

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
BACHARELADO EM LÍNGUA ESPANHOLA E
LITERATURA ESPANHOLA E HISPANOAMERICANA
GUSTAVO RODRIGUES DA SILVA

COMENTÁRIOS DAS TRADUÇÕES DA POESIA DE
JOÃO DA CRUZ NO BRASIL

SÃO PAULO

2008

GUSTAVO RODRIGUES DA SILVA

COMENTÁRIOS DAS TRADUÇÕES DA POESIA DE
JOÃO DA CRUZ NO BRASIL

Trabalho apresentado a Universidade de São Paulo, como requisito parcial para cumprimento de estudos de iniciação científica na área de língua espanhola e literaturas espanhola e hispanoamericana sob orientação da professora doutora María de la Concepción Piñero Valverde

SÃO PAULO

2008

DEDICATÓRIA

Eu dedico este Trabalho de Graduação Individual em Letras Modernas a algumas pessoas:

- a minha orientadora María de la Concepción Piñero Valverde por auxiliar-me na elaboração desse trabalho e

- a minha família, que sempre me apoiou nesse projeto que terminou com um bom resultado acadêmico e auxiliou-me no meu crescimento como pesquisador.

EPÍGRAFE

A fidelidade não é com relação ao texto original, mas sim àquilo que consideramos ser o texto original, àquilo que consideramos constituir-lo, ou seja, à nossa interpretação do texto de partida, que será sempre produto daquilo que somos, sentimos e pensamos.
(ARROJO, 2003).

RESUMO

Pesquisa sobre as comparações das traduções da obra poética de João da Cruz na variante brasileira da língua portuguesa. Utiliza-se de um corpus de aproximadamente vinte obras entre: traduções, artigos, ensaios, entre outros. Emprega-se como arcabouço teórico as idéias contidas no livro *Os Limites da Interpretação* de Umberto Eco. Presta-se especial atenção aos conceitos de *intentio auctoris*, *intentio operis* e *intentio lectoris* na recepção de uma obra literária em um país estrangeiro. O primeiro refere-se as possíveis intenções do autor da tradução antes de escrever o texto. O segundo conceito refere-se as possíveis intenções que o texto em si reflete das intenções originais do autor. O último conceito elabora observações sobre as possíveis interpretações que o leitor pode ter ao ler o texto de acordo com o que vê no papel.

Analisa-se as traduções encontradas dos poemas: *Noche Oscura del Alma*, *Llama de Amor Viva*, *Cántico Espiritual*, *Coplas del Mismo*, *Hechas sobre un Éxtasi de Harta Contemplación*, *Coplas del Alma que Pena por Ver a Dios* e *Otras del Mismo a lo Divino*. Observa-se que a maior parte dessas traduções encontra-se principalmente em três obras: *Obras Completas* de Sciadini, *A Poesia Mística de San Juan de la Cruz* da autora Silva e *São João da Cruz* de Pedraza. Após as análises desse material com base teórico em Eco e outros escritos sobre tais traduções percebem-se como pontos importantes das mesmas:

- a existência de versões na Internet apenas para o poema *Noche Oscura del Alma*,
- os outros textos analisados possuem três traduções cada,
- os autores de cunho religioso copiam traduções de uma fonte sem citá-la,
- portanto, o único autor que traduz os poemas por uma linha religiosa é Sciadini,
- o emprego de neologismos, arcaísmos, superlativos e adjetivações,
- a mudança de ordem sintática de alguns versos,
- a predominância do uso do pronome pessoal “tu” e os verbos conjugados nessa pessoa,
- a seqüência de rimas não é respeitada em relação aos textos originais, porém a metrificacão o é.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	1
1.1 SEQÜÊNCIA DE ETAPAS REALIZADAS NO TRABALHO E METODOLOGIA .	1
1.2 TEMAS E JUSTIFICATIVA	1
1.3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	2
1.4 PLANO DE TRABALHO	5
1.5 REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA COMENTADA	5
2 DESENVOLVIMENTO	14
2.1 A TRADUÇÃO DA OBRA EM VERSO DE JOÃO DA CRUZ	14
2.1.1 Os Três Poemas Maiores de João da Cruz e as Suas Traduções na Variante Brasileira da Língua Portuguesa	14
2.1.1.1 <i>Noche oscura</i>	14
2.1.1.2 <i>Llama de amor viva</i>	29
2.1.1.3 <i>Cántico espiritual</i>	35
2.1.2 Três Poemas Menores e Suas Traduções na Variante Brasileira da Língua Portuguesa	60
2.1.2.1 <i>Coplas del mismo, hechas sobre un éxtasi de harta contemplación</i>	60
2.1.2.2 <i>Coplas del alma que pena por ver a Dios</i>	67
2.1.2.3 <i>Otras del mismo a lo divino</i>	74
3 CONCLUSÃO	80
4 REFERÊNCIAS	82

1 - INTRODUÇÃO

1.1 - SEQÜÊNCIA DE ETAPAS REALIZADAS NO TRABALHO E METODOLOGIA

A idéia da realização do presente Trabalho de Graduação Individual em Letras Modernas surgiu a partir de uma matéria cursada pelo autor do mesmo na Universidade de São Paulo no segundo semestre de 2.004. A referida matéria é de pós-graduação e se chama A Literatura Mística Espanhola da Época dos Áustrias, ministrada pela orientadora desse trabalho: María de la Concepción Piñero Valverde.

A idéia foi sendo gestada e as primeiras conversas com a orientadora ocorreram no ano de 2.006. Durante esse ano, consultaram-se e procuraram-se obras do autor espanhol João da Cruz traduzidas para a variante brasileira da língua portuguesa. Fizeram-se visitas a bibliotecas e espaços religiosos a busca das obras acima citadas. Ao final do referido ano, reuniu-se um corpus de aproximadamente quinze obras.

O ano de 2.007 serviu para a escrita das primeiras partes do trabalho, como a referência bibliográfica comentada e algumas análises dos poemas de João da Cruz. A primeira ação nesse sentido foi feita com os seguintes passos: leitura de todo o material recolhido e escrita de sua bibliografia comentada com o objetivo de situar o leitor desse Trabalho de Graduação Individual em Letras Modernas no que se refere ao que se escreveu sobre as obras do autor espanhol acima mencionado na variante brasileira da língua portuguesa.

No ano de 2.008, escreveu-se grande parte da introdução e finalizou-se a análise das obras de João da Cruz. Durante todo o percurso, realizaram-se reuniões semanais com a orientadora Piñero, que muito ajudou na seqüência de passos a seguir e nas reflexões que deveriam ser feitas para que o presente Trabalho de Graduação Individual em Letras Modernas fosse escrito com sucesso.

1.2 – TEMAS E JUSTIFICATIVA

O tema é a recepção literária da obra em verso do autor João da Cruz no Brasil. Analisou-se como a obra do autor espanhol do século XVI foi traduzida e/ou comentada na variante brasileira da língua portuguesa. Utilizaram-se poemas traduzidos do referido autor, além de comentários, análises e resenhas sobre a sua obra. O referencial teórico adotado foi o crítico e teórico de literatura Umberto Eco. A sua obra, que serviu de base para a elaboração do arcabouço teórico, foi *Os Limites da Interpretação*.

Pensa-se que o presente Trabalho de Graduação Individual em Letras Modernas é importante para os estudos de literatura espanhola em terras brasileiras já que é o primeiro que tenta fazer uma análise panorâmica da recepção literária poética que o autor espanhol do século XVI, já citado, teve no Brasil, desde o momento que a sua primeira obra foi traduzida na variante brasileira da língua portuguesa até os dias atuais. É importante ressaltar que até hoje só se têm análises isoladas de poemas ou tratados de João da Cruz em nosso país. Em conclusão, pensa-se que o estudo feito aqui dará alguns subsídios teóricos para as futuras análises que se façam do autor espanhol em solo brasileiro na área de Literatura Espanhola.

1.3 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Como já exposto no item anterior, há alguns teóricos que trabalham a interpretação de obras literárias e após a consulta de suas teorias, o orientando e a sua orientadora chegaram ao consenso da utilização das idéias defendidas por Eco, já que é um dos fundadores das principais teorias sobre o assunto em questão. Depois da eleição do teórico, fez-se um levantamento de suas obras sobre o tema. Em seguida, leram-se algumas delas e percebeu-se que a que mais dava subsídios para fundamentar a análise feita abaixo é *Os Limites da Interpretação*, visto que tal livro inspirou a escrita de outros do mesmo autor, no qual Eco aprofunda o que defende nele. A seguir faz-se um pequeno esboço das idéias de Eco sobre a análise da interpretação de uma obra literária.

Eco defende que nenhum texto pode ser interpretado segundo a utopia de um sentido definitivo, original e fixo. Está-se de acordo com essa idéia fazendo a ressalva de que um texto é analisado segundo alguns pontos de vista e, não, interpretado. O analista de uma obra literária deve defender uma tese e usar argumentos para prová-la. Por exemplo: os três livros que compõem a obra *El Buscón* do autor espanhol Quevedo podem ser pensados como as três fases de desenvolvimento do protagonista como pícaro, a saber: criança, jovem e adulto é uma tese defendida por González no livro *A Saga do Anti-herói* (1993, p. 193).

Eco escreve que um texto, ao chegar ao contato de um primeiro leitor, já está separado do seu autor, das circunstâncias concretas de sua emissão e de seu referente implícito. Portanto, está apto a ser objeto de um campo em teoria infinito de interpretações. Porém, Eco revela que nem toda interpretação de uma obra é adequada já que se fosse dessa maneira, qualquer um escreveria a interpretação que quisesse e seria pertinente a tal campo. Revela que nem todo ato de interpretação tem um final feliz. Pensa-se que no campo infinito de

interpretações, geralmente, o leitor sempre interpreta uma obra, primeiro, pelo seu sentido literal, ou seja, pelo significado das palavras presentes no dicionário, e só depois parte para inferências conotativas.

Eco propõe que a interpretação de uma obra é comparável a um processo de semiose, pois essa nada mais é, segundo Peirce, citado por Eco que “uma ação ou influência que é ou co-envolve uma cooperação de três sujeitos, como por exemplo, um signo, seu objeto e seu interpretante, não podendo tal influência tri-relativa, em caso algum, resolver-se numa influência entre pares” (1990, p. XX). Logo, numa interpretação de uma obra existem três pilares: a obra, o autor e o leitor e, nesse processo, nenhum desses pilares pode ser esquecido para que haja uma boa interpretação do escrito. O escritor italiano Eco defende que é a partir de uma interpretação que se constroem mundos novos, ambientes outros.

Ele escreveu que a partir dos anos sessenta multiplicaram-se as teorias da interpretação do texto e entre essas o foco de atenção está em um, dois ou três dos seguintes pilares: autor, texto e leitor. Desses, o leitor sempre é citado para ser defendido ou refutado desde as semióticas clássicas. Para Eco, um problema que qualquer teoria da interpretação de obras deve contemplar é de como a mesma deve prever o seu leitor no sentido de como esse se comportará, as estruturas mentais que usará para selecionar a mensagem e como interpretá-la.

Eco comparte da teoria defendida por Violi (1982), que se chama enfoque interpretativo e que propõe uma tricotomia: interpretação como imposição da *intentio lectoris*, interpretação como pesquisa da *intentio operis* e interpretação como pesquisa da *intentio auctoris*. Esse enfoque se contrapõe ao gerativo que não dá muita importância aos efeitos provocados por um texto no leitor e que postula regras de como fazer uma obra. As idéias de Violi, apoiadas por Eco, promulgam que é necessário encontrar no texto aquilo que o próprio diz, sem levar em conta as intenções do autor e que o destinatário encontra naquele, de acordo com os seus sistemas de significação e/ou desejos, arbítrios e pulsões. Eco também lembra como era a arte de estudar o texto no Renascimento e que será de valia para o trabalho aqui proposto já que João da Cruz escreveu suas obras nesse período. Eco revela que se buscava definir o texto ideal como texto poético, o que permitia considerar como plausíveis uma infinidade de interpretações. Esse ideal era inspirado no hermetismo neoplatônico.

O autor italiano expõe o problema da autoria que legitima a infinidade de interpretações. Será a *intentio auctoris*, *operis* ou *lectoris*? Esse entrave é resolvido a partir de qual pilar será valorizado na interpretação de uma obra: o texto, a obra ou o leitor. Esse pode ler a *Bíblia*,

que a princípio foi pensada para ter uma única interpretação de acordo com a intenção do autor, pensando em várias ou ler *Édipo Rei*, cuja intenção da obra é possuir muitas interpretações, como tendo apenas uma: encontrar o culpado da morte dos pais do protagonista. Nesse exercício, às vezes, uma interpretação destinada ao uso pode tornar-se uma interpretação crítica e vice-versa.

Eco alerta que se deve ter muita atenção à proliferação de interpretações já que muitos aspectos de um texto não admitem múltiplas interpretações: “Ninguém mais do que eu é favorável a que se abram as leituras, mas o problema continua sendo o de estabelecer o que é mister proteger para abrir, ...” (1990, p. 11).

Segundo a obra, Eco propõe uma diferenciação entre interpretação semântica e interpretação crítica. Na primeira, o leitor dá um significado ao texto diante da linearidade deste. A segunda tenta explicar a primeira no sentido que busca quais razões estruturais provocaram as interpretações semânticas possíveis e previstas. Eis um exemplo: O gato está encima do tapete. Na interpretação semântica, gato é o animal e tapete é um objeto de adorno para a maioria dos leitores. Por outro lado, numa interpretação crítica, o gato pode ser um homem bonito e o tapete pode ser que ele se deitou sobre uma manta felpuda no sofá, por exemplo. No primeiro caso, Eco classifica o leitor como ingênuo já que prevê só a interpretação denotativa da palavra. No segundo caso, o autor o denomina leitor crítico porque pensa em sentidos conotativos para a frase modelo. Outro exemplo presente na obra *Os Limites da Interpretação* (1990, p. 12) é:

Quando Agatha Christie, em *Das Nove às Dez*, narra através da voz de um narrador que no fim descobrimos ser o assassino, ela procura primeiramente induzir o leitor ingênuo a suspeitar de outros, mas quando, no fim, o narrador nos convida a reler seu texto para descobrir que, no fundo, ele não ocultara seu delito, só que o leitor ingênuo é que não havia prestado atenção às suas palavras, nesse caso a autora convida o leitor crítico a admirar a habilidade com que o texto induziu em erro o leitor ingênuo.

Já se havia falado em *intentio operis* mais acima. Esse termo é muito importante na interpretação crítica já que uma boa linha de interpretação extraída de um ponto do texto deve ser confirmada em outro do mesmo para que seja verossímil, pois toda obra literária deve ter essa característica e não ser verdadeira, já que só a vida o é. Esses pensamentos são defendidos em grande parte por Eco. Em um texto sempre há algumas ou muitas *intentio operis* a ser descobertas pelos leitores críticos e algumas captam mais que outras a complexidade do escrito base. Como exemplos foram citados uma frase comum e um

romance de Agatha Christie. Também a cada nova interpretação crítica aceitável de um texto, novos conhecimentos se incorporam nele e para analisá-lo é importante que se o considere e as suas interpretações. Cada interpretação é uma nova metalinguagem do texto original. Porém, é sempre adequado salientar que nunca nenhum leitor-empírico, ou seja, um leitor crítico conseguirá saber a intenção verdadeira do autor ao escrever a sua obra, ou seja, a sua *intentio auctoris*.

O texto ainda é definido como um artifício que tem o potencial e produz seu próprio leitor-modelo, o qual o leitor-empírico tenta definir como no romance acima citado. O leitor-empírico também faz conjeturas do autor modelo, ou seja, da *intentio auctoris*, que é o ser fictício que produz o leitor-modelo. Portanto, esse arcabouço teórico servirá de base para análise do material colhido para a execução desse trabalho e que será analisado na seção seguinte. Tal arcabouço pode ser consultado na seção 6 abaixo. Assim que agora se verá o material na variante brasileira da língua portuguesa da obra de João da Cruz e respectivos ensaios, resenhas e afins e será feita uma análise do mesmo.

1. 4 – PLANO DE TRABALHO

Esse Trabalho de Graduação Individual em Letras Modernas está composto das seguintes partes:

- parte introdutória: descrição das seqüências das etapas realizadas no trabalho bem como a sua metodologia, do tema e sua respectiva justificativa, da fundamentação teórica e da referência bibliográfica comentada,
- parte de desenvolvimento: apresentação do *corpus* conseguido pelo autor do projeto, a saber, traduções de obras, ensaios, críticas, análises e afins sobre a obra literária de João da Cruz e sua respectiva análise de recepção embasada pela fundamentação teórica de Eco e
- parte conclusiva: que se observa de pontos fundamentais sobre as traduções estudadas e suas implicações na problemática da tradução do autor no Brasil.

1. 5 – REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA COMENTADA

Referência sobre a obra literária de João da Cruz na variante brasileira da língua portuguesa:

BALLESTER, José Martí. **São João da Cruz**. 5. ed., São Paulo: Paulus, 2005, 185 p.

Constitui-se de um *corpus* de discussão da doutrina espiritual de João da Cruz através de uma análise religiosa do poema *Noite Escura da Alma*. O que é de proveito para a execução desse Trabalho de Graduação Individual em Letras Modernas é a tradução em língua portuguesa do referido poema presente no livro.

BAZZONI, Cláudio. **O mistério da transfiguração da alma no núcleo da obra de San Juan de la Cruz**. São Paulo, 1998. 116 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Espanhola). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Este título refere-se a uma dissertação de mestrado defendida na Universidade de São Paulo e orientada pela professora doutora María de la Concepción Piñero Valverde. O que é de importância para esse trabalho aqui escrito é o capítulo 4, no qual Bazzoni analisa o poema juanista *Chama de Amor Viva* de forma detalhada e faz comparações com outros grandes poemas antigos como o *Cântico dos Cânticos* de Salomão. Também, o autor compara o texto em verso com o comentário em prosa feito pelo autor espanhol.

Outra parte do trabalho usada como arcabouço teórico está no mesmo capítulo, no qual Bazzoni analisa três símbolos presentes nos poemas do autor espanhol João da Cruz, a saber: a chama, a noite e a amada, a partir de três tradições: cristã, islâmica e judaica.

BERARDINO, Pedro Paulo di. **Itinerário espiritual de São João da Cruz**. 6. ed., São Paulo: Paulus, 2005, 155 p.

É um livro essencialmente de discussão da doutrina espiritual de João da Cruz. O que é de valia para a execução desse Trabalho de Graduação Individual em Letras Modernas são os pequenos trechos das obras em prosa e em verso que foram traduzidos por Berardino e que serão analisados no *corpus* desse trabalho.

CARMELO do IMACULADO CORAÇÃO de MARIA. **São João da Cruz**. 4. ed., Cotia, 2007, 208 p.

Obra muito importante para a elaboração do trabalho aqui proposto já que é um dos raríssimos *corpora* que trazem, além dos poemas traduzidos do autor espanhol, alguns textos traduzidos em prosa de João da Cruz como as cartas que escreveu para amigos. Os poemas presentes são os três maiores: *Cântico Espiritual*, *Chama de Amor Viva* e *Noite Escura da Alma*, além do mais há a letrinha *Suma da Perfeição*. O esboço trata-se do texto *Monte da Perfeição*, que é uma síntese da doutrina juanista. As cartas são em número de onze e reproduzidas integralmente.

CRUZ, Walter. **A noite escura de São João da Cruz**. Disponível em:

<http://waltercruz.com/log/aprocura/a_noite_escura_de_sao_joao_da_cruz> Acesso em: 16 dezembro 2006.

Walter Cruz traduz para o português do Brasil o poema *Noite Escura* de João da Cruz.

ESTEVES, Antonio. “San Juan de la Cruz: um centenário pouco recordado”. **Anuário brasileiro de estudos hispânicos**. Brasília: Consejería de Educación de la Embajada de España, p.353-355, 1992.

Trata-se de um artigo assinado por um professor da Universidade Estadual Paulista, no qual evidencia a pequena importância que recebeu no Brasil em geral o fato de que no ano em que foi escrito este artigo, completaram-se quatrocentos anos de nascimento e quatrocentos e cinquenta da morte de João da Cruz. Compara esse esquecimento com a grande atenção que receberam outros eventos que ocorreram em datas próximas ao ano de 1.992, como a comemoração dos quinhentos anos de descobrimento do continente americano.

Também, Esteves expõe a biografia de João da Cruz e comenta um pouco as características de poeta e prosista que possuía o referido autor. Finalmente, o professor comenta como está organizada a obra *São João da Cruz* (1991, 123 p.) e exalta os seus pontos positivos.

_____. “El mudejarillo de José Jiménez Lozano: mestiçagem e intertextualidade”.

Ficção e história, Assis, p.95 -112, 2007.

