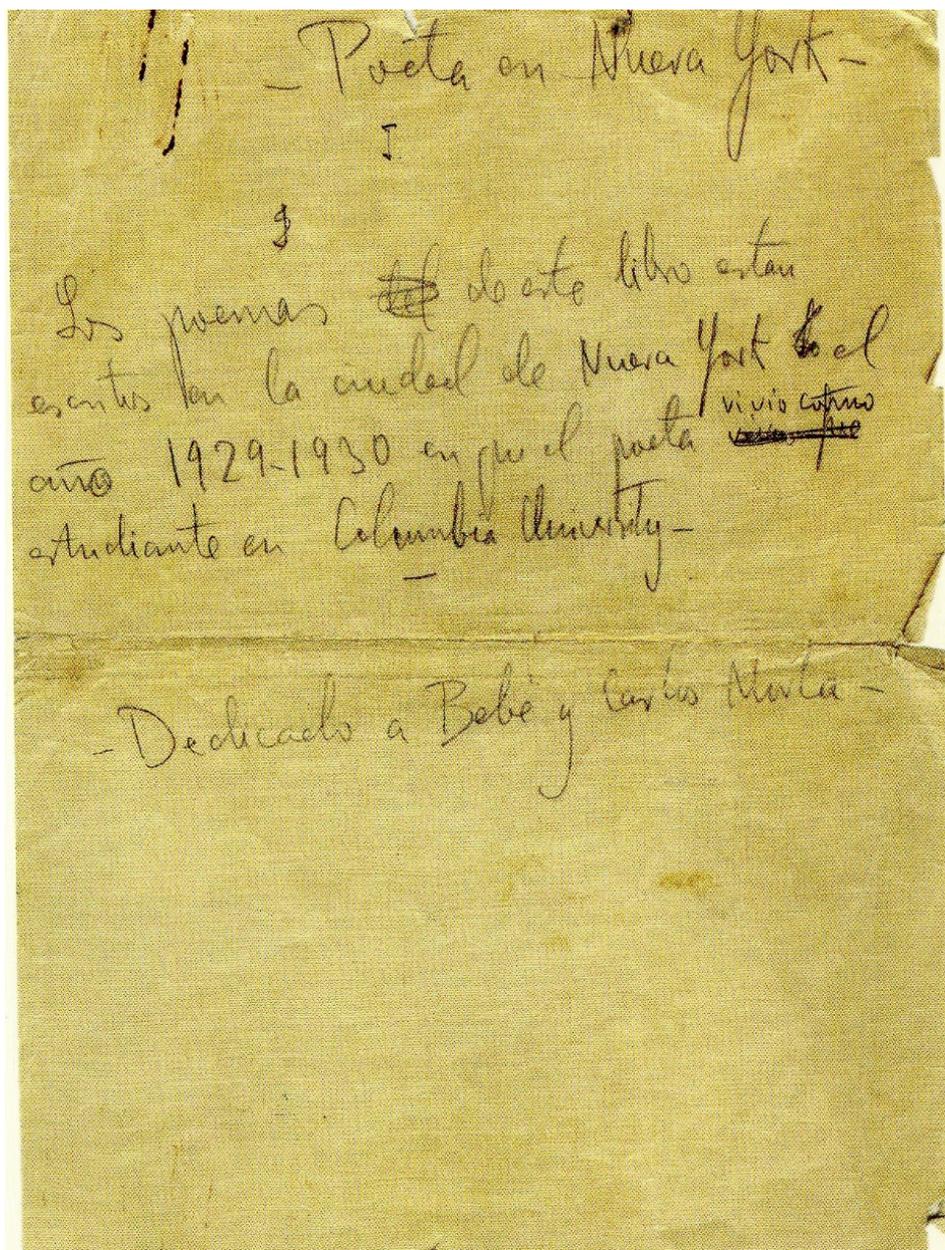
Várias citações. **Dicionário Dicio**: Dicionário Online de Português. Versão 2009-2015. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/>>. Vários acessos.

Várias citações. **Dicionário Sinônimos.com.br**: Dicionário de Sinônimos Online. Versão 2011-2015. Disponível em: <<http://www.sinonimos.com.br/>>. Vários acessos.

