



ASPECTOS DA TRADUÇÃO NO POEMA “LOS MUERTOS DE LA PLAZA 28 DE ENERO DE 1946 SANTIAGO DE CHILE” DE PABLO NERUDA

Fernanda Vasco de Oliveira¹

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Maria do Bonfim Rodrigues Pereira Esteban²

Universidade Federal do Tocantins (UFT)

RESUMO

O presente artigo tem como proposta principal analisar a tradução do poema “Los Muertos de la Plaza 28 de enero de 1949 Santiago de Chile”, encontrado no livro *Canto General* (1955) escrito pelo poeta chileno Pablo Neruda. Este poema se refere ao massacre que ocorreu no ano de 1946 na praça Bulnes, localizada em Santiago no Chile. Para discorrer sobre o tema da tradução, em especial de poesia, vale ressaltar as questões particulares em que os tradutores se submetem no ato tradutológico; descrever sobre o engajamento social de Neruda por meio da escrita poética; analisar criticamente o contexto social ao qual o poema foi escrito e, para finalizar, será debatido acerca das maneiras em que o poema foi traduzido. A metodologia desenvolvida nesta pesquisa é um levantamento bibliográfico com base em alguns teóricos de textos literários como Berman (2013), Pohling (2009), Bertussi (2010) e Arrojo (2007), entre outros. Por meio desta pesquisa desejamos contribuir para a expansão dos poemas de Neruda para os leitores brasileiros, mesmo que se tratando de poemas traduzidos.

Palavras-chave: Tradução; Poesia; Engajamento Político.

ABSTRACT

The main purpose of this article is to analyze the translation of the poem “Los Muertos de la Plaza 28 de enero de 1949 Santiago de Chile”, found in the book *Canto General* (1955) written by Chilean poet Pablo Neruda. This poem refers to the massacre that took place in 1946 in Bulnes' square located in Santiago - Chile. To discuss the topic of translation, especially poetry, it's worth emphasizing the particular issues that translators submit to in the translation act; describe Neruda's social engagement through poetic writing; critically analyze the social context in which the poem was written and, finally, it will be debated about the ways in which the poem was translated. The methodology developed in this research is a bibliographic survey based on some theorists of literary texts based on Berman (2013), Pohling (2009), Bertussi (2010) and Arrojo (2007), among others. Through this research, we wish to contribute to the expansion of Neruda's poems to Brazilian readers, even if it is a matter of translated poems.

Keywords: Translation; Poetry; Political Engagement.

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como tema principal a tradução: seus desafios e as problematizações acerca do traduzir um texto de língua espanhola para a língua portuguesa. Para Berman (2013), a cultura da

¹ É mestranda em Estudos da Tradução na UFSC. E-mail: fernanda.oliveirinha15@hotmail.com

² É professora de Língua Espanhola e tem mestrado em Estudos Literários pela UFT. E-mail: mariadobonfim3@gmail.com



língua de partida e a cultura da língua de chegada podem demandar especificidades que tornam complexa a tarefa do tradutor.

Conforme Pohling (2009), os povos sempre tiveram a necessidade de se comunicar com outros grupos sociais que, por sua vez, falavam línguas diferentes. Então, a tarefa do tradutor é muito antiga. Segundo Berman (2013, p. 44) “a tradução é, por assim dizer, a demonstração da unidade das línguas”, ou seja, aquilo que se chega, alcança em outras línguas.

Nesse momento, entra em ação a difícil tarefa do tradutor, pois cabe a ele a função de interpretar o texto que será passado para outra língua (BERMAN, 2013). Vale ressaltar que um dos maiores desafios de se traduzir um texto da língua espanhola para a língua portuguesa se refere às divergências lexicais, conhecidas como “falsos amigos”. Por serem bastante próximas, as línguas portuguesa e espanhola apresentam similaridades nas palavras, na grafia e na sonoridade, o que muitas vezes pode ser entendida de forma equivocada.

A questão da tradução de textos poéticos é ainda mais complexa, porque o tradutor é o intermediário entre línguas, culturas e heranças literárias (ARROJO, 2007). Uma das maiores dificuldades do tradutor é a conservação das metrificações, das rimas, das musicalidades, ou seja, manter toda a essência da poesia sem deixar de pensar no autor do poema, pois agora o tradutor será seu coautor reescrevendo o poema para outra língua.

Desse modo, propomos estudar alguns dos desafios que cercam a tradução do poema “Los Muertos de la Plaza 28 de enero 1946 Santiago de Chile”, do livro *Canto General*, de Pablo Neruda. Para tal finalidade, utilizamos a 16ª edição da obra traduzida ao português por Paulo Mendes Campos (1922-1991), intitulada *Canto Geral*.

O presente trabalho encontra-se estruturado da seguinte forma: inicialmente, apresentamos alguns conceitos teóricos sobre o tema da tradução de textos poéticos e suas particularidades. Falamos brevemente a respeito do engajamento político de Pablo Neruda, e no último momento analisamos a poesia nerudiana, objeto deste trabalho, e seu momento político. Através dela explicamos acerca do ato da tradução literal da língua espanhola para a língua portuguesa brasileira.