É um artigo que traz um pouco da história literária espanhola do Renascimento, Barroco

e Contemporânea ressaltando os seus pontos em comum. O autor dá ênfase ao aspecto de que o romance contemporâneo *El Mudejarillo* de Lozano, apresenta a história de João da Cruz em seus vários momentos pessoais e literários, de forma que uma parte da vida do escritor interpenetra na outra. Também Lozano faz conexões entre o poeta renascentista espanhol e Teresa de Jesús e entre aquele e Cervantes. Esteves ressalta que, no episódio do livro *El Quijote*, em que o protagonista que dá nome à obra questiona a um dos componentes de uma procissão de enterro quem era o morto, este seria João da Cruz. Agregado a esse fato, o penúltimo capítulo da obra de Lozano promove um encontro de Cervantes e João da Cruz estando os dois vivos. Esteves recomenda a leitura da obra de Lozano, pois pensa que é um livro importante para a historiografia literária espanhola do século XVI principalmente.

PEDRAZA, Felipe. **São João da Cruz**. Trad. Maria Salette Bento Cicaroni. São Paulo: Nerman, 1991, 123 p.

O material é uma tradução ao português do Brasil da obra em verso de João da Cruz. Conta com uma introdução feita por Pedraza. É dividida nas partes: *Frei João da Cruz*, na qual há uma bibliografia sobre o autor, *A Obra*, que faz uma análise das principais características literárias apresentadas pelo autor espanhol renascentista, *Questões Textuais*, parte que comenta as traduções existentes em língua portuguesa até o ano de 1.991 e *Um as Palavras sobre a Tradução*, página que traz algumas considerações sobre a presente tradução.

O *corpus* principal da obra contém as poesias mais confiáveis quando a autenticidade da autoria é questionada. Eles estão presentes nos mosteiros de: Sanlúcar de Barrameda e Jaén e na Biblioteca Nacional de Madrid. No total são dezesseis poemas nas mais diversas especificidades: glosas, romances, letrinhas, entre outras.

PIÑERO, María de la Concepción. Metamorfoses literárias del pájaro solitario.
Convenit-selecta 6, Murcia, jan.-jun.2001.

Este texto é a reprodução de uma conferência dada pela autora na Universidade de São Paulo em 2.000. O presente faz uma possível relação entre a obra escrita em prosa e cujo título provável poderia ser *Un Pájaro Solitario* do autor espanhol João da Cruz, da qual se encontraram apenas fragmentos mínimos com a obra *Un Pájaro Solitario* escrita em forma de tratado por Cruz também.

Piñero relata o esforço de Goytisolo em tentar recriar à mesma obra em uma versão do século XX e do uso de ambos de alguns símbolos como o pássaro e a escada. Mostra as origens de uso desses símbolos na tradição literária mundial e em outros textos de João da Cruz como no seu poema maior *Cántico Espiritual*.

SCIADINI, Patrício. **O amor não cansa nem se cansa**. 5. ed., São Paulo: Paulus, 2005, 137 p.

Trata-se de um livro que discute parte da obra em prosa de João da Cruz a luz de uma ótica religiosa. Alguns fragmentos dos escritos do autor espanhol são traduzidos ao português e são de valia para a análise aqui proposta. Outro material interessante para o mesmo objetivo é a parte final do escrito de Sciadini que traz a obra completa em verso traduzida de João da Cruz.

O ponto falho de *O Amor Não Cansa Nem se Cansa* é que algumas citações das obras em prosa não possuem as fontes e nenhuma obra em verso apresenta tais informações. O autor emprega um argumento não muito válido para justificar-se ao dizer que usou desse artifício para facilitar a leitura e, a nosso ver, dificultar o trabalho do pesquisador.

_____. (Org.). **Obras completas**. 7. ed., Petrópolis: Vozes, 2002, 1149 p.

Uma obra que reúne todo o trabalho literário de João da Cruz: poemas, cartas, tratados, letrinhas, entre outros textos. Cada gênero literário é traduzido por um grupo religioso carmelita e a organização está a cargo de Sciadini. É uma das poucas obras que traz não somente os poemas traduzidos do autor espanhol, mas também os seus escritos em outros gêneros literários.

SEMANA DE SÃO JOÃO DA CRUZ, 1974, Recife. **Semana de São João da Cruz**. Recife: Editora Universitária, 1974, 127 p.

É um livro que apresenta uma série de conferências dadas por professores e religiosos na Semana de São João da Cruz que ocorreu na Universidade de Recife em 1.974. Foram cinco conferencistas: Padre Romeu Perea, professor José Lourenço de Lima, Monsenhor Severino Nogueira, professor César Leal e professora Maria do Carmo Tavares de Miranda. Dois

apresentam formação basicamente religiosa: Perea e Nogueira; dois, basicamente literária: Lima e Leal; e uma, basicamente filosófica: Miranda. Eles analisam diferentes ângulos da obra de João da Cruz. O teólogo Perea deu uma conferência sobre o tema da qualidade humanista presente no autor renascentista espanhol em questão. O professor Lima tratou da importância cultural do mesmo autor para o século no qual viveu, a saber, o XVI e para o século no qual Lima viveu, ou seja, o século XX. O monsenhor Nogueira discorreu sobre o caráter religioso presente na obra de João da Cruz. O professor Leal comentou sobre os conceitos teóricos da literatura presentes no conjunto das obras literárias do autor espanhol. A professora Miranda tratou da relação da mística e da filosofia à luz das obras do mesmo.

SENA, Jorge de. Santidade Carmelita. **Carmelo Nossa Senhora Aparecida**. Disponível em: <<http://br.geocities.com/monjascarmelitas/noiteescura.html>> Acesso em: 5 dezembro 2006.

Jorge de Sena traduz para o português do Brasil o poema *Noite Escura* de João da Cruz.

SILVA, Dora. **A poesia mística de San Juan de la Cruz**. São Paulo: Cultrix, 1984, 145 p.

Esta obra já é uma raridade em nível nacional. Muito bem organizada pela tradutora Silva, que também é poeta, portanto, possui além do seu conhecimento de tradução, conhecimentos de escritora para saber usar a palavra adequada no verso adequado. Vale ressaltar que Silva é uma das mais prestigiadas tradutoras das obras de João da Cruz no Brasil.

No início há um valioso estudo feito pela tradutora, no qual a vida pessoal e literária de João da Cruz é descrita. É um importante *corpus* para os pesquisadores da área de literatura espanhola renascentista, pois a obra em poesia do autor espanhol em questão recebe atenção especial. Toda a obra em verso do mesmo é traduzida e acompanhada da versão original em todas as páginas.

O único senão da referida obra de Silva é que essa não cita qual foi a fonte da qual traduziu a obra exposta em seu livro.

SILVA, Yvone. **O muro e o poema**, a vida e o pensamento de São João da Cruz. São Paulo: Loyola, s.d., 155 p.

Essa obra é longa e constitui-se em um relato histórico, literário e biográfico de João da Cruz. Abarca vários aspectos da vida do escritor espanhol: espiritual, literário, doutrinal e pessoal. Esses aspectos são analisados de forma profunda já que os capítulos são bem detalhados. Estes são alternados, sendo que se um capítulo trata quase exclusivamente do autor João da Cruz, o seguinte trata do religioso João da Cruz. Os títulos dos capítulos refletem essa alternância: *João da Cruz, O Poeta, O Mestre, A Saída dos Muros, O Caminho da Fé, O Nascimento do Poema, Os Muros Divinos e O Poema*. A parte histórica da obra localiza-se prioritariamente na tradução e na conclusão da obra. A autora dá ao leitor uma visão minuciosa de quem foi o ser humano chamado João da Cruz.

Referência teórica sobre análise de obras literárias:

ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. 2. ed., São Paulo: Perspectiva, 2004, 315 p.

O autor Eco expõe a sua teoria sobre a interpretação da obra literária baseada na *intentio auctoris*, *intentio lectoris* e *intentio operis*. Tal teoria serviu de base e foi desenvolvida em outras obras posteriores do autor. Também, Eco faz uma reflexão sobre as idéias de interpretação que possuía até o presente momento de escrita dessa obra, a saber, por volta de 1960.

KIRSCH, Gaby. **Poética da tradução e recepção estética**. São Paulo, 1999. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

A autora trabalha vários conceitos que envolvem a tradução como o papel do autor, do tradutor e do leitor. Baseia a sua argumentação principalmente nas idéias de tradução do autor Meschonnic.

Sobre as obras que tratam da poética de João da Cruz vale destacar alguns pontos. Dividem-se em dois grandes eixos: obras essencialmente literárias e obras que interconectam conhecimentos literários com religiosos. Os autores que fazem parte do primeiro eixo acima citados são: Bazzoni, Curz, Esteves, Pedraza, Piñero e Dora Silva. Já os outros pertencem ao

segundo eixo.

Há obras que constituem-se apenas de traduções de um único poema do autor espanhol disponível na Internet. São elas as dos autores Cruz e Sena. Esse fato revela uma tendência mundial de aumento da exposição de obras literárias em meios eletrônicos.

Como os críticos literários estudam mais a obra em poesia de João da Cruz de acordo com o exposto nessa referência bibliográfica comentada, há poucos livros que tratam da obra em prosa do autor espanhol. Um deles é o do Carmelo Imaculado Coração de Maria e o outro constitui-se dos dois livros do autor Sciadini.

Em relação ao conjunto das obras de cunho basicamente religioso que constam dessa referência bibliográfica comentada, é lamentável o fato de todas copiarem as suas traduções do tradutor Sciadini sem citar a fonte, dessa forma, desprezando a capacidade de leitura do seu público. Logo, há uma interferência na *intentio lectoris* dessas obras. Aliás, é pertinente perguntar até que ponto essas obras podem ser consideradas como traduções?

Em geral, a tradução mais feita é a do poema *Noche Oscura del Alma*. Não é um dos objetivos desse trabalho investigar o porquê desse maior número, porém pode-se supor que não existe um fator literário-científico e sim, um gosto brasileiro dos tradutores por esse poema.

No corpus vêm-se obras de crítica literária e tradução ao mesmo tempo. Tais obras seriam de relevância futura para uma análise contrastiva entre tradução e crítica de obra visto que não é um dos objetivos do trabalho aqui escrito, fato que não impede os comentários sobre tal alternância no decorrer do mesmo.

Um fato importante observado no corpus é a existência de autores que tratam da relação das obras de João da Cruz com outros autores espanhóis, dado que são fontes de novas problemáticas a serem estudadas dentro do campo da literatura espanhola. Dois exemplos são: *El Mudejarillo* e *Metamorfoses Literarias del Pájaro Solitario*.

Dois livros que, de certa maneira, resumem o que se encontra sobre a recepção literária de João da Cruz no Brasil são os intitulados *Semana de São João da Cruz* e *O muro e o poema*, visto que o primeiro traz conferências de críticos literários e religiosos sobre a obra do autor espanhol e o segundo, comenta aspectos da vida religiosa e literária do mesmo. A recepção literária desse autor no nosso país está misturada por traduções laicas e religiosas.

Uma prática comum observada na referência bibliográfica comentada é o fato de algumas traduções não trazerem a fonte. Esse fato não é adequado literariamente e dificulta o trabalho de pesquisadores.

Sobre as referências teóricas usadas nas análises das poesias, é importante salientar que Eco centra-se mais na sua teoria de recepção literária baseada nas três *intentio: auctoris, operis* e *lectoris*. Ele traz poucas idéias de outros autores que corroborem com a sua teoria. Por outro lado, Kirsch faz um grande levantamento de teorias sobre tradução e recepção estética, para mais adiante em sua tese defender as idéias do teórico Meschonnic.

No item seguinte, se desenvolverá o objetivo proposto nesse trabalho de graduação individual em letras modernas.

2 – DESENVOLVIMENTO

2.1 – A TRADUÇÃO DA OBRA EM VERSO DE JOÃO DA CRUZ

2.1.1 – Os Três Poemas Maiores de João da Cruz e as Suas Traduções na Variante Brasileira da Língua Portuguesa

2.1.1.1 - Noche Oscura – Fonte: PEDRAZA, Felipe. **São João da Cruz**, poesias completas. Trad. Maria Salete Bento Cicaroni. São Paulo: Nerman, 1991, p. 50 e 52.

Canciones del alma que se goza de haber llegado al alto estado de la perfección, que es la unión con Dios, por el camino de la negación espiritual. Del mismo autor.

- | | |
|--|--|
| <p>1. En una noche oscura,
con ansias, en amores inflamada,
¡oh dichosa ventura!,
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.</p> | <p>4. Aquésta me guiaba
más cierto que la luz del mediodía,
adonde me esperaba
quien yo bien me sabía,
en parte donde nadie parecía.</p> |
| <p>2. A oscuras y segura,
por la secreta escala, disfrazada,
¡oh dichosa ventura!,
a oscuras y en celada,
estando ya mi casa sosegada.</p> | <p>5. ¡Oh noche que guiaste!
¡Oh noche amable más que el alborada!
¡Oh noche que juntaste
Amado con amada,
amada en el amado transformada!</p> |
| <p>3. En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz y guía
sino la que en el corazón ardía.</p> | <p>6. En mi pecho florido,
que entero para él solo se guardaba,
allí quedó dormido,
y yo le regalaba,
y el ventalle de cedros aire daba.</p> |

7. El aire de la almena,
cuando yo sus cabellos esparcía,
con su mano serena
en mi cuello hería
y todos mis sentidos suspendía.

8. Quedéme y olvidéme,
el rostro recliné sobre el Amado;
cesó todo y dejéme,
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado.

Fonte: SCIADINI, Patrício (Org.). **Obras completas**. 7. ed., Petrópolis: Vozes, 2002, p. 36-37.

Canções da alma que goza o ter chegado ao alto estado de perfeição, que é a união com Deus, pelo caminho da negação espiritual, ou seja, da noite escura da fé. Segunda metade de 1578.

Canções da Alma

1. Em uma noite escura,
De amor em vivas ânsias inflamada,
Oh! ditosa ventura!
Saí sem ser notada,
Já minha casa estando sossegada.

4. Essa luz me guiava,
Com mais clareza que a do meio-dia
Aonde me esperava
Quem eu bem conhecia,
Em sítio onde ninguém aparecia.

2. Na escuridão, segura,
Pela secreta escada, disfarçada,
Oh! ditosa ventura!
Na escuridão, velada,
Já minha casa estando sossegada.

5. Oh! noite que me guiaste,
Oh! noite mais amável que a alvorada;
Oh! noite que juntaste
Amado com amada,
Amada já no Amado transformada!

3. Em noite tão ditosa,
E num segredo em que ninguém me via,
Nem eu olhava coisa,
Sem outra luz nem guia
Além da que no coração me ardia.

6. Em meu peito florido
Que, inteiro, para ele só guardava,
Quedou-se adormecido,
E eu, terna, o regalava,
E dos cedros o leque o refrescava.

- | | |
|---|---|
| <p>7 . Da ameia a brisa amena,
Quando eu os seus cabelos afagava,
Com sua mão serena
Em meu colo soprava,
E meus sentidos todos transportava.</p> | <p>8. Esquecida, quedei-me,
O rosto reclinado sobre o Amado;
Tudo cessou. Deixei-me,
Largando meu cuidado
Por entre as açucenas olvidado.</p> |
|---|---|

Nesta tradução, percebe-se logo no começo o enfoque religioso que o tradutor quer dar ao seu trabalho porque tentou explicar o subtítulo através de um viés religioso, a saber: caminho da negação espiritual, ou seja, da noite escura da fé. O uso da expressão “ou seja” já dá uma idéia de que o autor quer conduzir a leitura do leitor para uma interpretação religiosa. Esta é a *intentio auctoris* do autor, termo que já foi explicado acima. Sciadini quer que a *intentio lectoris* de quem leia a sua tradução seja só uma: o poema *Noite Escura* é um escrito religioso por excelência. Para este resultado, usa da sua *intentio operis*, a sua forma religiosa de traduzir a obra.

Também, Sciadini quer aumentar a qualidade de “dichosa” do original colocando a palavra “tão” diante de “ditosa” na terceira estrofe. Desta forma, há uma mudança da idéia original de João da Cruz e constitui um problema de tradução. Outro problema está localizado nessa mesma estrofe, pois o autor espanhol quer dizer que a amada não tem luz e guia. Entretanto, na tradução, ao usar a palavra “nem”, o tradutor não enfatiza a necessidade de ter a luz e guia juntas e, sim, que a mulher poderia ter uma ou outra; visto que a luz por si só pode não ser uma guia por poder estar em um lugar qualquer que não orienta à uma pessoa perdida, podendo até atrapalha-la.

O tradutor coloca a palavra “já” no verso “Amada já no Amado transformada!” da quinta estrofe visto que a palavra “ya” não está no verso original. O uso da referida palavra na tradução faz-se desnecessário.

No original, na estrofe seis, João da Cruz transforma o peito da Amada em uma pessoa, em algo especial, anima-lhe porque usa um verbo que só se aplica a seres animados, a saber: “guardarse”. Por outro lado, na tradução, o peito continua sendo inanimado já que se usa o verbo guardar. Também nessa mesma estrofe, a tradução suprime a palavra “allí” que marca lugar, desvirtuando a intenção de marcar o lugar do original espanhol. Finalmente, nessa mesma estrofe, o texto traduzido apresenta o qualificativo “terna” para a amada e este não aparece no original.

Outro qualificativo criado pelo tradutor surge na estrofe sete já que qualifica a brisa de

“amena” e no original só aparece o substantivo “aire”. Pode-se perguntar até que ponto os qualificativos criados pelo tradutor desvirtuam o texto original? Um problema de tradução é que o tradutor emprega a palavra “colo” para “cuello” sendo que a tradução mais adequada desse vocábulo seria “pescoço”. Outro problema é que a tradução emprega a palavra “soprava” para a mão, logo, uma mão não pode soprar e o mais adequado seria usar a palavra “feria” já que no original está “hería”.

Essa tradução segue a metrificacão do original aqui analisado já que os versos estão compostos em seis e dez sílabas. Na escansão dos versos, a seqüência não é mantida por um pequeno deslize cometido pela tradução na sétima estrofe. A escansão original apresenta: aBabB/aBabB/cDcdD/eDedD/fBfbB/gEgeE/hDhdD/iJijJ e a tradução faz: aBabB/aBabB/cDcdD/eDedD/fBfbB/gEgeE/hEheE/iJijJ. Uma parte dessa diferença provém dos problemas de tradução que ocorrem na estrofe sete e que já foram comentados acima.

Noite Escura – Fonte: CARMELO do IMACULADO CORAÇÃO de MARIA. **São João da Cruz**, um homem, um mestre, um santo. 4. ed., Cotia, 2007, p. 99 – 100.

- | | |
|---|--|
| <p>1. Em uma noite escura,
De amor em vivas ânsias inflamada,
Oh, ditosa ventura!
Saí sem ser notada,
Já minha casa estando sossegada.</p> | <p>4. Essa luz me guiava,
Com mais clareza que a do meio-dia
Aonde me esperava
Quem eu bem conhecia,
Em sítio onde ninguém aparecia.</p> |
| <p>2. Na escuridão, segura,
Pela secreta escada, disfarçada,
Oh! ditosa ventura!
Na escuridão, velada,
Já minha casa estando sossegada.</p> | <p>5. Oh! noite que me guiaste,
Oh! noite mais amável que a alvorada;
Oh! noite que juntaste
Amado com amada,
Amada já no Amado transformada!</p> |
| <p>3. Em noite tão ditosa,
E num segredo em que ninguém me via,
Nem eu olhava coisa,
Sem outra luz nem guia,
Além da que no coração me ardia.</p> | <p>6. Em meu peito florido
Que, inteiro, para ele só guardava,
Quedou-se adormecido,
E eu, terna, o regalava,
E dos cedros o leque o refrescava.</p> |

- | | |
|--|---|
| <p>7. Da ameia a brisa amena,
Quando eu os seus cabelos afagava,
Com sua mão serena
Em meu colo soprava,
E meus sentidos todos transportava.</p> | <p>8. Esquecida, quedei-me,
O rosto reclinado sobre o Amado;
Tudo cessou. Deixei-me,
Largando meu cuidado
Por entre as açucenas olvidado.</p> |
|--|---|

Os comentários que seriam feitos aqui são os mesmos já feitos na tradução anterior visto que se trata da mesma tradução a não ser o subtítulo que aparece na anterior e nesta não. Supostamente, como esta segunda tradução é mais recente e feita por Carmelitas também, deve haver ocorrido uma cópia sem identificação do tradutor original, o que em termos de padrões literários é uma prática não recomendada.

Noite Escura – Fonte: SILVA, Dora. **A poesia mística de San Juan de la Cruz**. São Paulo: Cultrix, 1984, p. 71 e 73.

- | | |
|---|---|
| <p>1. Em uma noite escura
com ânsias em amores inflamada
ó ditosa ventura!
saí sem ser notada
estando minha casa sossegada.</p> | <p>4. E esta me guiava
mais segura que a luz do meio-dia
aonde me esperava
quem eu bem conhecia
onde nunca ninguém aparecia.</p> |
| <p>2. No escuro e bem segura
pela secreta escada, disfarçada,
ó ditosa ventura!
na sombria calada
estando minha casa sossegada.</p> | <p>5. Ó noite que guiaste!
Ó noite mais amável que a alvorada!
Ó noite que juntaste
amado com amada,
amada em seu amado transformada!</p> |
| <p>3. E na noite ditosa
em segredo pois que ninguém me via
nem eu olhava ansiosa
sem outra luz e guia
senão a que no coração ardia.</p> | <p>6. Em meu peito florido
que todo para ele se guardava
ficou adormecido
e eu o acariciava
e com leque de cedros o abanava.</p> |

7. Da ameia o ar soprava

quando eu seus cabelos esparzia

sua mão que me tocava

meu pescoço feria

e todos meus sentidos suspendia.