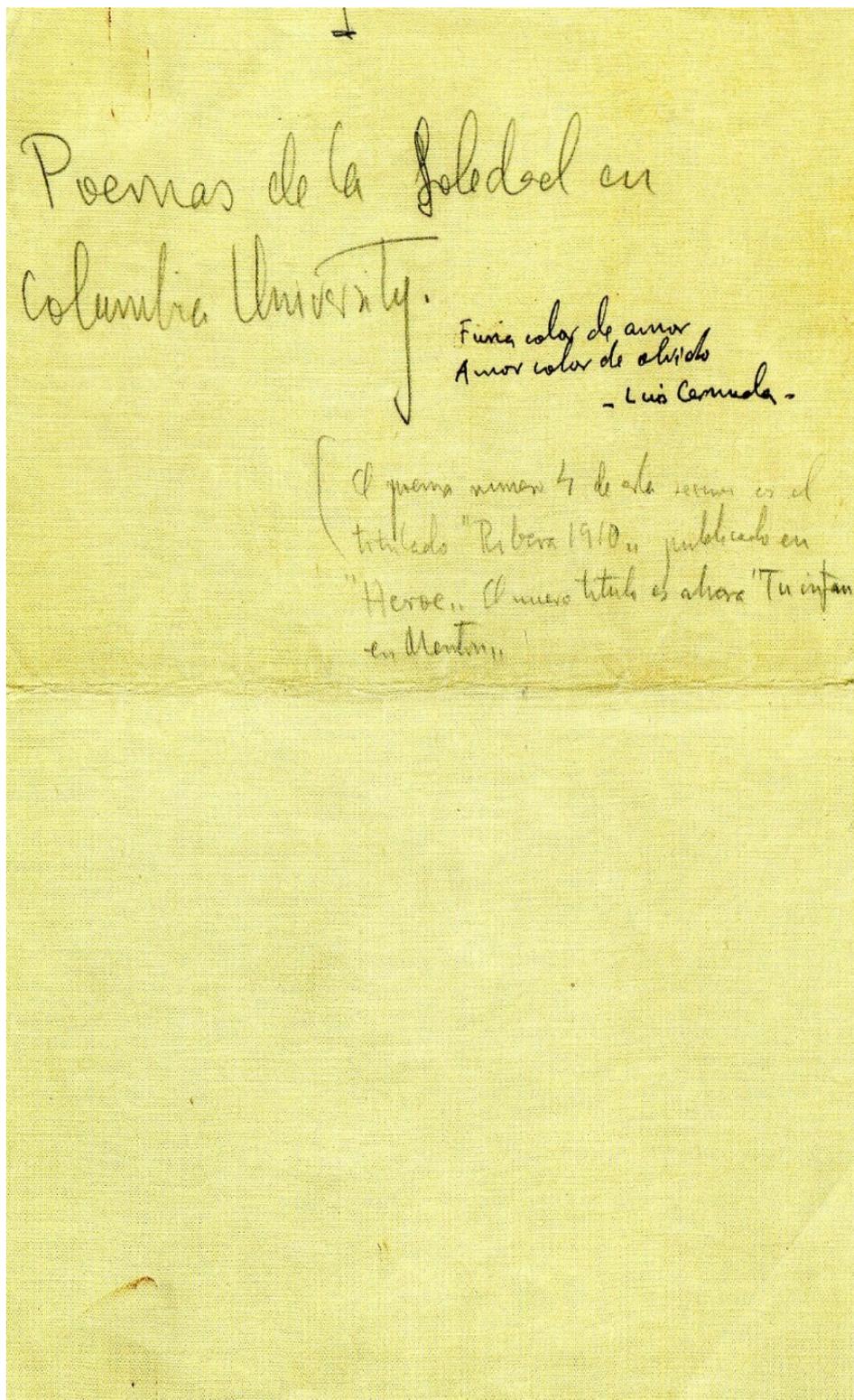
Várias citações. **Dicionário Wordreference.com**. Versão: Espanhol-Português, 2015. Disponível em:<<http://www.wordreference.com/>>. Vários acessos.

**9. ANEXO: Imagens do delineamento para o livro *Poeta en Nueva York*, deixado por Federico García Lorca com José Bergamín:**

A título de curiosidade e aprofundamento dos conhecimentos sobre a história do livro traduzido, seguem algumas imagens das páginas originais do manuscrito.