1 A TRADUÇÃO POÉTICA E SEUS IMPASSES

O termo tradução está inserido em várias culturas. Comumente, ele se refere a um fenômeno usado para a transposição de um sistema linguístico para outro.

Se pensarmos na história da tradução dentro do pensamento ocidental, encontramos na Roma antiga os registros da necessidade de tradução:

O grego era a língua cultural naquele período, dessa forma, os leitores romanos instruídos, que dispunham de condições e conhecimentos para ler os textos originais, consideravam a tradução como metatexto do original. Por conseguinte, a tarefa de traduzir era tida para os tradutores romanos como prática de comparação entre o estilo do texto original e o estilo linguístico do texto traduzido, pois subentendia-se que o leitor do texto meta já conhecia a forma e o conteúdo do texto original (LIMA, 2012, p. 204-5).

Nesse sentido, tem-se a história da tradução como ponto importante para compreensão de estudos que são posteriores a esses. Segundo Lima (2012) uma das primeiras posições de tradução surgiu antes de Cristo, e estas controvérsias já vêm desde os antigos romanos, com duas vertentes: a tradução literal e a tradução livre. A tradução literal é aquela que está associada



à ideia de tradução fiel, neutra, objetiva, com predominância de traduzir palavra por palavra. Já a tradução livre é aquela que proporciona a ideia de tradução infiel, parcial, subjetiva, que valoriza o sentido da palavra no ato da tradução.

Estas oposições de conceitos entre a tradução livre e literal surgiram no século I a.C. Por exemplo, Cícero mostrava preferência pela tradução livre, ou seja, tradução de sentidos, e não aderiu à tradução literal, palavra por palavra. O que se pode relatar também de São Jerônimo (384 a.C.), que é considerado o santo protetor dos tradutores. São Jerônimo traduziu a *Bíblia* para o latim optando pela tradução de sentido, contradizendo a tendência de seu tempo, que era a tradução literal, por se tratar de obras sagradas da “Palavra de Deus” (DELISLE & WOODSWORTH, 1998).

Conforme destaca Pohling (2009), com a decadência do Império Romano e ascensão do cristianismo, vemos a figura do tradutor em evidência, quando Martinho Lutero rompe com a Igreja Católica, por justamente propor a tradução da *Bíblia* para outras línguas europeias. Martinho Lutero traduziu a *Bíblia* para o alemão defendendo o mesmo estilo de Cícero e São Jerônimo, da tradução livre, a de sentidos, e não da tradução literal, como era de costume traduzir palavra por palavra.

Vale ressaltar que o linguista russo Roman Jakobson (1995) contribuiu com a tradução, relatando a existência de três tipos de tradução:

- 1 A tradução intralingual, ou *reformulação*, (*rewording*) consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.
- 2 A tradução interlingual, ou *tradução propriamente dita*, consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua.
- 3 A tradução intersemiótica, ou *transmutação*, consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais (JAKOBSON: 1995, p. 64-65).

Segundo Jakobson, a tradução intralingual ou tradução intralinguística é aquela que se traduz uma palavra do texto-fonte por outra palavra mais ou menos sinônima do texto-alvo. Esse processo ocorre dentro de uma mesma língua. Para reforçar esta afirmação Octavio Paz escreveu em seu livro *Traducción: literatura y literalidad* que:

aprender a hablar es aprender a traducir: cuando un hijo pregunta a su madre el significado de ésta o de aquélla palabra, lo que realmente pide es que traduzca para su lenguaje la palabra desconocida. La traducción dentro de una lengua no es, en este sentido, esencialmente distinta de la traducción entre dos lenguas, y la historia de todos los pueblos repite la experiencia infantil (PAZ. 1990, p. 9).

Essa tradução ocorre na literatura quando se traduz grandes obras dentro da mesma língua, porém escrito em um tempo passado para um tempo presente, por exemplo, o *Grande Sertão Veredas*, de Guimarães Rosa, quando é lido por um leitor atual, este leitor, por sua vez, atua como leitor-textualizador, ou seja, está atualizando o texto de forma instantânea. Outro exemplo comum na tradução intralinguística é o que acontece em determinados grupos em que as pessoas costumam usar palavras próprias para se comunicar. Há comunidades que utilizam uma língua para a religião, outra usada nas assembleias, na literatura, na família e no cotidiano. Para Steiner, a diferença está inserida no centro mesmo da linguagem:

Não há duas épocas históricas, duas classes sociais, duas localidades que usem as palavras e a sintaxe para expressar as mesmas coisas [...]. Nem dois seres humanos. Cada uma das pessoas se serve, deliberadamente ou por costume espontâneo, de



duas fontes de suprimento linguístico: a língua corrente que corresponde a seu grau de letramento é um tesouro privado.

[...] A língua de uma comunidade, por mais uniformes que sejam seus contornos sociais, é um agregado inesgotavelmente múltiplo de átomos de fala, de significados pessoais em último irredutíveis (STEINER, 2005, p. 70-71).