8. Quedei-me e esqueci-me

o rosto reclinei por sobre o amado;

cessou tudo, perdi-me

deixando meu cuidado

por entre as açucenas olvidado.

Nesta tradução, como na anterior, a tradutora omite o subtítulo. Crê-se que essa omissão não é muito adequada já que o mesmo traz informações primordiais para entender o poema. É a primeira tradução que não apresenta a palavra “já” da primeira e segunda estrofes. Volta o fenômeno dos qualificativos, desta vez, Silva diz que a mulher está “bem segura” na segunda estrofe. Na terceira estrofe, a presente tradução agrega a palavra “pois” como se quisesse explicar o motivo da amada andar em segredo pela noite. Um problema presente nessa mesma estrofe é que Silva traduz “cosa” por “ansiosa” desvirtuando o original visto que o sentido é modificado. No original, a protagonista não via nenhuma coisa, já nesta tradução, ela não tinha um olhar ansioso. Uma diferença desta tradução para as outras duas anteriores é que emprega o vocábulo “amado” com letra minúscula, negando qualquer conteúdo religioso presente nesse uso. Pelo exposto acima, pode-se inferir que Silva tenha se excedido um pouco em sua *intentio auctoris* porque empregou palavras que não havia no original.

Outra tradução a qual retira a palavra “ali” que está presente no original como “allí”, dessa maneira, não reforçando o aspecto espacial do encontro. Outra constatação na sexta estrofe é o uso equivocado do vocábulo “acariciava” visto que no original está “regalaba”, cuja melhor tradução é “presenteava, ofertava”. Além do mais, nessa mesma estrofe, a tradutora muda o sujeito da ação do último verso, pois no texto de João da Cruz, o ar proveniente dos cedros refrescava o casal e para Silva, a amada abanava o amado. Pensa-se ser uma tradução equivocada nesse aspecto. Se por um lado, Silva adjetiva um substantivo, por outro, na sétima estrofe, não traduz um adjetivo do original e o retira, a saber, “serena”, visto que escreve: “sua mão que me tocava”. É o exagero de sua *intentio auctoris*.

No que se refere à metrificacão, a tradutora difere do original, pois faz uma metrificacão livre. Portanto, além de esta ser livre, há o fato de colocar a palavra “amado” com letra minúscula. Logo, dá mais liberdade ao leitor ao ler a sua tradução e aumenta a força da *intentio lectoris* em sua obra. Já a escansão usada é: aBabB/aBabB/cDcdD/eDedD/fBfbB/gHghH/hDhhD/iGiiG.

Noite Escura – Fonte: BALLESTER, José Martí. **São João da Cruz**, noite escura lida hoje. 5. ed., São Paulo: Paulus, 2005, p. 29-30.

- | | |
|--|--|
| <p>1. Em uma noite escura,
De amor em vivas ânsias inflamada,
Oh! ditosa ventura!
Saí sem ser notada,
Já minha casa estando sossegada.</p> | <p>5. Oh! noite que me guiaste,
Oh! noite mais amável que a alvorada!
Oh! noite que juntaste
Amado com amada,
Amada já no Amado transformada!</p> |
| <p>2. Na escuridão, segura,
Pela secreta escada, disfarçada,
Oh! ditosa ventura!
Na escuridão, velada,
Já minha casa estando sossegada.</p> | <p>6. Em meu peito florido
Que, inteiro, para ele só guardava,
Quedou-se adormecido,
E eu, terna, o regalava,
E dos cedros o leque o refrescava.</p> |
| <p>3. Em noite tão ditosa,
E num segredo em que ninguém me via,
Nem eu olhava coisa,
Sem outra luz nem guia
Além da que no coração me ardia.</p> | <p>7. Da ameia a brisa amena,
Quando eu os seus cabelos afagava,
Com sua mão serena
Em meu colo soprava,
E meus sentidos todos transportava.</p> |
| <p>4. Essa luz me guiava,
Com mais clareza que a do meio-dia
Aonde me esperava
Quem eu bem conhecia
Em sítio onde ninguém aparecia.</p> | <p>8. Esquecida quedei-me,
O rosto reclinado sobre o Amado;
Tudo cessou. Deixei-me,
Largando meu cuidado
Por entre as açucenas olvidado.</p> |

Esta tradução é igual às outras duas de cunho religioso já analisadas acima que são a de Sciadini e a do Carmelo, sendo que igualmente à essa última, a de Ballester não traz traduzido o subtítulo. Portanto, todos os comentários feitos àquelas se aplicam à esta última tradução.

Noite Escura - Fonte: SCIADINI, Patrício. **O amor não cansa nem se cansa**. 5. ed., São Paulo: Paulus, 2005, p. 110 – 111.

Ao ler esta tradução, descobre-se que as traduções que têm como enfoque o caráter religioso da obra original são todas cópias da tradução mais importante em âmbito religioso do poema Noite Escura e que se encontra no livro que reúne as obras completas de São João da Cruz. Logo, é desnecessário reproduzi-la aqui. Nota-se uma pequena diferença de emprego de vírgulas em maior número nesta tradução de Sciadini que servem para dar mais pausa na leitura da mesma. O leitor que queira consultá-la, recorra ao original.

Noite Escura – Fonte: PEDRAZA, Felipe. **São João da Cruz**. Trad. Maria Salete Bento Cicaroni. São Paulo: Nerman, 1991, p. 51 e 53.

Canções da alma que goza por ter chegado ao alto estado da perfeição, que é a união com Deus, através da negação espiritual. Do mesmo autor.

- | | |
|---|--|
| <p>1. Em uma noite escura,
em ânsias, e de amores inflamada,
oh! ditosa ventura!
saí sem ser notada,
estando minha casa sossegada.</p> | <p>4. Só ela me guiava
segura como a luz do meio-dia,
lá onde me esperava
quem tão bem conhecia,
nesse lugar onde ninguém havia.</p> |
| <p>2. No escuro e mui segura
pela secreta escada, disfarçada,
oh! ditosa ventura!
no escuro, qual cilada,
estando minha casa sossegada.</p> | <p>5. Oh! noite que guiaste!
Oh! noite mais amável que a alvorada!
Oh! noite que juntaste
Amado com amada,
amada em seu Amado transformada!</p> |
| <p>3. Na noite afortunada
em segredo, pois que ninguém me via,
eu mesmo vendo nada,
sem outra luz e guia,
senão a que em meu coração ardia.</p> | <p>6. Em meu peito florido,
que inteiro só para ele se guardava,
quedou-se adormecido,
e eu o acariciava,
e eis que o leque de cedros perfumava.</p> |

7. Da ameia a brisa amena,
 enquanto eu seus cabelos espargia,
 com sua mão serena
 o meu colo feria,
 e todos meus sentidos suspendia.

8. Quedei-me e olvidei-me,
 o rosto reclinei sobre o Amado;
 tudo cessou, deixei-me,
 deixando meu cuidado
 em meio às açucenas descuidado.

Percebe-se que é uma tradução que traz o subtítulo traduzido de forma literal. Essa é uma das traduções que não traduzem a palavra “ya” do original, a qual serve para reforçar a ação narrada no verso em questão, ou seja, o último da primeira e da segunda estrofes. A tradutora quer reforçar o adjetivo segura e coloca a palavra “mui” que está em desuso em língua portuguesa e que é substituída pelo vocábulo “muito”. Salete adiciona a palavra “pois” no segundo verso da terceira estrofe, transformando a frase em explicativa.

Pensa-se que há dois problemas de tradução na estrofe quarta já que, no original, o autor quer relatar que a luz o guiava e Salete quer dizer que só ela guiava a mulher, assim, modificando a interpretação mais usual do original. Veja: “Aquésta me guiaba” e “Só ela me guiava”. Outro deslize é que o poeta espanhol quer dizer que a luz guiava tão bem ao protagonista que era melhor que a do sol ao meio-dia. Entretanto, a tradutora reduz a importância daquela luz e diz que ela é importante como a do meio-dia. Compare: “más cierto que la luz del mediodía,” e “segura como a luz do meio-dia”. De acordo com essas diferenças, Salete enfatiza a sua *intentio auctoris* ao traduzir o poema. O resultado é uma *intentio operis* distinta da original de João da Cruz.

Como em outras versões de tradução, o amado pode ser Deus e, por esta razão, a tradutora escreve o vocábulo “Amado” com letra maiúscula. Essa é outra tradução na qual a palavra “allí” é ignorada, não realçando a questão espacial do encontro na sexta estrofe. Nessa mesma estrofe, a palavra “regalaba” é traduzida como “acariciava”, sendo que o mais adequado seria “presenteava”, visto que se entende que o peito da mulher seria um presente para o homem que a deseja. Desta forma faz-se uma análise amorosa do poema.

A metrficação do poema nessa tradução é livre. A sua escansão é:
 aBabB/aBabB/bCbcC/dCdcC/eBebB/fDfdD/gCgcC/hFhfF.

Noite Escura – Fonte: CRUZ, Walter. **A noite escura de São João da Cruz**. Disponível em: <http://waltercruz.com/log/aprocura/a_noite_escura_de_sao_joao_da_cruz> Acesso em: 16 dezembro 2006.

Em uma noite escura
De amor em vivas ânsias inflamada
Oh! Ditosa ventura!
Saí sem ser notada,
stando já minha casa sossegada.

Na escuridão, segura,
Pela secreta escada, disfarçada,
Oh! Ditosa ventura!
Na escuridão, velada,
stando já minha casa sossegada.

Em noite tão ditosa,
E num segredo em que ninguém me via,
Nem eu olhava coisa alguma,
Sem outra luz nem guia
Além da que no coração me ardia.

Essa luz me guiava,
Com mais clareza que a do meio-dia
Aonde me esperava
Quem eu bem conhecia,
Em lugar onde ninguém aparecia.

Oh! noite, que me guiaste,
Oh! noite, amável mais do que a alvorada
Oh! noite, que juntaste
Amado com amada,
Amada no amado transformada!

Em meu peito florido
Que, inteiro, para ele só guardava,
Quedou-se adormecido,
E eu, terna o regalava,
E dos cedros o leque o refrescava.

Da ameia a brisa amena,
Quando eu os seus cabelos afagava,
Com sua mão serena
Em meu colo soprava,
E meus sentidos todos transportava.

Esquecida, quedei-me,
O rosto reclinado sobre o Amado;
Tudo cessou. Deixei-me,
Largando meu cuidado
Por entre as açucenas olvidado.

É outra tradução que não apresenta o subtítulo. Também não numera as estrofes. Um aspecto interessante aparece nas primeira e segunda estrofes visto que a última linha de ambas começam com o neologismo “stando”, que foi usado pelo tradutor para facilitar a leitura da mesma. Na terceira estrofe há o uso da palavra “tão” para realçar a qualidade de “ditosa”. Nessa mesma estrofe, existe o uso da palavra “alguma” para reforçar a negatividade do verso “nem eu olhava coisa alguma”. Outra tradução em que a palavra “e” é mudada para “nem” e, assim, modificando o sentido do verso “sin otra luz y guia”. Como foi explicado acima, provavelmente o autor quer dizer sem uma coisa e outra e não, sem uma coisa nem outra, ou seja, não é um princípio de seleção e sim de adição de elementos.

É a primeira tradução na qual na quinta estrofe existe uma vírgula entre o vocábulo “noite” e o resto do verso. Este uso serve como vocativo e dá vida à noite, ser inanimado em

sua gênese. O caráter de personagem da noite é avultado em relação às outras traduções aqui analisadas. Nessa mesma estrofe vê-se que o personagem “amado” é um ser normal e não se identifica com Deus já que é escrito em letra minúscula. Na sexta estrofe, a palavra “inteiro” é usada entre vírgulas para dar ênfase de que o peito é dado inteiro ao amado. Nessa mesma estrofe, o vocábulo “allí” não é traduzido, assim, não ocorre um reforço do aspecto espacial do encontro. Ainda nessa estrofe, o tradutor usa um qualificativo para a amada, a saber: “terna”, que não aparece no original. Essa tradução também se equivoca ao traduzir “cuello” por “colo” e não, “pescoço”. Provavelmente, com o uso de “terna”, o tradutor quer dar um ar romântico ao poema descrevendo uma cena em que o amado está deitado no colo da amada. Também, o tradutor muda o verbo da ação desse verso porque traduz “hería”, que significa “feria” por “soprava”. Na última estrofe, o tradutor Cruz muda o verbo para adjetivo, pois traduz “olvidéme” por “esquecida” e não por “me esqueci”. Nessa mesma estrofe, introduz um caráter religioso ao poema haja vista que usa “Amado” com letra maiúscula. Assim que surge um problema porque em um momento ele usa “amado” e, em outros, “Amado”. Então, o leitor mais apurado se pergunta: é uma tradução mais literária ou religiosa? Qual foi a *intentio auctoris* de Cruz? Já sobre a *intentio operis*, pode-se afirmar que está pensada e construída para facilitar a leitura oral do receptor como se evidencia no vocábulo “stando” e na transformação da noite em personagem, como exemplos.

Percebe-se que todas as traduções apresentam metrificação livre, porém tentam sempre aproximar-se da original, que é escrita em versos de sete e onze sílabas alternados. A escansão desta tradução é: aBabB/aBabB/cDedD/fDfdD/gBgbB/hFhfF/hFhfF/iHihH.

Noite Escura – Fonte: SENA, Jorge de. Santidade Carmelita. **Carmelo Nossa Senhora Aparecida**. Disponível em: <<http://br.geocities.com/monjascarmelitas/noiteescura.html>> Acesso em: 5 dezembro 2006.

Em uma Noite escura,
com ânsias em amores inflamada,
ó ditosa ventura!,
saí sem ser notada.
estando minha casa sossegada.

A ocultas, e segura,
pela secreta escada, disfarçada,
ó ditosa ventura!,
a ocultas, embuçada,
estando minha casa sossegada.

Em uma Noite ditosa,
 tão em segredo que ninguém me via,
 nem eu nenhuma cousa,
 sem outra luz e guia
 senão aquela que em meu seio ardia.

No meu peito florido,
 que inteiro para ele se guardava,
 ficou adormecido
 do prazer que eu lhe dava,
 e a brisa no alto cedro suspirava.

Só ela me guiava,
 mais certa do que a luz do meio-dia,
 aonde me esperava
 quem eu mui bem sabia,
 em parte onde ninguém aparecia.

Da torre a brisa amena,
 quando eu a seus cabelos revolvia,
 com fina mão serena
 a meu colo feria,
 e todos meus sentidos suspendia.

Ó Noite que guiaste!,
 ó Noite amável mais do que a alvorada!,
 ó noite que juntaste
 Amado com amada,
 amada nesse Amado transformada!

Quedei-me e me olvidei,
 e o rosto reclinei sobre o do Amado:
 tudo cessou, me dei,
 deixando meu cuidado
 por entre as açucenas olvidado.

Como a tradução analisada anteriormente, esta não traz o subtítulo nem a numeração das estrofes. Como a tradução anterior também, este tradutor coloca a noite como uma personagem efetiva da poesia em questão e não somente como um detalhe ao escrevê-la com letra maiúscula. Na segunda estrofe, o tradutor usa um sinônimo para disfarçada, oculta, muito pouco usado em língua portuguesa no Brasil e que aparece por primeira vez numa tradução desse poema analisado até agora neste trabalho, a saber: *embuçada*. Pode-se aventar a hipótese de que a *intentio auctoris* é passar uma imagem de que ele domina uma linguagem culta pouco usada no Brasil do século XXI. Na terceira estrofe, há um reforço do caráter oculto da saída da amante com o uso da palavra “tão”. Nessa mesma estrofe, é o primeiro tradutor que suprime o verbo *ver* no verso “nem eu nenhuma cousa” e surpreende ao leitor de novo ao usar um vocábulo pouco usual na variedade brasileira da língua portuguesa, que é “cousa” em lugar de “coisa”. Sena é peculiar porque traduz “corazón” por “seio”, imprimindo uma marca erótica ao poema. Outra peculiaridade é o uso da palavra “mui” no lugar de “muito”, que está em desuso na variedade brasileira do português. Também, adiciona a palavra “só” no verso “só ela me guiava”, sendo que no original não aparece a palavra “sólo”.

Outra originalidade é que ao mesmo tempo em que imprime um caráter erótico ao poema ao usar a palavra “seio”, o tradutor imprime um viés religioso ao empregar “amado” com letra maiúscula. Outro aspecto erótico vê-se quando Sena escreve “prazer” no verso: “do prazer que eu lhe dava”. É a primeira tradução até agora analisada que apresenta tão fortemente esse caráter erótico mesclado com o religioso. Na sexta estrofe, Sena muda radicalmente o significado do último verso. Comparem: “y el ventalle de cedros aire daba” e “e a brisa no alto cedro suspirava”. Não são os cedros que dão o ar o mais importante no verso em questão e, sim, que o Amado suspira esse ar. Além do mais, reaparece a questão da adjetivação porque o cedro é qualificado como “alto” e no original não há qualquer qualificação a esse elemento nesse verso. Também a mão é qualificada de “fina” na sétima estrofe e não há referências a esse adjetivo no original. Nessa mesma estrofe, a palavra “cuello” é traduzida por colo sendo que o mais adequado seria “pescoço”. Na última estrofe, há uma inadequação visto que Sena modifica o sentido original de um verso. Observem: “el rostro recliné sobre el Amado” e “o rosto reclinei sobre o do Amado”. No primeiro não existe qualquer referência sobre em qual parte do corpo do Amado a amada reclinou o seu rosto.

Todas essas modificações produzem dois efeitos de sentido na tradução. Primeiro, a *intentio operis* é de má qualidade, já que o texto tem uma forma arcaica com o uso de palavras em desuso, por exemplo. Por outro lado, a *intentio lectoris* é de boa qualidade visto que o leitor pode dar mais de uma interpretação geral ao poema: visão erótica e/ou religiosa.

A escansão das estrofes é: aBabB/aBabB/cDcdD/eDedD/fBfbB/gEgeE/hDhdD/iGigG. Em todas as traduções, a escansão sempre é a mesma nas duas primeiras estrofes e depois se diferenciam em algum ponto. A que mais se aproxima da escansão original é a primeira apresenta neste trabalho.

Noite Escura – Fonte: SPITZER, Leo. (Org.). **Três poemas sobre o êxtase**. Trad. Carlito Azevedo. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 19, 21 e 23.

I	II
Em uma noite escura,	No escuro e bem segura,
Com ânsias em amores inflamada	Pela secreta escada, disfarçada
- Ó ditosa ventura! -,	- Ó ditosa ventura! -,
Saí sem ser notada,	No escuro e bem velada,
Já minha casa estando sossegada;	Já minha casa estando sossegada.

III

Nessa noite almejada,
Em segredo, que mais ninguém me via,
Nem eu olhava nada,
Sem outra luz ou guia
Senão a que no coração ardia.

IV

E tal luz me guiava,
Mais reto do que a luz do meio-dia,
Aonde me esperava
Quem eu bem conhecia,
Ali onde ninguém aparecia.

V

Ó noite que guiaste,
Ó noite mais amável que a alvorada,
Ó noite que juntaste
Amado com Amada,
Amada em seu Amado transformada!

VI

Em meu peito florido,
Que inteiro para ele se guardava,
Pousou adormecido,
E eu só o acarinhava,
E de cedros um leque brisa dava.

VII

A brisa dessa ameia,
Quando eu os seus cabelos espargia,
Com mão serena e cheia
Em meu colo batia
E todos meus sentidos suspendia.

VIII

Esqueci-me, quedei-me,
O rosto reclinei sobre o Amado;
Tudo parou, deixei-me,
Deixando meu cuidado
Por entre as açucenas olvidado.

Essa é outra tradução que não traz o subtítulo. É interessante notar que o verso “- Ó ditosa ventura! -,” vem entre hífen. Pode-se pensar que o tradutor quis separá-lo do restante da obra porque é um desabafo da aventureira-amada e não deve fazer parte do enredo da história escrita no poema. No segundo verso, existe o uso do advérbio “bem” para intensificar a forma como está se escondendo a amante. Na terceira estrofe aparece outra vez o problema do uso da conjunção “e”, a qual muitos tradutores insistem em convertê-la em “ou”, mudando o sentido do verso. Observem: “sin outra luz y guia” e “Sem outra luz ou guia”. Na quinta estrofe, verifica-se o uso do adjetivo possessivo “seu” para dar mais ênfase a quem o amado se relaciona. Novamente, surge o vocábulo “Amado” com letra maiúscula. O seu uso pode denotar uma tradução religiosa da obra original ou uma ênfase da participação do referido personagem no poema. Na sexta estrofe, Azevedo utiliza um verbo que modifica a ação praticada pelo sujeito. Observem: “allí quedo dormido” cuja tradução mais fiel ao sentido do verso seria “ali permaneceu dormindo” com o que usa Azevedo: “pousou adormecido,”. O

verbo do original denota um corpo estático e o da tradução, um sujeito dinâmico. Também, nessa mesma estrofe, verifica-se o uso do advérbio “só” para dar destaque à ação praticada pela amante no verso: “ e eu só o acarinhava,”. Na sétima estrofe, Azevedo introduz o adjetivo “cheia” no verso “Com mão serena e cheia”, pois não se encontra no original. É o problema já discutido nas traduções anteriores da introdução de adjetivos para personalizar ainda mais o texto.