1. Capa: Título Geral.



2. Contracapa: Título da Sessão I - *Poemas de la soledad en Columbia University*.

1910

(Intermedio)

Aquellos ojos míos de ~~1910~~ mil novecientos diez  
no vieron enterrar a los muertos  
ni la feria de ceniza del que llora por la madrugada  
ni el corazón que tiembla arrinconado como un caballito de  
mar

Aquellos ojos míos de ~~1910~~ mil novecientos diez  
vieron la blanca pared donde orinaban las niñas  
el hocico del toro, la seta venenosa  
y una luna incomprensible que iluminaba por los rincones  
los pedazos de limón seco bajo el negro duro de las bñtelas

Aquellos ojos míos en el cuello de la jaca  
en el seno traspasado de santa Rosa dormida  
en <sup>los tejados</sup> ~~la buhardilla~~ del amor con ~~los~~ gemidos y <sup>por las manos</sup> ~~manchas de acei-~~  
te  
en un jardín donde los gatos se comían a las ranas

Desván donde el polvo viejo congrega estatuas y musgos  
Cajas que guardan silencio de cangrejos devorados  
En el sitio donde el sueño tropezaba con su realidad  
Allí mis pequeños ojos

No pregunta ~~me~~ nada. He visto que las cosas  
cuando buscan su curso encuentran su vacío

3. Primeira página: 1910 (Intermedio).

Con una cuchara,  
le arrancaba los ojos a los cocodrilos,  
y golpeaba el trasero de los monos.  
Con una cuchara

Fuego de siempre dormía en los pedernales  
y los escarabajos borrachos de anís,  
olvidaban el musgo de las aldeas

Aquel viejo cubierto de setas  
iba al sitio donde lloraban los negros  
mientras crugia la cuchara del rey  
y llegaban los tanques de agua podrida

Las rosas huían por los filos  
de las últimas curvas del aire,  
y en los montones de azafrán  
los niños machacaban pequeñas ardillas  
con un rubor de frenesí manchado

Es preciso cruzar los puentes y llegar al rumor negro  
para que el perfume de pulmón nos golpee las cienes  
con su vestido de caliente pifa.

*Es preciso cruzar los puentes  
y llegar al rumor negro  
para que el perfume de pulmón  
nos golpee las cienes con su  
vestido de caliente pifa.*

Es preciso matar al rubio vendedor de aguardiente  
a todos los amigos de la manzana y de la arena,  
y es necesario dar con los puños cerrados  
a las pequeñas judías que tiemblan llenas de burbujas,  
Para que el rey de Harlem cante con su muchedumbre  
para que los cocodrilos duerman en largas filas  
bajo el amianto de la luna  
y para que nadie dude la infinita belleza  
de los plumeros, los ~~rajadores~~, los cobres y las cacerolas de las  
cocinas

¡Ay Harlem! ¡Ay Harlem! ¡Ay Harlem!  
No hay angustia comparable a tus ojos oprimidos  
Ma tu sangre estremecida dentro del eclipse oscuro  
a tu violencia granate sordo muda en la penumbra  
a tu gran rey prisionero con un traje de conserje!

Tenia la noche una hendidura y quietas salamandras de marfil  
Las muchachas americanas  
llevaban niños y monedas en el vientre  
y los machachos se desmayaban en la cruz del desperezo.

Ellos son.  
Ellos son los que beben el Whisky de plata junto a los volcanes  
y tragan pedacitos de corazón por las heladas montañas del oso

Aquella noche el rey de Harlem, <sup>de nuevo</sup> con una cuchara  
le arrancaba los ojos a los cocodrilos

Ignorantes en su frenesí de la luz original.  
Porque si la rueda olvida su fórmula  
ya puede cantar desnuda con las manadas de caballos  
y si una llama quema los helados proyectos  
el cielo tendrá que huir ante el tumulto de las ventanas

No es extraño este sitio para la danza. Yo lo digo  
El mascarón bailará entre columna de rayos y de números de checos parados  
~~Otros mascarones~~ entre huracanes de poro y garridas de checos parados  
bailarán sobre las cuevas llenas de camas pasadas de moda  
Mascarones con el vocabulario diminuto de la gallina  
que aullaron sobre el mar por los tiempos ~~de los~~ en los  
¡Oh salvaje Norteamérica! ¡Oh salvaje!  
¡Oh salvaje!  
tendida ~~KIXX~~ en la frontera de la nieve!

El mascarón. ¡Mirad al mascarón!

¡Que ola de fango y luciérnagas sobre Nueva York!

Yo estaba en la <sup>terrace</sup> ~~ventana~~ luchando con la luna.  
Enjambres de ventanas acribillaban un muslo de la noche  
En mis ojos bebían las dulces vacas de los cielos  
y las brisas de largos remos  
golpeaban los cenicientos cristales del Broadway

La gota de sangre buscaba la luz de la yema del astro  
para finjir una muerta semilla de manzana.

El aire de la llanura empujado por los pastores

NACIMIENTO DE CRISTO

Un pastor pide teta por la nieve que ondula  
blancos perros tendidos entre linternas sordas  
El Cristito de barro se ha partido los dedos  
en los fillos eternos de la madera rota

¡Ya vienen las hormigas y los pies ateridos!  
Dos hilillos de sangre quiebran el cielo duro.  
Los vientres del demonio resuenan por los valles  
golpes y resonancias de carne de molusco

Lobos y sapos cantan en las hogueras verdes  
coronadas por vivos hormigueros del alba  
La mula tiene un sueño de grandes abanicos  
y el toro sueña un toro de agujeros y de agua.