É de suma importância conceituar o termo “compreensão de interpretação” dentro da tradução intralingual, pois haverá interpretação e compreensão diferentes sobre um mesmo texto independente de sua relevância cultural ou estética. A língua está em constante mutação:

[...] quando lemos ou ouvimos qualquer enunciado verbal do passado, seja saído do Levítico ou do *best seller* do último ano, nós traduzimos. Leitor, autor, editor são tradutores de eventos linguísticos fora de sua época. O modelo esquemático da tradução é aquele no qual uma mensagem passa de uma língua de saída para uma língua de chegada por meio de um processo transformador. A barreira é o fato óbvio de que uma língua difere da outra, de que uma transferência interpretativa deve ocorrer de modo a garantir que a mensagem “passe”. Exatamente o mesmo modelo – e isto raramente recebe o devido destaque – está em funcionamento no interior de uma única língua (STEINER, 2005, p. 53).

Quanto à tradução interlingual, ou tradução propriamente dita, engloba o texto-fonte, o tradutor e o texto-alvo. Através desta tradução, a função do leitor se abrange a tradutor, intérprete e textualizador, visto que estamos trabalhando com línguas distintas. A tradução interlingual nos remete cuidados, pois estamos falando de culturas diferentes, por exemplo, ao traduzir a obra *Don Quixote de la Mancha* do escritor espanhol Miguel de Cervantes, ao português, o tradutor deve estar atento ao texto em que se trabalha e principalmente ao texto final, pois traduzirá para outra cultura.

De acordo com Bassnet (2003), a tradução interlingual abrange todo tipo de texto, como textos técnicos, literários, esportivos, religiosos e políticos, que possam ultrapassar fronteiras para fazer chegar um texto-fonte a um texto-alvo. Os textos literários são os mais importantes para os escritores e críticos no ramo da tradução interlingual.

Já a tradução semiótica, segundo os estudiosos Jakobson (1995) e Rónai (1976), é o ramo da tradução mais promissora dos últimos anos. Conhecida como transmutação de uma obra de um sistema de signos a outro, é a passagem entre um sistema verbal como ocorre da ficção ao cinema, vídeo e histórias em quadrinhos - a ilustração de livros. E entre dois sistemas não-verbais, como, por exemplo, entre música e dança e música e pintura. Para Rónai, a tradução semiótica é:

[...] aquela a que nos entregamos ao procurarmos interpretar o significado de uma expressão fisionômica, um gesto, um ato simbólico mesmo desacompanhado de palavras. É em virtude dessa tradução que uma pessoa se ofende quando outra não lhe aperta a mão estendida ou se sente à vontade quando lhe indicam uma cadeira ou lhe oferece um cafezinho (RÓNAI, 1976, p. 17).

O tradutor-intérprete se utiliza de palavra escrita e de palavra pronunciada ou dos gestos, da música e das expressões para levar o leitor a um mundo adaptado na filmagem, levando em conta alguns elementos cinematográficos como: o diálogo, a ambientação, a trilha sonora, a montagem, o enquadramento, a iluminação, a cor, o plano etc.

Pode-se dizer que existiu e existem várias teorias acerca do tema discutido. Após longos séculos de estudos, todavia não há uma teoria consistente que descarta as demais, por isso, é



aceitável a palavra teorias no plural para dar fundamento em todas as teorias, sem desvalorizar nenhuma (NIDA, 1993).

No entanto, até o momento presente não existe um modelo de tradução que seja satisfatório para os especialistas na área tradutológica. Isso ocorre porque no ato de traduzir o tradutor tem duas escolhas, como assevera Venuti (2002), pois o tradutor opinará em levar o leitor até o escritor ou levar o escritor até o leitor. Dúvida essa, que não tem uma resposta concisa, visto que na prática é quase impossível o tradutor opinar por um só procedimento, aqui entra o conhecimento do tradutor em “domesticar” ou “estrangeirizar” o texto da língua de partida para a língua de chegada.

Para que seja realizada uma melhor análise da tradução do poema de Pablo Neruda é importante frisar em relação ao conceito de poesia, que segundo Rios (2009) pode ser entendido como “[...] inspiração, o que desperta o sentimento do belo, arte de expressar a beleza por meio da palavra ritmada” (RIOS, 2009, p. 538). Então, quando o tema principal se refere à tradução de poesia o processo fica ainda mais difícil, pois, sabe-se que o texto da língua de partida leva na escrita todo o contexto social, político, cultural, religioso, pessoal e, é claro, a lírica do poeta. Lírica essa que é expressa pelo poeta chileno Pablo Neruda em seus poemas de cunho político, como por exemplo, “Los Muertos de la Plaza 28 de enero 1946 Santiago de Chile”.

Sendo assim, a tradução de um poema poderá sofrer influência do tradutor diretamente ou indiretamente, devido seus conhecimentos linguísticos, e a interferência de leitura e interpretação. Segundo Paulo Henrique Britto (2020), existem três posições quanto à tradução dos textos poéticos:

Num extremo, temos aqueles que defendem a absoluta impossibilidade de se traduzir poesia; no extremo oposto, temos os que afirmam que se pode traduzir poesia tal como qualquer outro tipo de texto. As posições intermediárias são muitas: [...]” (BRITTO, 2020, p. 119).