Dois outros aspectos observáveis na tradução de Azevedo são: a mudança da seqüência sintática de alguns versos por questão de estilo como, por exemplo: “Quedéme y olvidéme,” e “Esqueci-me, quedei-me,” e o emprego de palavras não muito usuais na linguagem em geral dos falantes da variante brasileira da língua portuguesa do século XXI. Exemplos: ameia e espargia.

A leitura dessa tradução permite comentar que Azevedo se posiciona neutro e não força para que o leitor tenha uma leitura religiosa ou profana de forma mais acentuada. Por outro lado, o uso de novos adjetivos e de palavras pouco usadas revela um exagero da presença do tradutor no texto. Entretanto, no mesmo livro, no trecho em que Spitzer, o autor original da obra, comenta o poema, revela a sua *intentio auctoris* religiosa visto que comenta (2003, p.570): “...O santo católico trata, nada mais nada menos, da união extática não com o ser humano, mas com o divino, em termos que constantemente fundem alma e corpo...”. Contudo, Spitzer também tem uma *intentio auctoris* profana, pois escreve (2003, p.60): “...uma vez que esse ser fala em unir-se a seu *Amado*, podemos pensar que a ação se dá nos termos do amor mundano...”. Logo, se percebe a ambigüidade de interpretação defendida por esse autor e que ele mesmo confessa (2003, p.60):

Essa ambigüidade decerto faz parte das intenções do autor, não apenas pelo desejo de expressar figuradamente o espiritual por meio do físico: justamente porque a identidade do protagonista é dada por sabida, sem necessidade de elucidação, somos arrastados imediatamente para a atmosfera daquela que fala de seu amor e podemos partilhar sua experiência sem questionamentos, à medida que esta se desenrola no poema.

Assim que durante várias passagens de seu escrito, Spitzer defende que a sua interpretação do poema em questão é dual (2003, p.81): “Eu diria apenas que a descrição do acontecimento místico em termos físicos confere um efeito visual de *realidade* que não teria sido possível de outra maneira”.

Azevedo, ao traduzir o poema, usou a métrica: hexasílabos e decasílabos. A rima é: ababb/ababb/bcbcc/dcdcc/ebbbb/dfddd/cccc/gfgff.

Ao analisar todas as traduções no seu conjunto, é possível destacar que alguns tradutores empregam a palavra “amado” com letra maiúscula e outros, com minúscula. Esse emprego diferenciado se deve ao fato de que os primeiros relacionam “amado” com Jesus ou Deus ou Espírito Santo, ou seja, alguém superior ao humano em todos os sentidos e que simboliza o criador do mundo na visão deles e o segundo tipo de tradutores relaciona “amado” a um homem que seria o namorado ou amante da “amada”. Também entre os críticos literários há discórdia. Por exemplo, para Piñero (2001: 13), o “amado” é um ser humano: “Mas, como se sabe, a escada sanjuanista é passagem secreta para um encontro amoroso. Pois nas imagens de San Juan de la Cruz a expressão da experiência do divino sempre se dá por meio do amor humano. Com o encontro entre amado e amada”.

Outro fato importante é o exagero que comentem alguns tradutores em sua *intentio operis* visto que adjetivam substantivos, mudam sentidos de versos e empregam neologismos. Por outro lado, ao realizar tais modificações, aumentam o campo da *intentio lectoris*, já que abrem novos campos de interpretação da obra literária.

2.1.1.2 – Llama de Amor Viva – Fonte: PEDRAZA, Felipe. **São João da Cruz**, poesias completas. Trad. Maria Salete Bento Cicaroni. São Paulo: Nerman, 1991, p. 54.

Canciones del alma en la íntima comunicación de unión de amor de dios. Del mismo autor.

- | | |
|---|---|
| <p>1. Oh llama de amor viva,
que tiernamente hieres
de mi alma en el más profundo centro!,
pues ya no eres esquiva,
acaba ya, si quieres;
¡rompe la tele de este dulce encuentro!</p> | <p>2. ¡Oh cauterio suave!,
¡oh regalada llaga!,
¡oh mano blanda!, ¡oh toque delicado,
que a vida eterna sabe,
y toda deuda paga!,
matando, muerte en vida la has trocado.</p> |
|---|---|

3. ¡Oh lámparas de fuego,
 en cuyos resplandores
 las profundas cavernas del sentido,
 que estaba oscuro y ciego,
 con extraños primores
 calor y luz dan junto a su Querido!

4. ¡Cuán manso y amoroso
 recuerdas en mi seno,
 donde secretamente solo moras!;
 y en tu aspirar sabroso,
 de bien y gloria lleno,
 ¡cuán delicadamente me enamoras!

Chama de Amor Viva – Fonte: SCIADINI, Patrício.(Org.). **Obras completas**. 7. ed.,
 Petrópolis: Vozes, 2002, p. 37 e 38.

Canções da alma na íntima comunicação de união de amor com Deus. (Granada 1582-
 1584)

1. Oh! chama de amor viva
 Que ternamente ferres
 De minha alma no mais profundo centro!
 Pois não és mais esquiva,
 Acaba já, se queres,
 Ah! Rompe a tela deste doce encontro.

3. Oh! lâmpadas de fogo
 Em cujos resplendores
 As profundas cavernas do sentido,
 - Que estava escuro e cego –
 Com estranhos primores
 Calor e luz dão junto a seu Querido!

2. Oh! cautério suave!
 Oh! regalada chaga!
 Oh! branda mão! Oh! toque delicado
 Que a vida eterna sabe,
 E paga toda dívida!
 Matando, a morte em vida me hás
 trocado.

4. Oh! quão manso e amoroso
 Despertas em meu seio
 Onde tu só secretamente moras:
 Nesse aspirar gostoso,
 De bens e glória cheio,
 Quão delicadamente me enamoras!

As traduções presentes nos livros *O Amor Não Cansa Nem Se Cansa* e *São João da Cruz – Um Homem, Um Mestre, Um Santo* são iguais menos algumas poucas vírgulas que estão em lugar de alguns pontos de exclamação, por isso, os comentários feitos para uma tradução se aplicam à outra também.

O primeiro ponto a se destacar é o fato da tradução acima escrita situar o leitor no contexto histórico, já que traz o nome da cidade onde supostamente Cruz escreveu o poema e

os anos de tal feito.

O segundo ponto importante é a chama ser considerada como pessoa e ser tratada por “tu”, pronome de tratamento comum em Portugal, porém inusual na variedade brasileira da língua portuguesa. O tradutor acrescenta um “ah!” com sentido de alegria, de desejo de que algo aconteça no último verso da primeira estrofe. No fim da segunda estrofe, há a utilização de um tempo verbal arcaico no português do Brasil, que é formada pelo verbo haver mais o particípio do verbo principal: “hás trocado”. O tradutor utiliza desse artifício para aproximar-se do original, que usa o tempo pretérito perfeito do indicativo em espanhol: “has trocado”. Por outro lado, o mais adequado seria que o tradutor usasse “trocou”, pois esse tempo verbal é mais comum na linguagem da maioria dos brasileiros. Também, nesse mesmo verso, o último da segunda estrofe, o eu-lírico aparece textualmente porque foi para ele que a chama trocou a morte em vida. Já, no original, não existe qualquer referência ao paciente da ação, só se sabe que a chama fez a ação relatada.

Sciadini separa um verso da terceira estrofe dos outros com hífen para prestar uma oralidade ao mesmo, a saber: “- Que estava escuro e cego-“. Também, é interessante notar o uso do vocábulo “Querido” com letra maiúscula. Como já foi discutido acima, esse uso apresenta duas possibilidades: ressaltar a personagem ou referir-se a uma entidade religiosa, que pode ser Deus. No último verso da quarta estrofe, o tradutor utiliza um “oh!” para realçar as boas qualidades da chama e que não está no poema original.

Pode-se defender que a *intentio auctoris* do tradutor foi fazer um texto não se preocupando muito com o português padrão dos dias atuais no Brasil, já que um tempo verbal em desuso nesse país, por exemplo. Por outro lado, a *intentio operis* é adequada visto que Sciadini criou um texto com marcas de oralidade que facilitam a leitura ao empregar hífen em versos e acrescentar exclamações em alguns deles. A *intentio lectoris* é pertinente, já que não se vê no poema nenhuma marca que origine uma interpretação preferencialmente religiosa ou erótica do mesmo.

Essa tradução acompanha a escanção e a seqüência de rimas do original. Esse apresenta: abcabc/dacdac/cbccbc/cbccb e versos duplos heptasílabos e um undecasílabo nas quatro estrofes. Já a presente tradução traz a mesma escanção e conjuntos de versos duplos hexasílabos e um decasílabo nas quatro estrofes, lembrando que a metrificação espanhola conta todas as sílabas métricas e a brasileira, só até a última tônica.

Chama de Amor Viva – Fonte: SILVA, Dora. **A poesia mística de San Juan de la Cruz**. São Paulo: Cultrix, 1984, p. 75.

1 Ó chama de amor viva,
que ternamente ferês
de minha alma seu mais profundo
centro!
Pois que não és esquiva,
termina se quiseres
e rompe a tela deste doce encontro.

3 Ó lâmpadas de fogo
em cujos resplendores
as profundas cavernas do sentido
que estava obscuro e cego
com estranhos primores
calor e luz dão junto a seu querido!

2 Ó cautério suave!
Ó prazerosa chaga!
Ó toque brando! Ó mão mais delicada,
que à vida eterna sabe
e que o devido paga!
Matas, e a morte em vida é transformada.

4 Que manso e amoroso
recordas em meu seio
onde a sós tão secretamente moras
e em teu mui saboroso
alento de bem pleno
minha alma ternamente se enamora!

Como na tradução anterior dessa autora, essa não mostra o subtítulo traduzido, fato que pode mostrar um distanciamento de Silva de querer direcionar a *intentio lectoris* para um texto estritamente religioso. Como na tradução anterior, a alma é tratada de “tu” e não de “você” e os verbos que se referem a uma segunda pessoa do discurso são conjugados na pessoa “tu”.

Na segunda estrofe existe a troca dos sujeitos em relação aos predicados no verso “Ó toque brando! Ó mão mais delicada,” já que o original é: “¡Oh! Mano blanda, ¡oh toque delicado,”. Também nessa estrofe, a tradutora emprega um verbo substantivado “devido” no lugar da palavra “dívida” que seria a mais esperada na tradução. Finalmente, usa o vocábulo “mais” para acentuar a delicadeza da mão.

Na terceira estrofe se vê que Silva não opta por uma versão religiosa já que traduz “querido” com letra minúscula. O que corrobora com o observado na ausência do subtítulo. As suas *intentio auctoris* e *intentio operis* não são de cunho religioso. Uma inadequação nessa estrofe é a total ausência de vírgulas, fato que dificulta a leitura do receptor do poema, ou seja, atrapalha a sua *intentio lectoris*.

No antepenúltimo e penúltimo versos do poema, Silva não traduz o vocábulo “gloria” e

utiliza “mui” para qualificar o alento, sendo que no original não há. Atente-se para o fato de que essa tradução é de 1.964 e, naquela época, ainda era usada a palavra “mui” como sinônima de “muito”. No último verso, Silva muda o sujeito da ação de namorar ao passar da “chama” que está no original para “o ser amante” na tradução. Nessa estrofe, também se observa o emprego da palavra “tão” para aumentar a qualidade de secretamente, fato que não se percebe no original.

A escanção dessa tradução segue o padrão do original com hexasílabos e decassílabos. Por outro lado, por causa das modificações que a tradutora fez no texto original e que foram discutidas acima, a seqüência de rimas do texto mudou em relação ao texto de Cruz: abcabc/daadaa/cbccbc/cbccca.

Chama de Amor Vivia – Fonte: PEDRAZA, Felipe. **São João da Cruz**, poesias completas. Trad. Maria Salete Bento Cicaroni. São Paulo: Nerman, 1991, p. 55.

Canções da alma na íntima comunicação de união de amor de Deus. Do mesmo autor.

- | | |
|--|--|
| <p>1 Oh! chama de amor viva,
que ternamente feres
desta minha alma a mais profunda cela!
Tu já não és esquiva,
acaba já se queres;
deste tão doce encontro rompe a tela.</p> | <p>3 Oh! lâmpadas de fogo,
em cujos resplendores
as profundas cavernas do sentido,
obscuro e cego jogo,
com mui raros primores
cor e luz dão no encontro do Querido!</p> |
| <p>2 Oh! cautério suave!,
oh! deliciosa chaga!,
oh! mão branda, carícia delicada,
que à vida eterna sabe,
que toda culpa apaga!,
matando, morte em vida é transformada.</p> | <p>4 Quão manso e amoroso
despertas em meu seio,
onde secretamente só tu moras!;
no aspirar saboroso,
de bem e glória cheio,
quão delicadamente me enamoras!</p> |

Essa é uma versão que apresenta subtítulo. A tradutora relaciona o centro do eu-lírico como uma cela porque pensa que a pessoa se sente presa, se sente dependente de algo na primeira estrofe. Essa opção de tradução deve-se ao fato de Cicaroni achar que o eu-lírico é João da Cruz, que ficou por volta de um ano preso. Portanto, é outra tradução que se utiliza de

dados históricos e não só literários. Como na tradução analisada anteriormente, Cicaroni usa o pronome pessoal “tu” e os verbos conjugados nessa pessoa do verbo. Um fato comum nas traduções de *Llama de Amor Viva* é a inversão sintática de alguns versos como o último da primeira estrofe dessa tradução.

Na segunda estrofe, a tradutora relaciona toque com carícia e dá um sentido amoroso/erótico ao poema. Nessa mesma linha de raciocínio, na segunda estrofe, Cicaroni traduz “deuda” por “culpa” e imprime mais o caráter amoroso ao poema, visto que é culpada uma pessoa que fez algo errado, já que na concepção católica jamais Deus é culpado de nada. A terceira estrofe confirma essa constatação porque há o uso do vocábulo “jogo”, ou seja, jogo de amor. No original não existe nenhuma relação à palavra “jogo”. A tradutora deve pensar que é um jogo de amor entre um ser humano amante e Deus visto que usa a palavra “Deus” no subtítulo e “Querido” com letra maiúscula na terceira estrofe. Esteves (1992, p. 355) corrobora com as idéias discutidas acima quando trata desse poema

De um lado estão os violentos símbolos do erotismo, de outro aqueles da placidez e do abandono. Estes símbolos teriam nascido de uma alta tensão humana. A obra poética que se conhece de San Juan de la Cruz teria se originado no período em que passou no cárcere em Toledo, em meio à perseguição, à luta e sobretudo a uma tremenda solidão física e moral.

Valverde (2001, p. 13) também corrobora com o exposto quando escreve sobre a relação entre o romance *Pájaro Solitario* do autor espanhol Goytisolo e as obras de João da Cruz

São contínuas, no romance, as evocações do imaginário sensual de San Juan de la Cruz. Do Cântico Espiritual, da Noche Oscura, da *Llama de Amor Viva*. Em um diálogo entre um psiquiatra (ou talvez inquisidor) e um paciente (ou talvez dissidente), as respostas desconexas do interrogado são um fluir de imagens eróticas, quase todas sanjuanistas: interior bodega ... toques delicados, cautérios suaves ... emisiones de bálsamo divino.

Pode-se cogitar que a *intentio auctoris* e *operis* da tradutora conduzem ao leitor a que tenha uma interpretação laica do poema, prejudicando, dessa forma, a *intentio lectoris* independente do receptor da obra.

Também na terceira estrofe, a tradutora Cicaroni muda o sentido total de alguns versos, chegando a criar outros e não sendo fiel ao sentido do original. Comparem: “calor y luz dan junto a su Querido” e “cor e luz dão no encontro do Querido!”.

A seqüência de rimas dessa tradução é: abaaba/caacaa/dbddbd/ddbddd e a metrificação é

composta por hexasílabos e decasílabos.

No geral, as traduções de *Llama de Amor Viva* mantêm a escanção original, porém a seqüência de rimas não segue a original pelos motivos de mudança da ordem sintática de alguns versos e traduções inadequadas dos mesmos, empregando palavras que não condizem com os versos originais. Outra inadequação é o uso constante do pronome pessoal tu e de verbos conjugados nessa pessoa gramatical, dado que não são de uso generalizado pelo território brasileiro.

2.1.1.3 - Cántico Espiritual – Fonte: PEDRAZA, Felipe. **São João da Cruz**, poesias completas. Trad. Maria Salete Bento Cicaroni. São Paulo: Nerman, 1991, p. 38, 40, 42, 44, 46 e 48.

Canciones entre el Alma y el Esposo

Esposa

1. ¿Adónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste,
habiéndome herido;
salí tras ti clamando, y eras ido.
2. Pastores, los que fuerdes
allá por las majadas al otero,
si por ventura vierdes
aquel que yo más quiero,
decilde que adolezco, peno y muero.
3. Buscando mis amores,
iré por esos montes y riberas;
ni cogeré las flores,
ni temeré las fieras,
y pasaré los fuertes y fronteras.

Pregunta a las criaturas

4. ¡Oh bosque y espesuras,
plantadas por la mano del Amado!
¡Oh prado de verduras,
de flores esmaltado!
Decid si por vosotros ha pasado.

Respuesta de las criaturas

5. Mil gracias derramando
pasó por estos sotos con presura,
e, yéndolos mirando,
con sola su figura
vestidos los dejó de hermosura.

Esposa

6. ¡Ay! ¿Quién podrá sanarme?

Acaba de entregarte ya de vero.

No quieras enviarme

de hoy más ya mensajero,

que no saben decirme lo que quiero.

7. Y todos cuantos vagan

de ti me van mil gracias refiriendo,

y todos más me llagan,

y déjame muriendo

un no sé qué que quedan balbuciendo.

8. Mas ¿cómo perserveras,

¡oh vida!, no viviendo donde vives,

y haciendo por que mueras

las flechas que recibes

de lo que del Amado en ti concibes?

9. ¿Por qué, pues has llagado

aqueste corazón, no le sanaste?

Y, pues me le has robado,

¿por qué así le dejaste,

y no tomas el robo que robaste?

10. Apaga mis enojos,

pues que ninguno basta a deshacellos,

y véante mis ojos,

pues eres lumbre de ellos,

y solo para ti quiero tenellos.

11. ¡Oh cristalina fuente,

si en esos tus semblantes plateados

formases de repente

los ojos deseados

que tengo en mis entrañas dibujados!

12. ¡Apártalos, Amado,

que voy de vuelo!

(El Esposo) Vuélvete, paloma,

que el ciervo vulnerado

por el otero asoma

al aire de tu vuelo, y fresco toma.

(La Esposa)

13. Mi Amado, las montañas,

los valles solitarios, nemorosos,

las ínsulas extrañas,

los ríos sonorosos,

el silbo de los aires amorosos,

14. la noche sosegada

en par de los levantes de la aurora,

la música callada,

la soledad sonora,

la cena que recrea y enamora.

15. Nuestro lecho florido,

de cuevas de leones enlazado,

en púrpura tendido,

de paz edificado,

de mil escudos de oro coronado.

16. A zaga de tu huella
 las jóvenes discurren al camino
 al toque de centella,
 al adobado vino,
 emisiones de bálsamo divino.
17. En la interior bodega,
 de mi Amado bebí, y cuando salía
 por toda aquesta vega,
 ya cosa no sabía;
 y el ganado perdí que antes seguía.
18. Allí me dio su pecho,
 allí me enseñó ciencia muy sabrosa;
 y yo le di de hecho
 a mí, sin dejar cosa:
 allí le prometí de ser su esposa.
19. Mi alma se ha empleado,
 y todo mi caudal, en su servicio.
 Ya no guardo ganado,
 ni ya tengo otro oficio,
 que ya sólo en amar es mi ejercicio.
20. Pues ya si en el ejido
 de hoy más no fuere vista ni hallada,
 diréis que me he perdido;
 que, andando enamorada,
 me hice perdidiza, y fui ganada.
21. De flores y esmeraldas,
 en las frescas mañanas escogidas,
 haremos las guirnaldas
 en tu amor florecidas
 y en un cabello mío entretejidas.
22. En solo aquel cabello
 que en mi cuello volar consideraste,
 mirártele en mi cuello,
 y en él preso quedaste,
 y en uno de mis ojos te llagaste.
23. Cuándo tú me mirabas,
 tu gracia en mí tus ojos imprimían;
 por eso me adamabas,
 y en eso merecían
 los míos adorar lo que en ti vían.
24. No quieras despreciarme,
 que, si color moreno en mí hallaste,
 ya bien puedes mirarme
 después que me miraste,
 que gracia y hermosura en mí dejaste.
25. Cogednos las raposas,
 que está ya florecida nuestra viña,
 en tanto que de rosas
 hacemos una piña,
 y no parezca nadie en la montiña.

26. Detente, cierzo muerto;
ven, austro, que recuerdas los amores,
aspira por mi huerto,
y corran sus olores,
y pacerá el Amado entre las flores.