El niño llora y mira con un tres en la frente  
~~San José ve tres clavos y la Virgen tres voces~~ (nive)  
San José ve tres clavos y la Virgen tres voces  
los pañales exalan un rumor de desierto  
con cítaras <sup>jin</sup> y cuerdas y degolladas <sup>viscos</sup> ~~sonos~~

La nieve de Chankatahu ~~está~~ amarga los arroyos  
y lleva gracia pura por los falsos ejivos  
Sacerdotes idiotas y querabs de plumas  
van detrás de Latazo por los altos esquivas

6. Nacimiento de Cristo.

- Poema doble del Lago Eden -

viento ganado por el viento espina  
- fustero -

X  
Era mi voz antigua  
ignorante de los duros juegos amargos.  
Lloro. Lamiendo mi pies  
bajo los frágiles helechos mojados.

Ay voz antigua de mi amor  
Ay voz de mi verdad

Ay voz de mi ~~antiguo~~ abierto estado  
cuando todas cosas mandaban mi lengua

y el cespel no conocia la importante dentada del caballo.

Entes aqui bebido mi sangre  
por bebido mi humor de otros pasados  
mientras mis ojos se quiebran en el viento  
con el aluminio y los vientos de los borrachos.

Dejame pasar la puerta  
donde Era como lluvia  
y Adan fecundar peses de letrados  
Dejame pasar humbucillo de los vientos

~~111~~ -V-  
En la cabana del farmer.  
(campo de Newburgh)  
~~A Vicente Alexandre~~  
~~A Eduardo Uscate~~  
~~A Vicente Alexandre~~  
conchy <sup>hensel y</sup>  
Mannuel Alto la quire

8. Contracapa: Título da Sessão V – *En la cabana del farmer (Campo de Newburgh)*.



Niña AHOGADA EN EL POZO

(Granada y Newburg)

Las estatuas sufren por los ojos con la obscuridad de los  
ataudes  
pero sufren mucho más por el agua que no desemboca  
que no desemboca

El pueblo corría por las almenas rompiendo las cañas de los  
pescadores  
¡Pronto! ¡Los bordes! ¡Deprisa!.Y croaban las estrellas tier-  
nas  
que no desemboca.

~~Tranquila en mi recuerdo, astro, círculo, meta,~~ *espacio*  
lloras por las orillas de un ojo de caballo  
que no desemboca

pero nadie en lo obscuro podrá darte distancias:  
sino afilado límite, porvenir de diamante  
....que no desemboca

Mientras la gente busca silencios de almohada  
tu lates para siempre definida en tu anillo.  
....que no desemboca

Eterna en los finales de unas **h**ondas que aceptan  
combate de raíces y soledad prevista  
....que no desemboca

10. Primeira página: *Niña ahogada en el pozo.*

- VI -  
- Introducción a la Muerte -  
- Poemas de la soledad en Vermont -  
• Para Rafael Sánchez Vautier  
(El poema 2 de esta sección es el Nocturno  
del Hueso publicado en "Caballo Verde" el  
tres lo tiene "Alhóla primog ~~son~~ y se le tiene  
Pasado con dos tumbas y un poema arámbro)  
El quinto es un poema titulado "A. nantes escripudo por una perdir" y está en  
un número de la revista "Dos" de Valladolid. Hay que buscar por la  
revista porque yo no tengo el original.

11. Contracapa: Título da Sessão VI – *Introducción a la muerte (Poemas de la soledad en Vermont)*.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

- nº 1.-Estatua de la Libertad O
- " 2.-Estudiantes bailando vestidos de mujer D
- " 3.-Negro quemado †
- " 4.-Negro de frac
- " 5.-Wall Street †
- " 6.-Broadway 1830 D
- " 7.-Multitud †
- " 8.-Desierto †
- " 9.-Máscaras africanas †
- " 10.-Fotomontaje de calle con sierpes y fieras X
- " 11.-Pinos y lago †
- " 12.-Foto rural americana O
- " 13.-Matadero †
- " 14.-Foto de la Bolsa O
- " 15.-Foto del Papa con plumas
- " 16.-Fotomontaje de la cabeza de Walt Whiteman con la  
barba llena de mariposas. †
- " 17.-Foto de mar O
- " 18.-Paisaje de La Habana †

12. Lista de fotografías para o livro.