Em um tema tão polêmico como a tradução de textos poéticos já era de se esperar que haveria apoiadores e opositores. Entretanto, para Britto (2020), esse processo é possível, mas alerta que todas as traduções poéticas podem ser falhas, que o poema não será traduzido, e sim recriado, imitado, parafraseado ou transpoetizado, nesse sentido o texto poético que será traduzido. Britto (2020) ainda acrescenta que o poema faz parte de um texto literário no qual o tradutor deve observar todos os detalhes do poema como, por exemplo, musicalidade, ritmo, estrutura poética.

Dessa forma, a tradução da poesia é um fenômeno possível se aceitarmos que o poema faz parte de uma “transcrição, reimaginação [...] transtextualização, ou – já com timbre metafóricamente provocativo – transparadisação (transluminação) e transluciferação, [...]” (Campos, 2013, p. 10), de uma língua de partida para uma língua de chegada.

O que acontece na ocasião da tradução é uma série de adaptações, modulações, transposições, procedimentos etc., da língua de partida para a língua de chegada que não deixa de ser uma recriação do texto-fonte, pois sabemos que é impossível que uma poesia seja traduzida na íntegra. Como destaca Arrojo (1993, p. 40): “[...] é impossível resgatar integralmente as intenções e o universo de um autor, exatamente porque essas intenções e esse universo serão sempre a nossa visão daquilo que possam ter sido”.

Assim, na tradução de poesia, o que seria uma simples adaptação de conteúdo vai além, porque envolve todos os elementos poéticos como: rimas, metáforas, ritmo e musicalidade. As maiores dificuldades no momento da tradução de poesias aparecem quando nos deparamos com as ambiguidades. Ela surge em todas as línguas naturais, e para um profissional da tradução é indiferente



como ela é demonstrada: pode ser em uma polissemia, quando uma mesma palavra contém vários significados; ou através do acontecimento da homonímia, o surgimento de duas ou mais palavras dividindo o mesmo significante. Cabe ao tradutor a difícil opção de identificar o verdadeiro sentido do uso da ambiguidade, se ela pode ser retirada sem comprometer o sentido do poema ou talvez se ela é intencional.

2 PABLO NERUDA: ENGAJAMENTO SOCIAL POR MEIO DA POESIA

Ricardo Eliécer Neftatí Reyes Basoalto – nome verdadeiro do poeta Pablo Neruda, nasceu dia 23 de julho de 1904, no povoado do Chile chamado Parral. O poeta foi escolhido como representante oficial do Chile. Estava na Espanha em plena ditadura de Francisco Franco (1892-1975), ditador que mandou assassinar Federico García Lorca, poeta que não aceitava as injustiças praticadas no período.

O interesse de Pablo Neruda com a política apareceu com sua ida à Espanha como diplomata em plena ditadura de Franco nos anos de 1936 a 1939. Neruda ficou indignado com o sofrimento do povo espanhol e com o assassinato do poeta e libertador dos direitos dos espanhóis, García Lorca. Neruda se solidariza com a Nação espanhola escrevendo *España en el corazón*. Esse livro denuncia os horrores da guerra espanhola fabricados pelos próprios soldados no mosteiro perto de Girona.

Os soldados do *front* aprenderam a manejar os tipos da gráfica. Mas aí faltou o papel. Encontraram um velho moinho e ali decidiram fabricá-lo. Estranha mistura a que foi elaborada entre as bombas que caíam no meio da batalha. Tudo era aproveitado no moinho, desde uma bandeira do inimigo à túnica ensangüentada de um soldado mouro. Apesar dos materiais insólitos e da inexperiência total dos fabricantes, o papel ficou muito bonito. Os poucos exemplares que restaram desse livro assombram pela tipografia e pelas páginas impressas em misteriosa manufatura. Anos depois vi um exemplar desta edição em Washington, na Biblioteca do Congresso, colocado em uma vitrina como um dos livros mais raros do nosso tempo (URRUTIA, 1974, p. 129).

Com seu retorno ao Chile, se filiou ao Partido Comunista do Chile, candidatando-se e vencendo as eleições como senador da República. Então nasce o senador-poeta. Entre 1945 e 1948, o poeta escreveu alguns poemas que indicam o começo de um processo de integração, de adequação consciente entre sua ideologia marxista e o aperfeiçoamento de sua consciência poética, incluindo *Los Muertos de La Plaza 28 de enero de 1946 Santiago de Chile*, do livro *Canto General*.

No de 1945 havia pessoas em plena miséria no Chile, nessa mesma época Pablo Neruda foi eleito senador do Partido Comunista. Porém, o presidente regente Gabriel González Videla mandou cassar o mandato de Pablo Neruda. Sendo destituído de seu cargo, passou a viver na clandestinidade. Por esse motivo, Neruda percorreu toda a América do Sul e através dessas viagens viu as necessidades e os sofrimentos das pessoas. Neruda experimentou na pele o que as pessoas menos favorecidas sentiam, fato que serviu de inspiração para compor seus poemas.