(ESPOSO)

27. Entrado se ha la esposa
en el ameno huerto deseado,
y a su sabor reposa,
el cuello reclinado
sobre los dulces brazos del Amado.

28. Debajo del manzano,
allí conmigo fuiste desposada,
allí te di la mano,
y fuiste reparada
donde tu madre fuera violada.

29. A las aves ligeras,
leones, ciervos, gamos salteadores,
montes, valles, riberas,
aguas, aires, ardores
y miedos de las noches veladores,

30. por las amenas liras
y canto de serenas os conjuro
que cesen vuestras iras,
y no toquéis al muro,
por que la esposa duerma más seguro.

(ESPOSA)

31. ¡Oh ninfas de Judea!,
en tanto que en las flores y rosales
el ámbar perfumea,
morá en los arrabales,
y no queráis tocar nuestros umbrales.

32. Escóndete, Carillo,
y mira con tu haz a las montañas,
y no quieras decillo;
mas mira las compañías
de la que va por ínsulas extrañas.

(ESPOSO)

33. La blanca palomica
al arca con el ramo se ha tornado;
y ya la tortolita
al socio deseado
en las riberas verdes ha hallado.

34. En soledad vivía,
y en soledad ha puesto ya su nido;
y en soledad la guía
a solas su querido,
también en soledad de amor herido.

(ESPOSA)

35. Gocémonos, Amado,
y vámonos a ver en tu hermosura
al monte u al collado
do mana el agua pura;
entremos más adentro en la espesura.

36. Y luego a las subidas
 cavernas de la piedra nos iremos,
 que están bien escondidas;
 y allí nos entraremos,
 y el mosto de granadas gustaremos.

38. El aspirar del aire,
 el canto de la dulce filomena,
 el soto y su donaire,
 en la noche serena,
 con llama que consume y no da pena.

37. Allí me mostrarías
 aquello que mi alma pretendía,
 y luego me darías
 allí, tú, vida mía,
 aquello que me diste el otro día.

39. Que nadie lo miraba,
 Aminadab tampoco parecía,
 y el cerco sosegaba,
 y la caballería
 a vista de las aguas decendía.

A metrficação das estrofes está composta por conjuntos de versos de três heptasílabos e dois undecasílabos. Não se julga necessário escrever nesse trabalho a seqüência de rimas, visto que o poema é muito extenso e, com certeza, nas traduções haverá discrepância na seqüência em algum ponto, por causa dos problemas já apresentados nas traduções dos outros escritos de João da Cruz, como inversão sintática das frases, por exemplo.

Fonte: SCIADINI, Patrício. (Org.). **Obras completas**. 7. ed., Petrópolis: Vozes, 2002, p. 30-36.

Cántico Espiritual – Segunda redação com a inclusão da estrofe 11, uma nova ordem dada às existentes e alguns retoques nos versos.

Granada 1584 – 1586.

Canções entre a Alma e o Esposo

Esposa

1. Onde é que te escondeste,
 Amado, e me deixaste com gemido?
 Como o cervo fugiste,
 Havendo-me ferido;
 Saí, por ti clamando, e eras já ido.

2. Pastores que subirdes

Além, pelas malhadas, ao Outeiro,
 Se, porventura, virdes
 Aquele a quem mais quero,
 Dizei-lhe que adoeço, peno e morro.

3. Buscando meus amores,
Irei por estes montes e ribeiras;
Não colherei as flores,
Nem temerei as feras,
E passarei os fortes e fronteiras.

Pergunta às criaturas

4. Ó bosques e espessuras,
Plantados pela mão de meu Amado!
Ó prado de verduras,
De flores esmaltado,
Dizei-me se por vós ele há passado!

Resposta das criaturas

5. Mil graças derramando,
Passou por estes soutos com presteza,
E, enquanto os ia olhando,
Só com sua figura
A todos revestiu de formosura.

Esposa

6. Quem poderá curar-me?!
Acaba de entregar-te já deveras;
Não queiras enviar-me
Mais mensageiro algum,
Pois não sabem dizer-me o que desejo.

7. E todos quanto vagam,
De ti me vão mil graças relatando,
E todos mais me chagam;
E deixa-me morrendo
Um “não sei quê”, que ficam
balbuciando.

8. Mas como perseveras,
Ó vida, não vivendo onde já vives?
Se fazem com que morras
As flechas que recebes
Daquilo que do Amado em ti concebes?

9. Por que, pois, hás chagado
Este meu coração, o não saraste?
E, já que mo hás roubado,
Por que assim o deixaste
E não tomas o roubo que roubaste?

10. Extingue os meus anseios,
Porque ninguém os pode desfazer;
E vejam-te meus olhos,
Pois deles és a luz,
E para ti somente os quero ter.

11. Mostra tua presença!
Mate-me a tua vista e formosura;
Olha que esta doença
De amor jamais se cura,
A não ser com a presença e com a
figura.

12. Ó cristalina fonte,
Se nesses teus semblantes prateados
Formasses de repente
Os olhos desejados
Que tenho nas entranhas debuxados!

13. Aparta-os, meu Amado,
Que eu alço o vôo.

Esposo

Oh! volte-te, columba,
Que o cervo vulnerado
No alto do outeiro assoma,
Ao sopro de teu vôo, e fresco toma.

Esposa

14. No Amado acho as montanhas,
Os vales solitários, nemorosos,
As ilhas mais estranhas,
Os rios rumorosos,
E o sussurro dos ares amorosos;

15. A noite sossegada,
Quase aos levantes do raiar da aurora;
A música calada,
A solidão sonora,
A ceia que recreia e que enamora.

16. Caçai-nos as raposas,
Que está já toda em flor a nossa vinha;
Enquanto dessas rosas
Faremos uma pinha;
E ninguém apareça na colina!

17. Detém-te, Aquilão morto!
Vem, Austro, que despertas os amores:
Aspira por meu horto,
E corram seus olores,
E o Amado pascerá por entre as flores.

18. Ó ninfas da Judéia,
Enquanto pelas flores e rosais
Vai recebendo o âmbar,
Ficai nos arrabaldes
E não ouseis tocar nossos umbrais.

19. Esconde-te, Querido!
Voltando tua face, olha as montanhas;
E não queiras dizê-lo,
Mas olha as companheiras
Da que vai pelas ilhas mais estranhas.

Esposo

20. A vós, aves ligeiras,
Leões, cervos e gamos salteadores
Montes, vales, ribeiras,
Águas, ventos, ardores,
E, das noites, os medos veladores:

21. Pelas amenas liras
E canto de sereias, vos conjuro
Que cessem vossas iras,
E não toqueis no muro,
Para a Esposa dormir sono seguro.

22. Entrou, enfim, a Esposa
No horto ameno por ela desejado;
E a seu sabor repousa,
O colo reclinado
Sobre os braços dulcíssimos do Amado.

23. Sob o pé da macieira,
 Ali, comigo foste desposada;
 Ali te dei a mão,
 E foste renovada
 Onde a primeira mãe foi violada.

Esposa

24. Nosso leito é florido,
 De covas de leões entrelaçado,
 Em púrpura estendido,
 De paz edificado,
 De mil escudos de ouro coroados.

25. Após tuas pisadas
 Vão discorrendo as jovens no caminho,
 Ao toque de centelha,
 Ao temperado vinho,
 Dando emissões de bálsamo divino.

26. Na interior adega
 Do Amado meu, bebi; quando saía,
 Por toda aquela várzea
 Já nada mais sabia,
 E o rebanho perdi que antes seguia.

27. Ali me abriu seu peito
 E ciência me ensinou mui deleitosa;
 E a ele, em dom perfeito,
 Me dei, sem deixar coisa,
 E então lhe prometi ser sua esposa.

28. Minha alma se há votado,
 Com meu cabedal todo, a seu serviço;
 Já não guardo mais gado,
 Nem mais tenho outro ofício,
 Que só amar é já meu exercício.

29. Se agora, em meio à praça,
 Já não for mais eu vista, nem achada,
 Direis que me hei perdido,
 E, andando enamorada,
 Perdidiça me fiz e fui ganhada.

30. De flores e esmeraldas,
 Pelas frescas manhãs bem escolhidas,
 Faremos as grinaldas
 Em teu amor floridas,
 E num cabelo meu entretecidas.

31. Só naquele cabelo
 Que em meu colo a voar consideraste,
 - Ao vê-lo no meu colo,-
 Nele preso ficaste,
 E num só de meus olhos te chagaste.

32. Quando tu me fitavas,
 Teus olhos sua graça me infundiam;
 E assim me sobreavam,
 E nisso mereciam
 Meus olhos adorar o que em ti viam.

33. Não queiras desprezar-me,
 Porque, se cor trigueira em mim achaste,
 Já podes ver-me agora,
 Pois, desde que me olhaste,
 A graça e a formosura em mim deixaste.
34. Eis que a branca pombinha
 Para a arca, com seu ramo, regressou;
 E, feliz, a rolinha
 O par tão desejado
 Já nas ribeiras verdes encontrou.
35. Em solidão vivia,
 Em solidão seu ninho há já construído;
 E em solidão a guia,
 A sós, o seu Querido,
 Também na solidão, de amor ferido.
36. Gozemo-nos, Amado!
 Vamo-nos ver em tua formosura,
 No monte e na colina,
 Onde brota a água pura;
 Entremos mais adentro na espessura.
37. E, logo, as mais subidas
 Cavernas que há na pedra, buscaremos;
 Estão bem escondidas;
 E juntos entraremos,
 E das romãs o mosto sorveremos.
38. Ali me mostrarias
 Aquilo que minha alma pretendia,
 E logo me darias,
 Ali, tu, vida minha,
 Aquilo que me deste no outro dia.
39. E o aspirar da brisa,
 Do doce rouxinol a voz amena,
 O souto e seu encanto,
 Pela noite serena,
 Com chama que consuma sem dar pena.
40. Ali ninguém olhava;
 Aminadab tampouco aparecia;
 O cerco sossegava;
 Mesmo a cavalaria,
 Só à vista das águas, já descia.

Os comentários feitos a esta tradução se aplicam as homônimas que estão nas obras *O Amor Não Cansa nem se Cansa* e *São João da Cruz – Um Homem, Um Mestre, Um Santo*, visto que são as mesmas, com exceção que na última obra não aparece o subtítulo. Esse fenômeno já foi observado nas traduções dos outros poemas já analisados nesse trabalho: as traduções que são feitas em livros religiosos são cópias idênticas da presente no livro *Obras Completas* organizadas por Sciadini. Essa prática não é muito adequada por duas razões: o tradutor faz uma cópia, ou seja, ele não está traduzindo nada e, além disso, não cita a sua fonte tradutória.

A tradução de Sciadini não segue a primeira versão feita por João da Cruz, que foi usada como fonte em espanhol nesse trabalho e que foi escrita acima. O subtítulo dessa tradução é uma explicação da fonte da qual foi traduzida, a saber, de uma segunda redação feita pelo

autor espanhol, na qual inclui a estrofe 11, reordena os versos e remodela alguns deles. Essa modificação realizou-se em Granada de 1.584 a 1586. O comentário da tradução feita por Sciadini seguirá a ordem dos blocos em que está composta a mesma, ou seja, pela intervenção das personagens no poema.

Na primeira intervenção da esposa, percebe-se outra vez o fenômeno do uso de “Amado” com letra maiúscula, o que denota que ou o tradutor quis dar ênfase a personagem ou a relaciona com Deus. Defende-se essa última hipótese nessa tradução, já que Sciadini é um religioso, portanto, a *intentio auctoris* e *operis* do texto estão equivocadas já que conduzem o leitor para uma análise religiosa do escrito. Assim, por consequência, há um prejuízo da *intentio lectoris*.

Nota-se na primeira estrofe que os interlocutores que aparecem no poema, ou melhor, as pessoas com quem as personagens conversam, serão tratados de “tú” e com os respectivos verbos conjugados nessa pessoa gramatical. Na segunda estrofe dessa primeira intervenção da esposa, Sciadini usa um verbo que não está presente no original, pois emprega “subirdes” e o mais esperado seria o verbo “ir”.

Na intervenção “Pergunta às Criaturas”, Sciadini usa o verbo “plantados” porque pensa no sujeito plural: bosques e espessuras. Porém, no original, existe uma ênfase nas espessuras, logo, o verbo utilizado é “plantadas”. Já na intervenção “Resposta das Criaturas”, observa-se uma mudança de sujeito entre o original e a tradução. No primeiro é escrito na pessoa “ellos”, contudo, no segundo, se usan “vós” e “todos”.

Na segunda intervenção da esposa, a oitava estrofe é um pouco modificada do original. Primeiro, o tradutor cria uma frase interrogativa, sendo que a do texto espanhol é só uma parte do mesmo tipo de frase, dado que o signo interrogativo só aparece no fim da estrofe. Vejam: “¡Oh, vida! No vivendo donde vives,” e “Ó vida, não vivendo onde já vives?”. Segundo, Sciadini transforma um verso aditivo em condicional. Comparem: “y haciendo por que mueras,” e “Se fazem com que morras”. “Na décima estrofe, Sciadini muda o sentido de uma palavra, observem: “..enojos..” por “...anseios,...”. Pensa-se que uma tradução possível para o vocábulo espanhol seria “aversões” ou “desgostos”, porém “anseios” é um antônimo, portanto, não é a melhor escolha. Na décima primeira estrofe, o tradutor emprega um vocábulo pouco usado na variante brasileira da língua portuguesa: “debuxados” do verbo debuxar. Uma opção mais plausível seria “desenhados”.

Nota-se que na primeira intervenção do esposo, o tradutor altera um pouco um verso já

que precisa mais o lugar onde está o cervo, colocando que o mesmo se encontra no alto do outeiro.

No começo da terceira intervenção da esposa, encontra-se a modificação do sentido da primeira estrofe. O original traz uma frase descritiva, na qual a esposa comenta a natureza para o esposo. Contudo, Sciadini cria uma estrofe afirmativa, na qual a protagonista revela que as paisagens naturais que descreve, as encontra no amado. Na segunda estrofe dessa intervenção, Sciadini comente um pleonasmo que não é adequado ao verso. Reflitam: “Quase aos levantes do raiar da aurora;” Após essa estrofe, começa uma maior modificação do texto original. A estrofe 16 de Sciadini é a estrofe 25 do texto espanhol. Em relação à elas, não se encontrou nada que merecesse uma atenção mais especial. A estrofe 17 do texto em português é a 26 do homônimo. Também, pensa-se que não é necessário nenhum comentário. A estrofe 18 de Sciadini é a 31 do original e não se percebe nenhuma adequação. Porém, a estrofe 19 do autor brasileiro, que é a 32 do texto espanhol, muda o destinatário da mesma, visto que a primeira traz “querido”, referindo-se ao esposo e a segunda apresenta “Carillo”, uma figura da mitologia greco-latina.

A segunda intervenção do esposo começa na estrofe 20, que é a 29 do texto em espanhol. Percebe-se que o texto de Sciadini dialoga diretamente com seus interlocutores nessa estrofe, porque começa com: “A vós, aves ligeiras,...” e o original se inicia em “A las aves ligeras,...”. No último verso dessa estrofe, o adjetivo “veladores” acompanha um substantivo diferente do original. No texto em português, acompanha os medos e no texto em espanhol, as noites. A estrofe 22 de Sciadini é a 27 do original. No primeiro verso, o tradutor colocou um “enfim” que não há no texto em língua espanhola. Também, Sciadini reforça o caráter doce dos braços ao usar “dulcíssimos”. A estrofe 23 do tradutor é a 28 do original. O ponto interessante nessa comparação é a explicitação maior da metáfora do original no texto de Sciadini. No último verso do texto português está escrito: “onde a primeira mãe foi violada.”. No caso, ambos se referem à Eva.

Na quarta intervenção da esposa, a estrofe 24 é a 15 do original. Na comparação de ambas, não existe nenhum ponto digno de menção. A estrofe 25 corresponde-se com a 16 do texto em espanhol e também, nessa comparação, não se verifica nada que mereça ser relatado nesse trabalho. A estrofe 26 tem como referente a 17 de Sciadini, que traduz “cosa” por “nada”. Já a estrofe 27 corresponde-se com a 18 do original e Sciadini traduz “allí” por “e então”. Não seriam as traduções mais esperadas. A estrofe 28 de Sciadini é a tradução da 19 e não há nenhum aspecto que mereça ser comentado. A seguinte tem relação com a 20 do texto

em espanhol e logo no primeiro verso, se detecta uma inadequação tradutória, pois “ejido” é um terreno no qual o gado se reunia no século XV e o tradutor escreve “em meio à praça”. Além desse desvio, existe o uso de um tempo verbal arcaico em língua portuguesa: “hei perdido”. Pensa-se que Sciadini o utilizou para seguir o tempo pretérito perfeito do indicativo do espanhol: “he perdido”. Seria interessante que usasse “perdi”. A estrofe 30 de Sciadini é a 21 do original. Nela, o tradutor usa um advérbio junto ao verbo “escolhidas”. Tal fato não se encontra no texto original de Pedraza.

As estrofes 31 e 32 de Sciadini são as 22 e 23 de Pedraza. Não há nada de relevante a ser comentado. A estrofe 33 do texto em português corresponde-se com a 24 do texto em espanhol. Um fato que chama a atenção é a metáfora usada por Sciadini para referir-se a cor morena do amado, pois escreve “cor trigueira”. O uso de elementos da natureza em metáforas é muito comum na época do Renascimento Espanhol e é retomado nesse ponto pelo tradutor. A estrofe 34 de Sciadini refere-se a 33 de Pedraza. Aquela tem um começo diferente, pois o tradutor brasileiro agrega “eis que” ao primeiro verso. Ademais, nessa mesma estrofe, o texto em português traz que a rolinha é feliz, fato que não ocorre no original. A estrofe 35 de Sciadini tem correlação com a 34 do texto em espanhol e naquela se percebe que o autor usa um arcaísmo, visto que escreve “...há já construído...”. De novo, faz esse emprego para seguir o original: “ha puesto”. Nessa mesma estrofe, Pedraza emprega “querido” com letra minúscula, provavelmente para não interferir na *intentio lectoris*. Por outro lado, Sciadini por ser religioso, prefere que o seu texto traga “Querido” e influencie a *intentio lectoris* de seu receptor. Portanto, a *intentio lectoris* de Pedraza é mais adequada que a do tradutor, dado que tenta o menos possível direcionar a leitura de sua obra.

A estrofe 36 de Sciadini é a 35 de Pedraza. Aquela muda o sentido da terceira frase da estrofe, visto que a transforma de aditiva com a conjunção “e” para alternativa com a conjunção “ou”. A seguinte é a 36 do original. O único fato digno de menção nessa comparação é que Sciadini muda de “uvas” para “romãs”. As duas estrofes seguintes correspondem-se respectivamente com as 37 e 38 do texto de Pedraza. Não há pontos a serem destacados. As duas últimas estrofes de ambos os textos coincidem e as duas últimas frases contêm o mesmo significado, porém com formulações diferentes. Comparem: “y la caballería a vista de las aguas decendía” e “Mesmo a cavalaria, Só à vista das águas, já descia”.

Todas essas mudanças espaciais dos versos criam um novo texto, diferente do original. Portanto, pode-se perguntar: o texto de Sciadini aqui analisado é uma tradução do original de Pedraza?

Fonte: SILVA, Dora. **A poesia mística de San Juan de la Cruz**. São Paulo: Cultrix, 1984, p. 51, 53, 55, 57, 59, 61, 63, 65, 67 e 69.

Cântico Espiritual

Canções entre a Alma e o Esposo

Esposa

1 Aonde te escondeste,
Amado, e me deixaste com gemido?
Como o cervo escapaste,
havendo-me ferido;
saí, clamei por ti, já havias ido.

2 Pastores que subirdes
além pelas malhadas à colina
se porventura virdes
quem meu peito domina,
dizei-lhe que minha alma se aniquila.

3 Buscando meus amores
irei por esses montes e ribeiras;
nem colherei às flores
nem temerei as feras,
e passarei os fortes e fronteiras.

Pergunta às Criaturas

4 Ó bosques e espessuras
plantados pela mão de meu Amado;
ó prado de verduras
de flores esmaltado,
dizei se ele passou por este lado!

Resposta das Criaturas

5 Mil graças derramando
passou por estes souts à ventura;
somente os contemplando
a sua simples figura
vestidos os deixou de formosura.

Esposa

6 Quem poderá curar-me?
Acaba de entregar-te por inteiro;
não queiras enviar-me
um outro mensageiro,
pois não sabem dizer-me o que mais
quero.

7 E todos quantos vagam
começam de ti mil graças a contar,
e todos mais me chagam,
e me faz agoniar
um não sei quê de seu mero balbuciar.

8 Mas como perseveras,
ó vida, não vivendo onde já vives,
ferida por severas
flechas, as que recibes
daquilo que do Amado em ti concebes?

9 Então, por que chagado
tomaste um coração e não o curaste?
E, já que foi roubado,
por que assim deixaste
abandonado o roubo que roubaste?

10 Apaga meu queixume,
pois que ninguém consegue desfazê-lo,
e possa ver teu lume
o olhar que em ti se alumbra,
e apenas para ti quero volvê-lo.