O poeta Chileno no ano de 1950 publicou *Canto General*, um livro de poema épico-social em que retrata o continente latino-americano desde suas origens pré-colombianas.

No ano de 1970, candidatou-se à Presidência da República que com muita honra cedeu seu lugar a seu amigo Salvador Allende. Allende convidou Pablo a ser embaixador em Paris. Um ano depois, ganhou o prêmio Nobel de Literatura, o que era almejado por muitos há muito tempo.



Com essas breves palavras que resumem um pouco da vida política de Pablo Neruda e sua relação com a poesia, pondera-se no próximo tópico fazer uma análise crítica do poema “Los Muertos de la Plaza 28 de enero 1946 Santiago de Chile”.

3 ANÁLISE CRÍTICA DO POEMA DE PABLO NERUDA “LOS MUERTOS DE LA PLAZA 28 DE ENERO 1946 SANTIAGO DE CHILE”

O poema analisado historicamente se encontra no primeiro volume do livro *Canto General*, na parte do canto V, intitulado “La arena traicionada”, em que o poeta com toda sua maestria de escritor engajado descreve a dominação e a exploração das classes menos favorecidas não só do Chile, mas de toda América Latina. Nas palavras de Fagundes (2016, p. 12) “as questões do engajamento político e da crítica social de Pablo Neruda são explícitas, das quais o autor expõe vários problemas da sociedade chilena.”

O livro *Canto Geral* terminou de ser escrito em 1950, e Neruda compôs as poesias que pertencem a essa obra no período em que estava fugindo da perseguição política chilena. Está dividido em quinze livros que enaltecem a natureza, as lutas e heróis revolucionários da América Latina:

Canto Geral é, sem dúvida, o livro mais político de Neruda e o que mais refere regiões não só do Chile, da América Latina, como da Europa, Nova York e outras. Do elogio à natureza, às árvores, aos animais, aos pássaros, ao mar, chega à apologia dos heróis revolucionários libertadores. São XV livros dentro do livro maior, muito espaço para o poeta falar da terra, dos homens, da História da América Latina, fazendo paralelos com outras lutas emancipatórias universais, e realizar, ainda, uma espécie de meta-poesia, reafirmando reiterada e explicitamente sua opção pela arte engajada na luta social (BERTUSSI, 2010, p. 119).

O primeiro verso de “Os mortos da praça” inicia apontando para o espaço onde um acontecimento trágico tenha ocorrido. Chama atenção não para os que “caíram” ali, mas sim para os que estão vivos. Através desses versos notamos que a praça foi um lugar de revoltas e sofrimentos, mas que o poeta está diante dela falando para os vivos, não aos mortos que vieram antes dele.

Segundo o poema, as pessoas estavam sendo oprimidas pelo atual presidente Gabriel González Videla (1898-1980), quando usa essas palavras: “desde os pampas aos arquipélagos foram assassinados outros homens”. Essa opressão abrange muitos homens e mulheres que foram mortos pela insistência e rebeldia contra o regime político que estava implantado no Chile.

Para demonstrar o que estava acontecendo no Chile, o poeta usa nomes de pessoas simples como: “Antônio”, associando aos demais homens que se encontravam na praça. Cita duas profissões: a figura do homem “pescador”, que necessita de calma para executar sua função, e outra figura, a do ferreiro, homem que domina o metal que pode ser usado como arma para defender seus direitos. Mas, as duas profissões são de pessoas comuns, simples. Portanto, faz referência ao povo oprimido que, por isso, estaria lutando.

Como sabemos, Neruda usa os elementos da natureza para expressar suas alegrias e os sofrimentos. O poema “Los Muertos de la Plaza 28 de enero 1946 Santiago de Chile” está repleto de informações como: “chuva”, “vento”, “areia”, “rios” e “ramas”. Os elementos servem para marcar o espaço onde atrocidades estariam sendo cometidas. São imagens que remetem ao país. Em todos os espaços por onde esse eu-lírico passou, notou uma “gota de sangue” de seu povo. O eu-lírico se fixa nesse momento em espaços rurais. Mostra para os que morreram na praça que a violência está em



cada recanto do país. Essa violência sendo associada a elementos naturais aparece, portanto, naturalizada.

O poema “Los Muertos de la Plaza 28 de enero de 1946 Santiago de Chile” é de cunho político, pois o eu-lírico denuncia as mazelas cometidas pelos poderosos no ano de 1946, bem como, também cita outros massacres como, por exemplo, os de San Gregorio, Lonquimay, Ranquil e Iquique que ocorreram anteriormente no Chile entre os anos de 1907 e 1946, em que as classes trabalhadoras reivindicavam por seus direitos trabalhistas.

O verso final, no entanto, aborda algo que incomoda: “e cada gota, como fogo, ardia”. Portanto, a morte não é naturalizada pelo eu-lírico. Pelo contrário, ele se sente continuador desses mortos e quis criar uma linhagem de luta contra quem matou o povo.

O poema tenta, assim, criar uma ligação, uma relação, uma identidade de todos com a luta dos que morreram em nome da liberdade. Mas é preciso ir além dos “muros da pátria”, “dos rios verdes”, “debaixo do nitrato da espiga”. Ou seja, o eu-lírico diz que é preciso ir além das imagens oficiais, é preciso não se contentar com a realidade aparente. A postura de quem quer lutar pelos mortos da praça deve ser de inquiridor da realidade. Deve, ainda, ver as mortes de outros como a morte de todos também.

Ao refletir sobre essa análise, encontrou-se a necessidade em analisar também a tradução desse poema para a Língua Portuguesa Brasileira, discutindo, assim, alterações, problemas ligados aos versos, ritmo e entre demais questões que estão presentes em uma poesia.

4 ANÁLISE DA TRADUÇÃO DA POESIA “LOS MUERTOS DE LA PLAZA 28 DE ENERO 1946 SANTIAGO DE CHILE”, DO LIVRO *CANTO GENERAL*, DE PABLO NERUDA

A tradução analisada foi realizada pelo brasileiro Paulo Mendes Campos (1922-1991) escritor, jornalista, cronista, tradutor e adaptador. Traduziu e adaptou para muitas línguas como: língua inglesa, espanhola, francesa, italiana e alemã. Obedecendo à mesma estética que a poesia da língua de partida. Não esquecendo que, em alguns versos, deparamo-nos com palavras equivalentes ou semelhantes da língua de chegada. O livro “*Canto General*” (Canto Geral) foi publicado pela primeira vez no ano de 1979, pela Editora Difel, com 602 páginas em um só volume.

A respeito do estilo, o poema “Los Muertos de la Plaza 28 de enero de 1946 Santiago de Chile” está composto por duas estrofes, sendo a primeira em verso livre / irregular e a segunda em verso regular, formada por uma sextilha. A primeira estrofe não possui rimas; já, na segunda estrofe, há presença de rimas A, A, B, A, C, A, entre os versos.

Paulo Mendes Campos optou por não distanciar o leitor brasileiro da escrita espanhola, mas sim levá-lo até o poeta chileno que segundo Venuti (2002) trata-se do procedimento de domesticação. Sendo assim, são raríssimas as interferências feitas pelo tradutor, como é o caso do verso a seguir:

(1) Vengo a vosotros, acudo a los que viven.
Venho a vós, acudo aos que vivem.

Esse verso é um dos vários exemplos de tradução literal, ou seja, palavra por palavra. Desse modo, Campos manteve a estrutura sintática do verso de partida. Nota-se que o tradutor não alterou o verso em absolutamente nada. É possível observar que o texto-fonte permitiu essa conservação da estratégia palavra por palavra. Para os teóricos Vinay e Darbelnet (1977, p. 49), “esse procedimento deve ser usado sempre que seu resultado for um texto correto e que respeite as características



formais, estruturais e estilísticas da Língua de Tradução” (VINAY e DARBELNET, 1977, p. 49 *apud* BARBOSA, 2004, p. 27).

Quanto ao exemplo abaixo, Campos usou algumas maneiras de traduzir, pois inverteu a ordem da escrita do verso-fonte:

- (2) Cayeron otros antes. Recuerdas? Sí, recuerdas.
Antes outros tombaram. Lembras? Sim, lebras.

O tradutor poeta pode ter a mesma liberdade literária que o poeta criador, porém precisa estar atento para não fugir do tema principal do poema fonte, até porque no caso da tradução, há o envolvimento de duas culturas distintas que por mais que se pareçam entre si, há sempre particularidades. No verso acima, por exemplo, Campos iniciou o verso de chegada com a preposição “Antes”, trocando a ordem do verso fonte que é iniciado com o verbo “Cayeron”. Normalmente, quando se inicia uma oração, a primeira palavra que aparece é o sujeito que no verso fonte está oculto, mas sabe-se que esse sujeito faz referência a todos os massacrados que caíram naquele dia. Como está sendo discutida a liberdade do tradutor ao traduzir, o que Campos fez foi imprimir uma nova melodia ao verso, para torná-lo agradável aos leitores brasileiros. Ao começar com a preposição “Antes”, o verso chama a atenção do leitor induzindo-o a voltar ao passado, destacando que aquela tragédia já tinha ocorrido em outros tempos, e que os leitores precisavam se lembrar.

Na tradução, os heterossemânticos, “falsos amigos” ou “falsos cognatos” estão presentes, pois se referem aos significados das palavras, como pode-se ver nas falas de Silva; Vilar:

“Falso amigo” é um termo coloquial usado em Linguística, nomeadamente em áreas específicas da tradução, para fazer referência às lexias cognatas com diferente significação. Isto é, o falso amigo é aquele signo linguístico que, geralmente pelo efeito de partilha de uma mesma etimologia, tem uma estrutura externa muito semelhante ou equivalente a de outro signo numa segunda língua, cujo significado é completamente diferente (SILVA; VILAR, 2004, p. 03).