11 Ó cristalina fonte,
se nesses teus semblantes prateados
formasses de repente
os olhos desejados
que tenho nas entranhas desenhados!

12 Aparta-os, meu Amado,
que alcei o vôo

Esposo
Retorna, ó paloma,
que o cervo lacerado
já pelo outeiro assoma
ao ar de teu vôo, e a aragem toma.

Esposa
13 Meu Amado, as montanhas,
os vales solitários nemorosos,
as ilhas tão estranhas,
os rios mais rumorosos,
o silvo desses ares amorosos,

14 a noite sossegada
par desse acordar cáldo da aurora,
a música calada,
a solidão sonora,
a ceia deleitável que enamora.

15 Nosso leito florido,
de antros fundos de leões entrelaçado
em púrpura estendido,
de paz edificado,
de mil escudos de ouro coroados.

16 Percorrendo tua senda
discorrem as donzelas a caminho,
ao toque de centelha,
ao perfumado vinho;
emissões de teu bálsamo divino.

17 Ai! E na adega interior
do Amado bebi; quando então saía
pelo orvalhado verdor
já nada mais sabia,
e o gado perdi que antes eu seguia.

18 Ali me deu o seio,
ensinando-me a ciência saborosa,
e me dei sem receio
na entrega generosa
e ali mesmo prometi ser sua esposa.

19 Tudo a ele ofertado
 e tudo quanto sou a seu serviço.
 Não guardo mais o gado
 nem tenho um outro ofício,
 pois amar é meu único exercício.

20 Se agora na calçada
 por ninguém mais for vista ou
 encontrada,
 direis que estou perdida;
 que, andando enamorada,
 tornei-me perdiça e fui ganhada.

21 De flores e esmeraldas,
 nas manhãs orvalhadas e escolhidas,
 faremos as grinaldas,
 em teu amor floridas,
 num fio de meu cabelo entretecidas.

22 Nesse fio de cabelo
 que em meu colo a voar consideraste,
 ao olhá-lo em meu colo,
 preso a ele ficaste,
 e num só de meus olhos te chagaste.

23 Quando tu me fitavas,
 sua graça em mim teus olhos imprimiam;
 por isso me adornavas
 e nisso mereciam
 meus olhos adorar o que em ti viam.

24 Não queiras desprezar-me
 porque, se a cor morena em mim achaste,
 já poderás fitar-me
 depois que me fitaste,
 pois formosura e graça em mim deixaste.

25 Espantai as raposas,
 que já está florescia nossa vinha,
 enquanto que de rosas
 nós faremos a pinha
 e ninguém apareça na colina.

26 Detém-te, aquilão morto.
 Vem, austro, que recordas os amores;
 respira no meu horto,
 e corram teus olores,
 e pascerá o Amado entre as flores.

Esposo

27 Entrou a quieta esposa
 no horto mais tranqüilo e desejado,
 e a seu sabor repousa,
 o colo reclinado
 sobre os braços dulcíssimos do Amado.

28 Debaixo da macieira,
 ali comigo foste desposada;
 a mão te dei primeiro
 e foste reparada
 onde tua mãe outrora foi violada.

29 Às aves mais ligeiras,
 aos leões, cervos e gamos saltadores,
 montes, vales, ribeiras,
 águas, ares e ardores
 e das noites os medos veladores:

30 pelas amenas liras
 e cantos de sereias vos conjuro
 que cessem vossas iras,
 e não toqueis no muro,
 para o sono da esposa ser seguro.

Esposa

31 Ó ninfas de Judéia,
 na hora que pelas flores e rosais
 o âmbar se entremeia,
 nos arrabaldes ficai
 sem pretender alcançar nossos umbrais.

32 Esconde-te, Amoroso,
 e mira com tua face as cordilheiras;
 mantém-te silencioso,
 mas olha as companheiras
 da que se vai por ilhas estrangeiras.

Esposo

33 A alvíssima pombinha
 à arca retornou com o ramo achado;
 e da suave rolinha
 o par tão desejado
 foi nas verdes ribeiras encontrado.

34 Em solidão vivia
 e em grande solidão já fez seu ninho,
 e em solidão a guia
 a sós o seu querido
 também em solidão de amor ferido.

ESPOSA

35 Unamo-nos, Amado,
 para olharmos em tua formosura
 os montes e o valado,
 donde mana a água pura;
 entremos mais a fundo na espessura.

36 E logo nas erguidas
 cavernas de lisa pedra estaremos;
 e por mais escondidas
 ali nós entraremos,
 e o mosto das romãs repartiremos.

37 Ali me mostrarias
 aquilo que minha alma pretendia;
 e logo me darias
 ali, ó vida minha,
 o que me prodigaste no outro dia;

38 o leve sopro do ar,
 os cantares da doce Filomena*
 suave o bosque em
 seu pairar
 na noite mui serena,
 com chama que consome e não dá pena.

39 Que ninguém o mirava...

Aminadab** tampouco aparecia;
e o cerco sossegava,
e a cavalaria
somente ao ver as águas já descia.

40 Descobre tua presença,

mate-me tua visão e formosura;
não te esqueças que a doença
de amor jamais se cura
a não ser com a presença e com a figura.

* O rouxinol. (N. da T.).

** O demônio. (N. da T.).

Na comparação com o original, a primeira diferença significativa se percebe no último verso da primeira estrofe. Dora divide ações simultâneas em seguidas uma a outra. Comparem: “...salí trás ti clamando...”, ou seja, ao mesmo tempo que a personagem ia atrás de alguém, gritava algo e “...saí, clamei por ti,...”, a vírgula empresta um caráter de interrupção de algo, marcando o começo de uma nova ação ao final de outra. Na segunda estrofe, o texto traduzido traz dois versos metaforizados em relação à fonte. Vejam: “...aquele que yo más quiero,...” e “...quem meu peito domina...” e “...decilde que adolezco, peno y muero...” e “...dizei-lhe que minha alma se aniquila...”. Na estrofe quarta, a tradutora quer acentuar que o Amado pertence a ela e utiliza “meu” na frente daquele: “...plantados pela mão de meu Amado;...”. Na quinta estrofe, o texto traduzido apresenta um sinônimo para passar com pressa, que é passar à ventura: “...pasó por estos sotos com presura,...” e “...passou por estes souts à ventura;...”

No último verso da sexta estrofe, a tradutora reforça o desejo da protagonista agregando um “mais” ao verbo. Comparem: “...que no saben decirme lo que quiero...” e “...pois não sabem dizer-me o que mais quero...”. Na sétima estrofe, Dora usa um verso com palavras sinônimas ao original: “...y déjame muriendo...” e “...e me faz agonizar...”. Também, o texto traduzido traz um qualificativo para o balbuciar. Vejam: “...un no sé qué que quedan balbuciendo...” e “...um não sei quê de seu mero balbuciar...”. Na oitava estrofe, a tradutora usa outra frase sinônima para um verso. Analisem: “...y haciendo por que mueras...” e “...ferida por severas...”. Na nona estrofe, a tradutora se esquece de citar o objeto indireto de um verso, a saber, “me”. Confirmem: “...Y, pues me le has robado,...” e “...E, já que foi roubado,...”. Assim que transforma uma frase com sujeito exposto em uma com sujeito indeterminado.

Na décima segunda estrofe, o texto em português apresenta um pronome pessoal “meu”

que não há no original: “...¡Apártalos, Amado,...” e “...Aparta-os, meu Amado,...”. Na décima terceira estrofe volta o uso de superlativos para substantivos ou a sua adjetivação, que não se vê presente no original: “...las insulas extrañas,...” – “...as ilhas tão estranhas...” e “... los ríos sonorosos,...” e “...os rios mais rumorosos,...”. Outro exemplo de adjetivação de substantivos aparece na décima quarta estrofe: “...en par de los levantes de la aurora,...” e “...par desse acordar cálido da aurora,...”. Na décima sexta estrofe existe uma pronominalização pessoal de um substantivo no escrito de Dora: “... emisiones de bálsamo divino...” e “...emissões de teu bálsamo divino...” Na décima oitava estrofe, a tradução traz um componente sexual já que traduz “pecho” por “seio”. Na mesma estrofe, volta o aspecto de usar versos de significados sinonímicos ao original: “... a mi, sin dejar cosa:...” e “... na entrega generosa...”. Na vigésima estrofe, há uma inadequação de tradução do vocábulo “ejido”, que significa “campo com gado perto do povoado” e Dora o traduziu por “calçada”, imprimindo um caráter moderno ao texto.

Da vigésima primeira estrofe a vigésima quarta não se verifica nenhum ponto que mereça ser destacado na comparação dos dois textos. Porém, na vigésima quinta estrofe, a tradutora usa um verbo que não é adequado em comparação com o original: “...Cogednos las raposas,...” e “...Espantai as raposas...” . O mais adequado seria o verso que está na versão portuguesa que se encontra junto com a espanhola que está servindo de base para essa confrontação e, que será a próxima análise desse trabalho de graduação. Vejam o que escreveu esse tradutor: “...Espantai as raposas,...”. Na estrofe vigésima sétima, Dora acrescenta um adjetivo a esposa que não se verifica no original: “...Entrado se ha la esposa...” e “...Entrou a quieta esposa...”. Nessa mesma estrofe, a tradutora acentua o caráter do adjetivo de um verso ao utilizar o seu superlativo: “...sobre los dulces brazos del Amado...” e “... sobre os braços dulcíssimos do Amado...”. Na vigésima nona estrofe aparece de novo o aspecto de uso de superlativos: “...A las aves ligeras, ...” e “...Às aves mais ligeiras,...”.

Na trigésima segunda estrofe, Dora inventa um nome para um ser da mitologia greco-romana, preterindo usar o seu nome original. Na seguinte estrofe, o texto em português traz um outro superlativo que não é encontrado no original: “...La blanca palomica...” e “...A alvíssima pombinha...”. Na estrofe seguinte, existe um outro uso do superlativo: “...y en soledad ha puesto ya su nido;...” e “...e em grande solidão já fez seu ninho,...”. Na estrofe trinta e seis, Dora traduz “uva” por “romã”. Na estrofe trinta e oito, o texto em português pluraliza um substantivo e enaltece uma ave ao escrever o seu nome com letra maiúscula: “...el canto de la dulce filomena,...” e “...os cantares da doce Filomena...”. Na mesma estrofe,

a tradutora emprega outro superlativo ausente no original: “...en la noche serena,...” e “...na noite mui serena,...” Além do mais, usa o vocábulo “mui” que está em desuso na variante brasileira da língua portuguesa. Finalmente, Ferreira agrega uma estrofe e totaliza quarenta versos em seu texto.

Em seu conjunto, percebe que a *intentio operis* do texto traduzido foi a modificação do original em pontos como o uso de superlativos e adjetivos existentes no original, além do acréscimo de um verso ao final do texto. Essas mudanças podem ser cogitadas através de uma *intentio auctoris* de tentar fazer uma tradução um pouco mais livre do original. Por outro lado, pense-se que a *intentio lectoris* se mantém de tentar reproduzir a idéia original de João da Cruz, não tentando interpretar o escrito como excessivamente profano ou religioso como o fez Sciadini e que analisado acima.

Fonte: PEDRAZA, Felipe. **São João da Cruz**, poesias completas. Trad. Maria Saete Bento Cicaroni. São Paulo: Nerman, 1991, p. 39, 41, 43, 45, 47 e 49.

Cântico Espiritual

Canções Entre a Alma e o Esposo.

Esposa

1. Mas onde te ocultaste,
Amado, e me deixaste em gemido?
Como o cervo escapaste,
havendo-me ferido;
parti atrás de ti, já tinhas ido.

2. Ó pastores que andais
lá por essas malhadas em alto canto,
se acaso ouvís meus ais,
ao ver quem amo tanto,
dizei-lhe que adoço e morro em pranto.

3. Buscando meus amores,
irei por esses morros e ribeiras;
nem colherei as flores,
nem temerei as feras,
e passarei os fortes e fronteras.

Pergunta às Criaturas

4. Oh! bosques e espessuras,
plantadas pela mão de meu Amado!
Oh! prado de verduras,
de flores esmaltado!
Dezei-me se por vós terá passado!

Resposta das Criaturas

5. Mil graças derramando,
passou por estes sultos apressado,
e ao vê-los contemplando,
tendo ele só passado,
de formosura tem-nos enfeitado.

Esposa

6. Quem pudera curar-me!
Ah! pois então, entrega-te ligeiro!
Não queiras enviar-me
por hoje mensageiro,
que não saiba dizer-me o que mais quero.

7. Todas as criaturas

de ti me vão mil graças relatando,
infligem-me torturas,
deixa-me agonizando
um não sei quê que ficam balbuciando.

8. Como persistir sabes,

ó vida, se não vives onde deves,
fazendo com que acabes
as flechas que recibes,
daquilo que do Amado em ti concebes?

9. Por que, uma vez magoado

este meu coração, não o curaste?
e, uma vez saqueado,
por que assim o deixaste,
e não tomas o roubo que roubaste?

10. As dores adormece,
ninguém as pode a nada reduzir,
aos olhos aparece,
tu que os fazes luzir,
pois só para ti os quero dirigir.

11. Oh! fonte cristalina,

se nesses teus semblantes prateados
formasses, repentina,
os olhos desejados
que tenho nas entranhas desenhados!

12. Afasta-os, Amado,
que parto em vôo!

Esposo

Volta, minha pomba,
que o cervo vulnerado
já lá no outeiro assoma
à aragem de teu vôo, e brisa toma.

Esposa

13. Ó Amado, as montanhas,
os vales solitários nemorosos,
as insulas estranhas,
os rios sonorosos,
o murmúrio dos ventos amorosos,

14. a noite sossegada

ao tempo que surgindo vai a aurora,
a música calada,
a solidão sonora,
a ceia que recreia e enamora.

15. Nosso leito florido,
de covas de leões entrelaçado,
em púrpura estendido,
de paz edificado,
de mil escudos de ouro coroado.
16. Seguindo tua pista,
as donzelas acorrem ao caminho
ao toque de faísca,
ao tão maduro vinho,
oh! emissões de bálsamo divino!
17. Na interior adega,
do Amado eu bebi, e quando saia
por essa bela veiga,
eu já nada sabia;
e meu gado perdi, que antes seguia.
18. Ali me deu seu peito
e me ensinou ciência saborosa;
e dei-me de tal jeito,
a mim toda, ditosa:
ali lhe prometi ser sua esposa.
19. Minha alma se entregou,
e todos os meus bens, a seu serviço.
Quem só gado guardou,
já não tem outro ofício
que o de amar, é o seu único exercício.
20. Se no campo de lida
eu deixar de ser vista e encontrada,
dizeis que estou perdida;
que, estando enamorada,
eu me fiz perdidaça, e fui ganhada.
21. De flores e esmeraldas,
nessas frescas manhãs tão escolhidas,
faremos as grinaldas,
só no amor florecidas
e em meus longos cabelos envolvidas.
22. Tão só o meu cabelo,
que voando no colo já notaste,
ali o viste belo,
nele preso ficaste,
e nestes olhos meus te magoaste.
23. Quando tu me olhavas,
tal graça em mim teus olhos imprimiam:
ah! Tu me cortejavas!
Por isso mereciam
meus olhos adorar o que em ti viam.
24. Não queiras desprezar-me,
pois se esta cor morena em mim achaste,
já poderás olhar-me,
depois que me olhaste,
só graça e formosura em mim deixaste.

25. Pegai-nos as raposas,
 pois já tendes florida nossa vinha,
 e abertas já as rosas
 oferecem-se em pinha,
 e que esteja a montanha bem sozinha!

26. Detém-te, aguião já morto;
 vem, austro, que sugeres bons amores,
 aspira no meu horto,
 corram doces odores,
 e o Amado apascenta em meio a flores.

Esposo

27. Havendo entrado a esposa
 naquele ameno horto desejado,
 à vontade repousa,
 o colo reclinado
 sobre os braços dulcíssimos do Amado.

28. E sob a macieira,
 ali por mim tu foste desposada,
 e dei-te a mão primeira,
 foste então reparada
 onde antes tua mãe fora violada.

29. Às aves ligeiras,
 leões, cervos, gamos salteadores,
 montes, vales, ribeiras,
 águas, brisas, ardores,
 também medos das noites veladores,

30. pelas amenas liras,
 e cantos de sereias vos conjuro
 que cessem vossas iras,
 e não toqueis no muro,
 para que a esposa durma mais seguro.

Esposa

31. Oh! ninfas da Judéia,
 o âmbar já entre flores e rosais
 seu perfume semeia,
 morai nos arraiais,
 e não queirais tocar nossos umbrais!

32. Esconde-te, Amado,
 olha com tua face estas montanhas
 e mostra-te calado;
 olha bem as companhas
 da que se vai por insulas estranhas.

Esposo

33. Eis que a branca pombinha
 à Arca com o ramo já voltou;
 e a singela avezinha
 àquele que ela amou
 entre as verdes ribeiras encontrou.

34. Em solidão vivia,
 seu ninho em solidão foi concebido;
 em solidão a guia
 a sós o seu querido,
 também em solidão de amor ferido.

Esposa

35. Gozemo-nos, Amado,
unamo-nos em tua formosura
na colina ou no prado
onde mana água pura;
entremos mais adentro na espessura.

36. Logo pois às subidas
cavernas desta pedra ir-nos-emos,
que estão bem escondidas,
onde nós entraremos,
e o mosto das romãs lá provaremos.

37. Ali me mostrarias
aquilo que minha alma pretendia,
e logo me darias,
ali, tu, vida minha,
aquilo que me deste no outro dia.

38. O suave ar que respiro,
o canto da tão doce filomena,
o souto que admiro,
na noite serena,
com chama que consome sem dar pena.

39. Pois que ninguém o olhava,
nem mesmo Aminadab aparecia,
e o cerco sossegava,
e a cavalaria
até a vista das águas já descia.

O texto traduzido de Bento traz uma nova versão do primeiro verso da primeira estrofe, pois o original é uma frase interrogativa e o traduzido, uma frase adversativa: “¿Adónde te escondite,...” e “Mas onde te ocultaste,...”. Na segunda estrofe, a tradutora usa o verbo ouvir, sendo que o mais esperado seria o verbo ver de acordo com o original: “...si por ventura vierdes...” e “...se acaso ouvis meus ais,...”. Na estrofe seguinte, podem-se aventar duas possibilidades para o uso do vocábulo “frontera”: ou a tradutora quis usar uma variante popular brasileira ou foi erro de digitação.

Na estrofe décima segunda do texto traduzido aparece um adjetivo possessivo para acentuar a posse do ser amado em relação ao texto original: “...Vuélvete, paloma, ...” e “... Volta, minha pomba,...”. Na estrofe décima sétima, Bento introduz um adjetivo ao substantivo: “...por toda aquesta veja,...” e “...por essa bela veiga,...”. Já na estrofe seguinte, a tradutora retira um qualificativo, atenuando o valor do substantivo: “...allí me enseñó ciência muy sabrosa;...” e “...e me ensinou ciência saborosa;...”. Na estrofe subsequente, o texto traduzido traz um verso com verbo em tempo passado visto que o original o traz em presente: “...Ya no guardo ganado,...” e “...Quem só gado guardou,...”. No último verso dessa mesma

estrofe, Bento troca um adjetivo possessivo de primeira pessoa de singular para terceira de singular: “...que ya sólo en amar es mi ejercicio.” e “...que o de amar, é o seu único exercício.”.

Na estrofe vigésima primeira, a tradutora adiciona um advérbio para aumentar o qualificativo: “...en las frescas mañanas escogidas,...” e “...nessas frescas manhãs tão escolhidas,...”. Na mesma estrofe, o texto traduzido modifica o adjetivo: “...y en un cabello mio entretejidas...” e “... e em meus longos cabelos envolvidas...”. Na estrofe seguinte, Bento modifica o sentido de um verso: “...mirástele em mi cuello,...” e “...ali o viste belo,...”. Também, no último verso da mesma estrofe, a tradutora muda o uso de um olho para dois olhos: “...y en uno de mis ojos te llagaste...” e “...e nestes olhos meus te magoaste...”. Na vigésima sexta estrofe, Bento muda o qualificativo de amores: “... y corran sus olores,...” e “...corram doces odores,...”. Na estrofe seguinte, aparece outro problema com o uso do adjetivo, que é usado na forma superlativa no texto em português: “...sobre los dulces brazos del Amado...” e “...sobre os braços dulcíssimos do Amado...”. Na estrofe subsequente, Bento usa um tempo verbal em desuso pela maioria da população brasileira só para acompanhar o tempo verbal em espanhol: “...donde tu madre fuera violada...” e “... onde antes tua mãe fora violada...”.