Segundo as autoras as palavras heterossemânticas deixam o leitor/ tradutor com a ilusão de que conhece determinada palavra por sua escrita, por partir de uma mesma etimologia; no entanto, quando a encontramos em uma outra língua pode causar confusão se traduzir literalmente a palavra. No verso abaixo ocorre esta especificidade na palavra “apellido” no verso-fonte:

- (3) Otros que el mismo nombre y apellido tuvieron.
Outros que os mesmos nomes e sobrenomes tiveram.

Existem particularidades que podem fazer toda a diferença em uma tradução, como, por exemplo, a palavra “apellido” na língua de saída que é substituída pela palavra “sobrenomes” na língua de chegada. Observa-se que essa palavra é um falso cognato, pois na língua espanhola “apellido” é “nombre de familia con que se distinguen las personas...” (Real Academia Española, 2006, p. 112). Se o tradutor tivesse mantido a palavra “apelido” não teria o mesmo significado, pois “apelido” na língua portuguesa muitas vezes, é usada para nomear certas pessoas em forma carinhosa ou pejorativa.

Muitas vezes, pode-se observar nas traduções de Campos, pequenas alterações que podem ser vistas com muita atenção. É o caso do verso abaixo, em que há apenas uma troca por um sinônimo, que ao ser passado para a língua de chegada troca de gênero:

- (4) a lo largo del humo y de la lluvia,



ao longo da fumaça e da chuva,

Na tradução de Campos, ele optou pelo sinônimo feminino singular “fumaça” que está acompanhado da contração em português “da”, união entre a preposição “de” e o artigo feminino singular “a”. Essa simples adaptação entre os sinônimos demonstrou que o tradutor escolheu a palavra que fazia mais sentido para seus leitores da língua de chegada.

Em alguns casos, o tradutor interfere diretamente ou indiretamente na ideia do poeta, pois a tradução parte do pressuposto de interpretação por parte do tradutor como leitor. Por isso, em algumas instâncias, ele necessita acrescentar uma palavra ou até menos um sinal de pontuação, para melhor entendimento por parte dos leitores da cultura de chegada como pode-se ver nesta citação:

(5) desde las pampas a los archipiélagos
dos pampas aos arquipélagos,

Neste verso escolhido para análise do poema citado acima, é visível que Campos optou pelo procedimento de modulação (Barbosa, 2004, p. 28) já que preferiu modificar a preposição termo “desde” da língua de partida para a contração “dos” junção da preposição “de” e o artigo masculino plural “os” formando a contração “dos” na língua de chegada. Com isso, ele proporcionou mais poeticidade para o leitor brasileiro. Outro detalhe importante a ser mencionado é referente ao tamanho dos versos, pois o verso traduzido se vê menos esteticamente.

Muitas vezes o tradutor faz uma simples adaptação ou até mesmo uma inversão que faz toda a diferença para os leitores do texto final, porque proporciona maior intensidade poética, como no caso do verso a seguir:

(6) otros que/ como tú se llamaban Antonio
outros que/ se chamavam Antonio como tu

Campos optou por trocar de posição a frase “*se llamaban Antonio*”. Enquanto no verso de partida a frase está no começo, no verso de chegada passa a estar ao final. Entende-se que essa mudança se deve ao desejo do tradutor de oferecer visibilidade àqueles homens que se viam representados na figura de Antonio.

Ao traduzir Campos omitiu o pronome pessoal da primeira pessoa do singular “Yo”, que de maneira alguma interferiu no entendimento do verso, como se pode ver abaixo:

(7) Yo encontré por los muros de la patria,
Encontrei pelos muros da pátria,

Quanto a modalidade da omissão (AUBERT, 1998), é ocultado o pronome “Yo” da língua de partida, mesmo sendo esta a palavra que inicia o primeiro verso do poema; no entanto essa supressão não interfere no entendimento da mensagem. O que o tradutor fez foi omitir essa pequena partícula que não prejudicou no entendimento do verso traduzido.

Traduzir um texto literário é fazer com que o outro conheça a existência de outras culturas sem ter que se deslocar de seu ambiente. Sabe-se que traduzir um texto literário da língua de partida para a língua de chegada não é tarefa fácil para um profissional que aplica seus conhecimentos neste ato necessário à Humanidade.

Percebemos que, de maneira geral, ao analisarmos a tradução de Paulo Mendes Campos é mantido o sentido e as formas das palavras do espanhol. Isso ocorre porque as línguas espanhola e portuguesa pertencem ao mesmo tronco linguístico, sendo assim, é possível uma tradução literal.



Nota-se que Campos conservou o mesmo número de estrofes e versos, a única alteração que foi necessária se refere a alguns sinônimos da língua portuguesa, que fazem parte do cotidiano brasileiro. Neste caso específico, o tradutor conseguiu levar a obra até o leitor pelo processo que Venuti (2002) chamou de estrangeirização, pois o poema possui versos livres e de fácil compreensão; com isso o tradutor manteve o sentido do texto-fonte.

Entretanto, por mais difícil que seja a tradução de poemas, pode-se asseverar que Campos conseguiu manter o sentido do poema fonte conservando a dramaticidade quanto ao tema do massacre na praça, com relação ao momento histórico que os chilenos estavam vivendo. Como afirma Laranjeira (2003), “tudo é perfeitamente traduzível”, ou seja, embora o tradutor possa encontrar alguns obstáculos tradutórios, o melhor caminho para solucioná-lo, é visando a língua de partida para língua de chegada, e principalmente o leitor que irá ter acesso a essa obra para leitura.

CONCLUSÃO

O tradutor pode valer-se de diferentes modulações, procedimentos e estratégias de tradução, como tradução literal, adaptação, transposição, recriação, transcrição, dentre outros, para facilitar a expansão do conhecimento literário.

Vale ressaltar que o tradutor em hipótese alguma deve se desvincular do texto-fonte, pois os leitores do texto-alvo devem ter um entendimento e compreensão da obra traduzida. A tradução é de suma importância à Humanidade porque nos permite ter acesso a culturas e tempos que não participamos e não vivenciamos, mas que através da leitura essa viagem é possível.

Neste trabalho, tentamos refletir sobre alguns aspectos que cercam a tradução, principalmente dos textos poéticos. Quando um tradutor de poesia se depara com esse tipo de trabalho, ele está consciente que deve manter, em primeiro lugar, o sentido do texto-fonte, para isso ele tem caminhos a percorrer que podem gerar muitas dúvidas acerca de suas escolhas. Mas, Paulo Mendes Campos manteve o sentido do poema fonte, pois em todo momento o leitor está situado quanto ao momento político que ocorria no território chileno.

REFERÊNCIAS

ARROJO, Rosemary. **Oficina de Tradução/ A teoria na prática**. 5ª ed. São Paulo: Ática, 2007. p. 85. Série Princípios.

AUBERT, Francis Henrik. **Modalidade de Tradução: Teoria e resultados**. São Paulo, 1998. Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e terminologia FFLCH/USP.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de: Marie Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Revisores: Luana Ferreira de Freitas, Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Orlando Luiz de Araújo. 2ª Ed. Tubarão: Copiart: Florianópolis: PGET/ UFSC: 2013, p. 39-103.

BARBOSA, H. G. **Modelos de tradução. Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta**. Campinas, S.P: Pontes, 2004.

BERTUSSI, Lisana Teresinha. **A poesia de Pablo Neruda: vanguarda, modernismo e regionalidade**. Revista Antares; Letras e Humanidades. N° 3 – Jan / jun. 2010.

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.



CAMPOS, Haroldo de. **Transcrição**. (Org.) Marcelo Tápia, Thelma Médici. 1. Ed. – São Paulo: Perspectiva, 2013.

DELISLE, Jean & WOODSWORTH, Judith. **Os Tradutores na História**. Tradução de Sérgio Bath. São Paulo: Editora Ática, 1998.

Disponível em <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antres/rt/capitureCite/422/373>> Acesso em: 12 de jun. de 2016.

Diccionario Esencial de la Lengua Española. Real Academia Española: Espasa Galpe, 2006.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução: Izidoro Blikstein e Jose Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1995.

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

LIMA, Thiago Estevão. **A tradução e a sua história**. Revista Litteris. ISSN:19837429. n° 10. setembro. 2012. Linguagens. Disponível em: <http://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/A_TRADUÇÃO_E_SUA_HISTORIA_THIAGO-ESTEVAO_LIMA_RL_10.pdf> Acesso em: 12 de jun. de 2016.

NERUDA, Pablo. **Canto General I y II**. Buenos Aires: Editorial Losada, S. A. 1955.

NERUDA, Pablo. **Confesso que vivi**. Tradução de Olga Savary. 3. ed. São Paulo: DIFEL/ Círculo do Livro, 1983.

NERUDA, Pablo. **Canto Geral/Pablo Neruda**. Tradução de Paulo Mendes Campos. 16ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010. p. 602.

NIDA, E. **Language, culture and translating**. Shanghai: Foreign Language Press, 1993.

PAZ, Octavio. **Traducción: literatura y literalidad**. Barcelona: Tusquets, 1971.

POHLING, Heide. **Sobre a história da tradução**. Cardozo, Maurício; Heidermann, Werner; Weininger, Markus (Orgs.). A escola tradutológica de Leipzig. Tradução de Ludmila Sandmann. Peter Lang Frankfurt a. M., Berlim etc., 2009.

RIOS, Dermival Ribeiro. **Grande dicionário unificado da Língua Portuguesa**. São Paulo: DCL, 2009.

RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida**. Rio de Janeiro: EDUCOM, 1976.

SILVA, Ana Margarida Carvalho; VILAR, Guillermo. **Os falsos amigos na relação espanhol – português**. Cadernos de PLE 3, 2003 (2004), pp. 75-96.

STEINER, George. **Depois de Babel: questões de linguagem e tradução**. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora UFPR, 2005, p. 533.

URRUTIA, Matilde. **Minha vida com Pablo Neruda**. Tradução de Luciana Savaget. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.



VENUTI, Lawrence. **Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença**. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esquerdo e Valéria Biondo; Bauru, SP: EDUSC, 2002.