Na trigésima segunda estrofe, o texto em português troca o nome de um personagem: “...Escóndete, Carillo,...” e “...Esconde-te, Amado,”. Sobre o uso de “Amado”, nesse caso, pode-se pensar que a tradutora quer enfatizar a personagem, já que pelo analisado acima, a mesma não parece ter uma *intentio auctoris* de viés religioso. Na trigésima terceira estrofe, existe outra adjetivação: “... ya la tortolica...” e “...e a singela avezinha...”. Na trigésima sexta estrofe, Bento utiliza um tempo verbal em desuso pela maioria da população brasileira: “...cavernas de piedra nos iremos,...” e “...cavernas desta pedra ir-nos-emos,...”. Seria melhor que usasse “iremos”. Nessa mesma estrofe, o texto traduzido traz “romãs” em vez de “uvas”. Na trigésima oitava estrofe, a tradutora introduz mais dois adjetivos: “...El aspirar del aire, el canto de la dulce filomena,...” e “...O suave ar que respiro, o canto da tão doce filomena,...”. Também transforma o sentido esperado de um verso: “...el soto y su donaire,...” e “...o souto que admiro,...”. Nesses dois últimos versos, a tradutora imprime um aspecto pessoal ao texto com verbos na primeira pessoa do singular.

Pelo analisado acima, essa é a tradução que tenta ser a mais fiel ao texto original. Essa deve ter sido as *intentio auctoris* e *operis* de Bento. Por outro lado, o uso exagerado da adjetivação inexistente no original influencia a *intentio operis* e, conseqüentemente, a *intentio*

lectoris, dado que o leitor mais aguçado percebe as modificações feitas pela tradutora. Dentro dessas modificações, percebe-se a insistência de adjetivar os substantivos com palavras relacionadas à beleza. Sobre tal tema escreve Lucchetti ao falar sobre João da Cruz (2006: p.3): “No entanto, sua paixão o faz desejar inclusive a morte para poder contemplar definitivamente a Beleza que o fascinou desde sempre e cujo gozo era seu único desejo.”. Defende-se que essa afirmação é questionável já que vários críticos literários e teóricos da literatura afirmaram que o poeta espanhol queria unir-se com Deus para aproveitar dessa união e evoluir pessoal e espiritualmente. Logo, não só o gozo era almejado por João da Cruz.

Em linhas gerais, as inadequações mais pronunciadas das traduções do Cântico Espiritual analisadas nesse trabalho são: o uso de adjetivações, o emprego de superlativos, a mudança de significados de versos e a utilização de pronomes e adjetivos possessivos.

2.1.2 – Três Poemas Menores e Suas Traduções na Variante Brasileira da Língua Portuguesa

2.1.2.1 – Coplas del Mismo, Hechas sobre un Éxtasi de Harta Contemplación – Fonte: PEDRAZA, Felipe. **São João da Cruz**, poesias completas. Trad. Maria Salete Bento Cicaroni. São Paulo: Nerman, 1991, p. 56 e 58.

*Entréme donde no supe,
y quedéme no sabiendo,
toda ciencia tracendiendo.*

1. Yo no supe dónde entraba,
pero, cuando allí me vi,
sin saber dónde me estaba,
grandes cosas entendí;
no diré lo que sentí,
que me quedé no sabiendo,
toda ciencia tracendiendo.

2. De paz y de piedad
era la ciencia perfecta,
en profundidad soledad
entendida vía recta;
era cosa tan secreta,
que me quedé balbuciendo,
toda ciencia tracendiendo.

3. Estaba tan embebido,
tan absorto y ajenado,
que se quedó mi sentido
de todo sentir privado,
y el espíritu dotado
de un entender no entendiendo,
toda ciencia tracendiendo.

4. El que allí llega de vero
de sí mismo desfallece;
cuanto sabía primero
mucho bajo le parece,
y su ciencia tanto cresce,
que se queda no sabiendo,
toda ciencia tracendiendo.

5. Cuanto más alto se sube,
tanto menos se entendía,
que es la tenebrosa nube
que a la noche esclarecía:
por eso quien la sabía
queda siempre no sabiendo,
toda ciencia tracendiendo.

6. Este saber no sabiendo
es de tan alto poder,
que los sabios arguyendo
jamás le pueden vencer;
que no llega su saber
a no entender entendiendo,
toda ciencia tracendiendo.

7. Y es de tan alta excelencia
 aqeste sumo saber,
 que no hay facultad ni ciencia
 que le puedan emprender;
 quien se supiere vencer
 con un no saber sabiendo,
irá siempre tracendiendo.

8. Y, si lo queréis oír,
 consiste esta suma ciencia
 en un subido sentir
 de la divinal esencia;
 es obra de su clemencia
 hacer quedar no entendiendo,
toda ciencia tracendiendo.

Percebe-se que a metrficação é livre, porém predominam os heptassílabos. Já a seqüência de rimas é: ababbcc/ dadaacc/ cccccc/ cececc/ eeffcc/ cgcgcc/ fgfgcc/ hfhfcc. Há um predomínio da rima “c”, terminada em –iando.

Fonte: PEDRAZA, Felipe. **São João da Cruz**, poesias completas. Trad. Maria Salette Bento Cicaroni. São Paulo: Nerman, 1991, p. 57 e 59.

*Entrei no desconhecido,
 e fiquei desconhecendo,
 toda ciência transcendendo.*

1. Eu jamais soube onde entrava,
 mas só quando ali me vi,
 sem nem saber onde estava,
 grandes coisas entendi;
 não direi o que senti,
 pois fiquei desconhecendo,
toda ciência transcendendo.

2. De paz e de devoção
 era tal ciência perfeita,
 em profunda solidão
 tão completamente aceita;
 em total segredo feita;
 balbuciei, agradecendo,
toda ciência transcendendo.

3. Estava tão embebido,
tão absorto e despojado;
deteve-se meu sentido
de todo sentir privado,
e o espírito dotado
de entender não entendendo,
toda ciência transcendendo.

4. Quem ali chega um dia
de si mesmo desfalece;
tudo que antes conhecia
mui ínfimo lhe parece,
sua ciência tanto cresce,
que fica desconhecendo,
toda ciência transcendendo.

5. Mais que se atingisse altura,
muito menos se entendia,
que era esta nuvem escura
que tal noite esclarecia:
assim quem a conhecia
fica sempre não sabendo,
toda ciência transcendendo.

6. Este saber não sabendo
é de tão alto poder,
que ainda os sábios percorrendo
jamais o podem vencer;
que não pode seu saber
não entender entendendo,
toda ciência transcendendo.

7. E é de tão alta excelência
este tão sumo saber,
que nem faculdade ou ciência
há de o poder empreender;
e quem se souber vencer
com tal não saber sabendo,
irá sempre transcendendo.

8. E, se o quereis ouvir,
consiste esta suma ciência
neste supremo sentir
de tão divinal essência;
obra de sua clemência
continuar não entendendo,
toda ciência transcendendo.

Como na análise feita da versão do *Cântico espiritual* presente nesse livro de traduções, essa tradução do *Coplas del mismo, hechas sobre um éxtasi de harta contemplación* também não apresenta grandes diferenças em relação ao texto original. Porém, na segunda estrofe, o primeiro verso poderia ser traduzido por “...De paz e de piedade...” e, não como está “...De paz e de devoção...”. Nessa mesma estrofe, a tradutora muda o sentido de um verso: “...que me quede balbuciendo...” e “...balbuciei, agradecendo...”. Na quarta estrofe, outra vez o texto traduzido muda o sentido esperado de um verso: “...El que allí llega de vero...” e “...Quem ali chega um dia...”. Podia ser traduzido como “quem ali chega de fato”. Na última estrofe, Bento aumenta o valor de um substantivo ao usar um adjetivo de maior alcance que o original: “...en um subido sentir...” e “...neste supremo sentir...”.

Pelo analisado acima, a *intentio auctoris* da tradutora pode ser pensada como sendo ser o

mais possível fiel ao texto original, por esse fato, nota-se que a sua *intentio operis* está parecida ao texto que serviu como fonte. Logo, a *intentio lectoris* é bem independente de influências de Bento. Finalmente, é importante citar que a metrificação é livre, contudo segue o esquema do original, na qual predominam os versos heptassílabos. A seqüência de rimas é: ababbcc/ dadaacc/ cccccc/ dedeccc/ adaddcc/ cececcc/ dedeccc/ fdfddcc. Como no texto-base, vê-se uma maior incidência de rimas “c” com final “-endo”.

Fonte: SILVA, Dora. **A poesia mística de San Juan de la Cruz**. São Paulo: Cultrix, 1984, p.77, 79 e 81.

Entrei Onde Não Sabia

*Entrei onde não sabia
e assim fiquei não sabendo
toda ciência transcendendo.*

1. Eu não soube onde entrava
porém quando ali me vi
sem saber onde eu estava
grandes coisas entendi
não direi o que senti
porque fiquei não sabendo
toda ciência transcendendo.

2. De paz e de piedade
era uma ciência perfeita,
em profunda soledade
entendida via recta
era coisa tão secreta
balbucio se fazendo,
toda ciência transcendendo.

3. Estava tão embebido
tão absorto e alheado
que se quedou meu sentido
de todo sentir privado
e o espírito dotado
do entender não entendendo
toda ciência transcendendo.

4. O que ali chega deveras
de si mesmo desfalece;
o que sabia primeiro
muito pouco lhe parece
e a sua ciência tanto cresce
que nada fica sabendo,
toda ciência transcendendo.

5. Quanto mais alto se ousa,
 tanto menos se entendia
 que é a nuvem tenebrosa
 que à noite esclarecia;
 por isso quem a sabia
 fica sempre não sabendo,
toda ciência transcendendo.

6. Este não saber sabendo
 é de tão alto poder
 que os sábios perguntando
 jamais o podem vencer
 que não chega seu saber
 a não entender entendendo
toda ciência transcendendo.

7. E é de tão alta excelência
 o vero e sumo saber
 nem faculdade ou ciência
 há quem o possam empreender
 só quem souber se vencer,
 com um não saber sabendo
toda ciência transcendendo.

8. E se o quiserdes ouvir,
 consiste esta suma ciência
 em um subido sentir
 da mui divinal essência
 obra de sua clemência
 é o deixar não entendendo
toda ciência transcendendo.

Na comparação entre essa versão e o texto-base, percebe-se que o título daquele é diferente desse. Na primeira estrofe não há nada que mereça ser comentado. Na segunda estrofe, a tradutora traduz “soledad” por “soledade”, porém esse vocábulo é inusual na variante brasileira da língua portuguesa. Nesse mesma estrofe, Silva muda o agente de uma frase: “...que me quede balbuciendo...” e “...balbucio se fazendo,...”. As terceira e quarta estrofes não possuem pontos que devam ser analisados. As estrofes cinco e seis não apresentam inadequações. Na sétima estrofe, o texto traduzido acrescenta mais um adjetivo a um substantivo: “...aqueste sumo saber...” e “...o vero e sumo saber...”. No final dessa estrofe, Silva contraria o texto original e mantém o verso refrão presente nas outras estrofes. Na última estrofe, a tradutora usa um tempo e uma pessoa verbal em desusos na variante brasileira da língua portuguesa: “...Y, si lo queréis oír,...” e “...E se o quiserdes ouvir,...”. Silva adota os heptassílabos e a seqüência de rimas é: ababbcc/ dadaacc/ cccccc/ edcddcc/ aaaaacc/ cfcffcc/ afaffcc/ gagaacc.

Em linhas gerais, a *intentio auctoris e operis* de Silva contrasta um pouco com a possível de João da Cruz porque provoca mudanças no texto. Entretanto, não se percebe mudanças na *intentio lectoris* visto que a tradutora não força a interpretação da obra para uma determinada vertente.

Fonte: SCIADINI, Patrício. (Org.). **Obras completas**. 7. ed., Petrópolis: Vozes, 2002, p. 38, 39 e 40.

Glosas sobre um Êxtase de Alta Contemplação

Ávila – 1572 – 1577?

Entrei onde não soube

E quedei-me não sabendo

toda a ciência transcendendo.

- | | |
|---|--|
| <p>1. Eu não soube onde entrava
 Porém, quando ali me vi,
 Sem saber onde estava,
 Grandes coisas entendi;
 Não direi o que senti,
 Que me quedei não sabendo,
 <i>Toda a ciência transcendendo.</i></p> | <p>4. O que ali chega deveras
 De si mesmo desfalece;
 Quanto sabia primeiro
 Muito baixo lhe parece,
 E seu saber tanto cresce,
 Que se queda não sabendo,
 <i>Toda a ciência transcendendo.</i></p> |
| <p>2. De paz e de piedade
 Era a ciência perfeita,
 Em profunda soledade
 Entendida (via reta);
 Era coisa tão secreta,
 Que fiquei como gemendo,
 <i>Toda a ciência transcendendo.</i></p> | <p>5. Quanto mais alto se sobe,
 Tanto menos se entendia,
 Como a nuvem tenebrosa
 Que na noite esclarecia;
 Por isso quem a sabia
 fica sempre não sabendo,
 <i>Toda a ciência transcendendo.</i></p> |
| <p>3. Estava tão embevecido,
 Tão absorto e alheado,
 Que se quedou meu sentido
 De todo o sentir privado,
 E o espírito dotado
 De um entender não entendendo,
 <i>Toda a ciência transcendendo.</i></p> | <p>6. Este saber não sabendo
 É de tão alto poder,
 Que os sábios discorrendo
 Jamais o podem vencer,
 Que não chega o seu saber
 A não entender entendendo,
 <i>Toda a ciência transcendendo.</i></p> |

- | | |
|--|---|
| <p>7. E é de tão alta excelência
 Aquele sumo saber,
 Que não há arte ou ciência
 Que o possam apreender;
 Quem se soubera vencer
 Com um não saber sabendo,
 <i>Irá sempre transcendendo.</i></p> | <p>8. E se o quiserdes ouvir,
 Consiste esta suma ciência
 Em um subido sentir
 Da divinal Essência;
 É obra da sua clemência
 Fazer quedar não entendendo,
 <i>Toda a ciência transcendendo.</i></p> |
|--|---|

Essa tradução apresenta um título diferente das outras e traz o possível período em que o texto original foi escrito. A primeira estrofe não apresenta nada que necessite ser comentado. Porém, na segunda estrofe, surge a palavra “soledade”, que já apareceu em outra tradução desse texto-fonte e que é um vocábulo não muito usado na variante brasileira da língua portuguesa. As estrofes terceira, quarta, quinta e sexta não apresentam irregularidades tradutórias. Na sétima estrofe, Sciadini traduz “*facultad*” por “arte”, sendo que o mais adequado seria “*faculdade*”, visto que nem toda *faculdade* é uma arte como a de enxergar, ouvir, entre outras. Nessa mesma estrofe e para acompanhar o ritmo melódico do original, o tradutor usa a palavra “*soubera*”, que está em desuso na variante brasileira da língua portuguesa. O mesmo aplica-se ao uso do vocábulo “*quiserdes*” na estrofe seguinte. Seria melhor que usasse “*soubesse*” e “*quiserem*”. Nessa mesma estrofe, observa-se a palavra “*essência*” escrita com letra maiúscula. Como já foi defendido em outras partes desse trabalho, pensa-se que tal aplicação ocorre pelo fato de o tradutor ser religioso e postular uma análise religiosa do texto em questão.

Em linhas gerais, essa é uma das traduções em que a *intentio lectoris* fica condicionada pela *intentio operis* e *authoris*, que conduzem a uma interpretação religiosa do escrito. Para finalizar, a seqüência de rimas é: ababbcc/ dadaacc/ ccccccc/ edcddcc/ daaaacc/ cfcffcc/ affffcc/ hahaacc. O tradutor utiliza hexassílabos e heptassílabos.

No conjunto, as três traduções apresentam os mesmos desvios das anteriores, sendo os mais recorrentes: adjetivações, mudanças de sentido ao mudarem-se vocábulos e o uso de palavras em desuso na variante brasileira da língua portuguesa. As traduções preferem o uso dos heptassílabos, não possuem o mesmo título nem a mesma seqüência de rimas.

2.1.2.2 – Coplas del Alma que Pena por Ver a Dios. Del Mismo Autor. Fonte: PEDRAZA, Felipe. **São João da Cruz**, poesias completas. Trad. Maria Salete Bento Cicaroni. São Paulo: Nerman, 1991, p. 60 e 62.

*Vivo sin vivir en mí
y de tal manera espero,
que muero porque no muero.*

- | | |
|---|--|
| <p>1. En mí yo no vivo ya,
y sin Dios vivir no puedo;
pues sin Él y sin mí quedo,
este vivir ¿qué será?
Mil muertes se me hará,
pues mi misma vida espero,
<i>muriendo porque no muero.</i></p> | <p>4. El pez que del agua sale
aun de alivio no carece,
que en la muerte que padece,
al fin la muerte le vale.
¿Qué muerte habrá que se iguale
a mi vivir lastimero,
<i>pues si más vivo, más muero?</i></p> |
| <p>2. Esta vida que yo vivo
es privación de vivir;
y así, es contino morir
hasta que viva contigo.
Oye, mi Dios, lo que digo:
que esta vida no la quiero,
<i>que muero porque no muero.</i></p> | <p>5. Cuando me pienso aliviar
de verte en el Sacramento,
háceme más sentimiento
el no te poder gozar;
todo es para más penar
por no verte como quiero,
<i>y muero porque no muero.</i></p> |
| <p>3. Estando ausente de ti,
¿qué vida puedo tener,
sino muerte padecer
la mayor que nunca vi?
Lástima tengo de mí,
pues de suerte persevero,
<i>que muero porque no muero.</i></p> | <p>6. Y si me gozo, Señor,
con esperanza de verte,
en ver que puedo perderte
se me dobla mi dolor;
viviendo en tanto pavor
y esperando como espero,
<i>muérome porque no muero.</i></p> |

7. ¡Sácame de aquesta muerte,
 mi Dios, y dame la vida;
 no me tengas impedida
 en este lazo tan fuerte;
 mira que peno por verte,
 y mi mal es tan entero,
que muero porque no muero!

8. Lloraré mi muerte ya
 y lamentaré mi vida,
 en tanto que detenida
 por mis pecados está.
 ¡Oh mi Dios!, ¿cuándo será
 cuando yo diga de vero:
vivo ya porque no muero?

A seqüência de rimas é: abbaacc/ cddcccc/ effeccc/ gggggcc/ hcchhcc/ iggiicc/ gaaggcc/ aaaaacc. Percebe-se que o final de cada estrofe é igual em “c”. Já a escanção não segue um padrão, tendo versos heptassílabos, octossílabos e nonassílabos.

Fonte: SILVA, Dora. **A poesia mística de San Juan de la Cruz**. São Paulo: Cultrix, 1984, p. 83, 85 e 87.

Coplas da Alma que Anseia por Ver a Deus

*Vivo sem viver em mim
 e de tal maneira espero
 que morro por não morrer.*

1. Em meu eu não vivo já,
 sem Deus não posso viver;
 sem ele perco meu ser,
 e este viver que será?
 Mil mortes parecerá,
 minha vida é este querer,
morrendo por não morrer.

2. Mas esta vida que eu vivo
 é privação de viver
 e assim continuo morrer
 até que viva contigo.
 Ouve meu Deus o que digo
 a esta vida falta ser
que morro por não morrer.

3. Estando ausente de ti
 que vida poderei ter
 senão morte padecer
 a maior que jamais vi?
 Lástima tenho de mim
 pois se assim permanecer
eu morro por não morrer.

4. O peixe que da água sai
 de alívio nenhum carece,
 pois na morte que padece
 a morte por fim lhe vale.
 Que morte há que se iguale
 a meu viver sem socorro,
pois, se mais vivo, mais morro?

5. Quando penso me alegrar
 ao ver-te no Sacramento
 acresce-me o sentimento
 de não poder te abraçar;
 tudo é para mais penar,
 por não ver-te no teu ser,
que morro por não morrer.

6. E se me alegra, Senhor,
 esta esperança de ver-te,
 ao ver que posso perder-te
 mais aumenta minha dor;
 vivendo em grande pavor
 nesta espera a padecer,
que morro por não morrer.

7. Tira-me, pois, desta morte,
 meu Deus, e dá-me tua vida;
 não me mantinhas tolhida
 neste laço assim tão forte;
 olha que peno por ver-te,
 meu mal é todo meu ser,
que morro por não morrer.

8. Chorarei a morte já
 lamentarei minha vida
 sempre tão entretecida
 a meus pecados está.
 Ó meu Deus, quando será
 que eu diga sem mais sofrer:
vivo já por não morrer?

O penúltimo verso da primeira estrofe está modificado em relação ao original: “...pues mi misma vida espero,...” e “...minha vida é este querer,...”. Portanto, possui uma significação diferente daquela pretendida por João da Cruz. O mesmo acontece no penúltimo verso da estrofe seguinte: “...que esta vida no la quiero,...” e “...a esta vida falta ser...”. Na quinta estrofe, Silva traduz “aliviar” por “alegrar”, sendo que a sensação de alívio traz alegria, porém pensa-se que João da Cruz quis enfatizar o processo, ou seja, o alívio e não, a consequência, ou melhor, a alegria. Na mesma estrofe, a tradutora emprega “abraçar” no lugar de “gozar”. Atentem para o fato que esses vocábulos não são sinônimos. Na sexta estrofe, o texto em português não exprime de forma exata um vocábulo do original, já que a dor dobra no texto em espanhol e só aumenta no texto traduzido: “...se me dobla mi dolor;...” e “...mais aumenta minha dor;...”. Na última estrofe, a tradutora muda um pouco o sentido de um verso, visto que

o original apresenta “dizer de verdade” e o outro escreve “dizer sem sofrer”: “...cuando yo diga de vero:...” e “...que eu diga sem mais sofrer:...”.

De acordo com o exposto, percebe-se que a *intentio auctoris* de Silva foi fazer uma tradução mais livre, o que resultou numa *intentio operis* na qual algumas palavras são traduzidas por outras que exprimem uma idéia diferente da original. Por outro lado, esse mecanismo empregado pela tradutora aumenta a *intentio lectoris*, pois amplia a gama de interpretação do texto traduzido. A seqüência de rimas é: abbaabb/ cbbccbb/ dbbdebb/ dffffcc/ gccggb/ hffhbb/ faaffbb/ aaaaabb e a escansão está composta por versos heptassílabos.

Fonte: PEDRAZA, Felipe. **São João da Cruz**, poesias completas. Trad. Maria Salete Bento Cicaroni. São Paulo: Nerman, 1991, p. 61 e 63.

Coplas da Alma que Sofre por Ver a Deus. Do Mesmo Autor.

*Vivo sem viver em mim,
e a espera é tal sofrer
que morro por não morrer*

1. Em mim eu não vivo já,
não posso sem Deus estar;
sem Ele é sem mim ficar,
este viver que será?
Mil mortes me causará,
minha vida é só sofrer,
morrendo por não morrer.

2. E assim a vida que vivo
é privação de viver;
é um contínuo morrer
até que viva contigo;
meu Deus, ouve o que te digo;
que já não quero viver,
e morro por não morrer.

3. Estando ausente de ti,
que vida poderei ter,
senão morte padecer,
a maior que jamais vi?
E tenho pena de mim,
que por tanto te querer,
já morro por não morrer.

4. Ao peixe que d'água salta,
alívios se lhe oferece,
pois que a morte que padece,
é a morte que lhe falta;
e é uma morte tão alta
quanto meu triste viver,
morrendo por não morrer?

3. Estando ausente de ti,
que vida poderei ter,
senão morte padecer,
a maior que jamais vi?
E tenho pena de mim,
que por tanto te querer,
já morro por não morrer.
4. Ao peixe que d'água salta,
alívios se lhe oferece,
pois que a morte que padece,
é a morte que lhe falta;
e é uma morte tão alta
quanto meu triste viver,
morrendo por não morrer?
5. Quando penso serenar
de ver-te no Sacramento,
tenho maior sentimento
por não poder te gozar;
e tenho um maior pesar,
eterno querer te ver,
que morro por não morrer.
6. E se estou feliz, Senhor,
com a esperança de ver-te
por ver que posso perder-te
mais aumenta minha dor;
passo a viver em pavor,
não querendo mais viver,
vou morrer por não morrer.
7. Salva-me da triste morte,
meu Deus, podes dar-me a vida;
não me mantendas detida
neste laço assim tão forte;
vê como desejo ver-te,
todo meu mal é saber,
que morro por não morrer!
8. Choro minha morte já
e lamento minha vida,
uma vez que assim retida
por meus pecados está.
Oh! Deus meu, quando será
quando poderei dizer:
vivo já por não morrer?

Nas duas primeiras estrofes, vê-se que o texto traduzido apresenta alguns versos que são sinônimos dos versos originais e, não, traduções literais. Contudo, como o sentido do verso original se mantém, não há problemas. Entretanto, na terceira estrofe, um verso traduzido possui significado diferente do original: “...pues de suerte persevero,...” e “...que por tanto te querer...”. Deveria ser traduzido como: *pois de sorte persevero* ou *pois afortunadamente sobrevivo*. A quarta estrofe segue o esquema de traduções sinônimas como nas duas primeiras estrofes. Como na tradução anterior, há uma incongruência na sexta estrofe, já que Bento traduz “dobra” por “aumenta”: “...se me dobra mi dolor,...” e “...mais aumenta minha dor;...”. Na estrofe seguinte, a tradutora usa “triste” no lugar de “esta”: “...¡Sácame de aquesta muerte,...” e “...Salva-me da triste morte,...”. Nessa mesma estrofe, o texto traduzido muda um verso: “... y mi mal es tan entero,...” e “...todo meu mal é saber,...”.

De acordo com o exposto acima, a *intentio operis e autoris* de Bento pode ter sido fazer um texto mais livre do original, sem, contudo, influenciar na *intentio lectoris* proposta pelo texto original. Essa tradução tem como seqüência métrica: abbaacc/ dccddcc/ eccefcc/ aggaacc/ bddbacc/ hgghhcc/ gaaggcc/ aaaaacc. O verso usado é o heptasílabo.

Fonte: SCIADINI, Patrício. (Org.). **Obras completas**. 7. ed., Petrópolis: Vozes, 2002, p. 40 e 41.

Glosas da Alma que Pena por Não Ver a Deus (Ávila: 1572 – 1577).

Vivo sem viver em mim

E de tal maneira espero

Que morro porque não morro.

- | | |
|--|---|
| <p>1. Em mim eu não vivo já,
E sem Deus viver não posso;
Pois sem Ele e sem mim quedo,
Este viver que será?
Mil mortes se me fará,
Pois minha mesma vida espero,
<i>Morrendo porque não morro.</i></p> | <p>3. Ausente estando eu de ti,
Que vida poderei ter
Senão morte padecer;
A maior que jamais vi?
Pena e dó tenho de mim,
Pois se assim eu persevero,
<i>Morrerei porque não morro.</i></p> |
| <p>2. Esta vida que aqui vivo
É privação de viver;
E assim, é contínuo morrer
Até que viva contigo.
Ouve, meu Deus, o que digo,
Que esta vida não a quero
<i>Pois morro porque não morro.</i></p> | <p>4. O peixe que da água sai
Nenhum alívio carece
Que na morte que padece,
Afinal a morte lhe vale.
Que morte haverá que se iguale
Ao meu viver lastimoso,
<i>Pois se mais vivo, mais morro?</i></p> |

5. Quando penso aliviar-me
 Vendo-te no Sacramento,
 Faz-se em mim mais sentimento
 De não poder-te gozar;
 Tudo é para mais penar,
 Por não ver-te como quero,
E morro porque não morro.

7. Livra-me já desta morte,
 Meu Deus, entrega-me a vida;
 Não ma tenhas impedida
 Por este laço tão forte;
 Olha que peno por ver-te,
 O meu mal é tão inteiro,
Que morro porque não morro.

6. Se me deleito, Senhor,
 Com a esperança de ver-te,
 Vendo que posso perder-te
 Redobra-se em mim a dor;
 Vivendo em tanto temor
 E esperando como espero,
Morro sim, porque não morro.

8. Chorarei já minha morte
 Lamentarei vinha vida,
 Enquanto presa e retida
 Por meus pecados está.
 Oh! Meu Deus! Quando será
 Que eu possa dizer deveras:
Vivo já porque não morro?

Como em todas as suas traduções, Sciadini coloca o ano em que possivelmente João da Cruz escreveu o texto original. Também, como em outras traduções suas e outras de outros tradutores analisadas nesse trabalho, o texto opta por usar os verbos na segunda pessoa do singular, sendo que a mesma está em desuso na maioria do território brasileiro, optando-se pelo pronome pessoal “você”. Na terceira estrofe, o tradutor transforma um substantivo em dois e apresenta uma redundância: “...Lástima tengo de mí,...” e “...Pena e dó tenho de mim,...”. Na quinta estrofe, Sciadini usa conjugações verbais arcaicas, supostamente para tentar acompanhar o texto original, numa crença de que a tradução literal é a melhor opção. Nesse trabalho defende-se uma tradução mais livre do texto, contudo sem tentar modificar muito ou deturpar a *intentio auctoris* do original. Eis alguns exemplos utilizados pelo tradutor: “... aliviar-me...Vendo-te...faz-se...”. Pensa-se que o erro encontrado em um verso da oitava estrofe seja erro de digitação: “...y lamentaré mi vida,...” e “...Lamentarei vinha vida,...”. Nessa mesma estrofe, o texto em português traz uma redundância que não aparece no original: “...en tanto que detenida...” e “...Enquanto presa e retida...”. Também, nessa mesma estrofe, Sciadini usa um vocábulo que é inusual na variante brasileira da língua portuguesa, a saber, “...deveras:...”.

O principal problema encontrado nessa tradução foi inadequações no uso de vocábulos, quer seja pela redundância quer pelo desuso. Percebe-se que a *intentio auctoris* de Sciadini foi

fazer uma tradução literal, o que resultou numa *intentio operis* com os problemas acima discutidos. Como resultado, a *intentio lectoris* pode ser a de pensar que o tradutor é português se alguém lê a tradução pela primeira vez, por exemplo. A seqüência de rimas é: abbaabb/bccbbbbb/dccdebb/dffffbb/fbbgabb/hffhbbb/faaffbb/faaaaib. A metrificação é composta por versos heptasílabos.

Na comparação das três traduções analisadas de *Coplas del Alma que Pena por Ver a Dios* encontram-se como principais pontos: duas traduções mais livres e uma mais literal, problemas de traduções de vocábulos e versos que têm seus sentidos originais modificados, o uso de verbos arcaicos na variante brasileira da língua portuguesa, algumas redundâncias e o emprego dos verbos em uma pessoa gramatical “tu”.

2.1.2.3 – Otras del Mismo a lo Divino – Fonte: PEDRAZA, Felipe. **São João da Cruz**, poesias completas. Trad. Maria Salete Bento Cicaroni. São Paulo: Nerman, 1991, p. 64.

*Tras de un amoroso lance,
y no de esperanza falto,
volé tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance.*

1. Para que yo alcance diese
a aqueste lance divino,
tanto volar me convino,
que de vista me perdiere;
y, con todo, en este trance,
en el vuelo quedé falto;
*mas el amor fue tan alto,
que le di a la caza alcance.*

2. Cuando más alto subía
deslumbróseme la vista,
y la más fuerte conquista
en oscuro se hacía;
mas, por ser de amor el lance,
di un ciego y oscuro salto,
*y fui tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance*

3. Quanto más alto llegaba
de este lance tan subido,
tanto más bajo y rendido
y abatido me hallaba;
dije: “No habrá quien alcance”;
y abatíme tanto, tanto,
que fui tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance.

4. Por una extraña manera
mil vuelos pasé de un vuelo,
porque esperanza de cielo
tanto alcanza cuanto espera;
esperé sólo este lance,
y en esperar no fui falto,
pues fui tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance.

A escansão é composta por versos octasílabos e a seqüência de rimas é: abbaabba/cddcabba/dbbdabba/dbbdabba. Os últimos quatro versos de cada estrofe têm a mesma seqüência de rimas que o refrão que aparece no início da poesia: abba.

Fonte: PEDRAZA, Felipe. **São João da Cruz**. Trad. Maria Salete Bento Cicaroni. São Paulo: Nerman, 1991, p. 65.

Outras Couplas do Mesmo ao Divino.

Atrás de amoroso lance
de esperança nada falto,
voei tão alto, tão alto,
que lhe dei à caça alcance.

1. Para que eu alcance desse
àquele lance perfeito,
pus-me a voar de tal jeito,
que de vista me perdesse;
e contudo nesse transe,
no vôo senti-me falto;
mas meu amor foi tão alto,
que lhe dei à caça alcance.

2. Quando mais alto subia,
deslumbrou-se-me a vista,
uma mais forte conquista
no escuro se fazia;
mas por ser de amor o lance,
dei um cego e escuro salto,
e fui tão alto, tão alto,
que lhe dei à caça alcance.

3. Quanto mais alto chegava
 neste alcance tão sublime,
 tanto mais baixo senti-me,
 e tão vencido me achava;
 disse: “Não há quem alcance”;
 abati-me tanto, tanto,
que fui tão alto, tão alto,
que lhe dei à caça alcance.

4. E dessa estranha maneira,
 mais de mil os vôos meus,
 porque esperança de céus
 se alcança quanto se queira;
 só esperei este lance,
 e em esperar não fui falto,
e fui tão alto, tão alto,
que, à caça, dei-lhe alcance.

A seqüência de rimas é: abbaabba/ cddcabba/ daadabba/ deedabba e a metrficação é composta por versos heptasílabos, seguindo a métrica espanhola do texto original em língua espanhola. A seqüência de rimas do refrão é igual ao do original: abba.

Na comparação entre os dois textos, nota-se que na primeira estrofe, a tradutora se equivoca ao traduzir “aqueste” por “àquele”, sendo que o esperado seria “este”. Nesse mesmo verso, Bento se mostra parcial ao julgar um lance divino como “perfeito”, interferindo na *intentio lectoris*, visto que o leitor vai perceber que a tradutora deu a sua opinião pessoal de um texto que deveria ser apenas traduzido, e não, comentado, mesmo que discretamente. Deve-se mencionar que o texto traduzido traz formas verbais que estão arcaicas na variante brasileira da língua portuguesa. Tal uso pode ter várias hipóteses. Uma plausível pode ser a de que a tradutora quis aproximar-se aos tempos verbais do original. Contudo, ao possuir essa *intentio auctoris*, compôs um texto com uma *intentio operis* que dificulta a expressão da mensagem do mesmo, complicando a *intentio lectoris* dos seus leitores. Esses verbos são: “pus-me”, “senti-me”, “deslumbrou-se-me”, “abati-me” e “dei-lhe”. Na terceira estrofe, o texto em português oculta o adjetivo “abatido”: “...tanto más bajo y rendido y abatido me hallaba;...” e “...tanto mais baixo senti-me, e tão vencido me achava;...”.

Fonte: SILVA, Dora. **A poesia mística de San Juan de la Cruz**. São Paulo: Cultrix, 1984, p. 89 e 91.

Coplas ao Divino

Após amoroso lance,
e não de esperança falto,

*voei tão alto, tão alto,
que lhe dei à caça alcance.*

1. Para que eu alcance desse
a este lance divino,
voar tanto foi preciso
que de vista me perdesse;
e, contudo, neste transe
no meu vôo fiquei falto;
mas o amor foi tão mais alto
que lhe dei à caça alcance.

2. Quanto mais alto subia
deslumbrava-se-me a vista,
e a poderosa conquista
só no escuro se fazia;
mas, por ser de amor o lance,
dei um cego e obscuro salto,
e fui tão alto tão alto
que lhe dei à caça alcance.

3. Quanto mais alto chegava
deste lance tão subido
tanto mais baixo e rendido
e abatido me encontrava.
Disse: Não há quem alcance.
E me abati tanto tanto
que fui tão alto tão alto
que lhe dei à caça alcance.

4. De uma estranha maneira
mil vôos passei de um vôo,
porque esperança do céu
tanto alcança quanto espera;
esperei somente o lance
e não fui na espera falto,
pois fui tão alto tão alto
que lhe dei à caça alcance.

Após algumas traduções sem a sua aparição, volta o fenômeno do uso de superlativos na primeira estrofe: “*mas el amor fue tan alto,...*” e “*...mas meu amor foi tão mais alto,...*”. Na segunda estrofe, existe o uso do verbo “deslumbrava-se-me”, inusual na variante brasileira da língua portuguesa. Também, como em outras traduções, Silva emprega versos sinônimos ao original, como, por exemplo: “... tanto alcanza quanto espera;...” e “... se alcança quanto se queira;...”. A seqüência de rimas é: abbaabba/ ccccabba/ cbbcabba/ cbbcabba. Os versos são heptasílabos seguindo o original.

Em linhas gerais, de todas as traduções analisadas até o presente momento nesse trabalho, essa é a que apresenta menos adequações, possuindo, portanto, uma *intentio auctoris* e *operis* próximas do original, e não prejudicando em quase nada a *intentio lectoris*.

Fonte: SCIADINI, Patrício. (Org.). **Obras completas**. 7. ed., Petrópolis: Vozes, 2002, p. 42 e 43.

Outras Glosas ao Divino

Anterior a 1585

*Atrás de amoroso lance,
Que não de esperança falto
Voei tão alto, tão alto,
Que, à caça, lhe dei alcance.*

- | | |
|--|---|
| <p>1. Para que eu alcance desse
Aquele lance divino,
Voar tanto foi preciso
Que de vista me perdesse;
E, contudo, neste transe
A meio do vôo quedei falto;
Mas o amor foi tão alto,
<i>Que lhe dei, à caça, alcance.</i></p> | <p>3. Quanto mais alto chegava
Deste lance tão subido,
Tanto mais baixo e rendido
E abatido me encontrava;
Disse: Não haverá quem alcance!
E abati-me tanto, tanto,
Que fui tão alto, tão alto,
<i>Que lhe dei, à caça, alcance.</i></p> |
| <p>2. Quando mais alto subia
Deslumbrou-se-me a visão,
E a mais forte conquista
Se fazia em escuridão;
Mas por ser de amor o lance,
Dei um cego e escuro salto,
E fui tão alto, tão alto,
<i>Que lhe dei, à caça, alcance.</i></p> | <p>4. Por uma estranha maneira
Mil vôos passei de um só vôo,
Porque a esperança do céu
Tanto alcança quanto espera;
Esperei só este lance
E em esperar não fui falto,
Pois fui tão alto, tão alto,
<i>Que, à caça, lhe dei alcance.</i></p> |

Os versos são heptasílabos, seguindo o texto original. A seqüência de rimas é: abbaabba/cbcbabba/ cbbcabba/ cbbcabba. No refrão, nota-se um fato que vai ocorrer em todo o texto. O verso que se repete nas estrofes tem o predicado antes do sujeito, constituindo numa inversão sintática: “...Que, à caça, lhe dei alcance...”. Na primeira estrofe, o tradutor comete uma inadequação visto que traduz “aqueste” por “aquele”. Como já foi comentado acima,

necessitaria usar “este”. Nessa mesma estrofe, Sciadini muda o sentido do original de um verso que diz durante o vôo e não, no meio do mesmo: “...en el vuelo quede falto;...” e “...A meio do vôo quedei falto;...”. Na segunda estrofe, como nos textos anteriores, o texto em português traz uma conjugação verbal que não é usada pela grande maioria da população brasileira: “...Deslumbrou-se-me...”. Estas modificações podem ser pensadas em uma *intentio auctoris* em que o autor quer mostrar a sua presença e não somente traduzir o texto em espanhol, com usos de inversão sintática e conjugações verbais ditas “cultas”.

Na comparação das três traduções apresentadas nesse trabalho e que são as únicas na variante brasileira da língua portuguesa, verifica-se que, pela primeira vez, todas as traduções tentam seguir o texto original quanto a metrificação e a seqüência de rimas. Existem algumas inadequações de vocábulos e algumas se repetem em mais de uma tradução como “aqueste” por “aquele”. Há inadequações de uso de verbos que são arcaicos na variante brasileira como “deslumbrou-se-me”. Observa-se o fato de uso de versos com traduções que não são as mais esperadas pelo leitor, porém que se aproximam bastante aos versos originais. Por outro lado, algumas dessas traduções sinonímicas modificam o sentido do original como: “...en el vuelo quede falto;...” e “...A meio do vôo quedei falto;...”.

3 – CONCLUSÃO

O objetivo desse Trabalho de Graduação Individual em Letras Modernas foi investigar como se deu e se dá a recepção literária da obra poética do autor renascentista espanhol João da Cruz no Brasil. Para tanto, reuniu-se um corpus de aproximadamente vinte obras escritas na variante brasileira da língua portuguesa que tratam e/ou ilustram essa problemática.

Ao longo do tempo de elaboração desse trabalho, percebeu-se que a maioria do corpus tratava-se de traduções dos poemas de João da Cruz na variante brasileira da língua portuguesa. Por tanto, deu-se prioridade a elas nesse escrito, porém sem esquecer de analisar, dentro do possível, as idéias que havia desses poemas em artigos, teses, resenhas e textos afins, sempre escritos na variante brasileira da língua portuguesa, visto que, como já foi escrito acima, o objetivo é analisar a recepção literária e não só as traduções.

Especificamente ao elaborar a escrita desse trabalho, percebeu-se que o corpus estava composto por traduções de aproximadamente dez poemas do referido autor espanhol. Assim que, como esse Trabalho de Graduação Individual em Letras Modernas tem um caráter de um trabalho de Iniciação Científica, e não de mestrado, colocou-se como prioridade a análise de todas as traduções na variante brasileira da língua portuguesa dos três poemas maiores de João da Cruz, a saber: *Noche Oscura del Alma*, *Llama de Amor Viva* e *Cántico Espiritual* e de três poemas menores do mesmo autor: *Coplas del Mismo*, *Hechas sobre un Éxtasi de Harta Contemplación*, *Coplas del Alma que Pena por Ver a Dios* e *Otras del Mismo a lo Divino*.

Pensa-se que com essa delimitação, o leitor terá uma idéia adequada de como ocorre a recepção das obras poéticas de João da Cruz no Brasil e que, em linhas gerais, podem-se destacar alguns pontos importantes:

- o poema que conta com mais traduções é *Noche Oscura del Alma* com sete textos e é o único que possui traduções na Internet. Esse fato seria relevante para uma investigação futura,
- o poema *Llama de Amor Viva* possui três traduções,
- três também é o número de traduções de *Cántico Espiritual*,
- para todos os poemas menores analisado existem três traduções,
- os livros que concentram a maior quantidade de traduções são: *Obras Completas* de Sciadini, *A Poesia Mística de San Juan de la Cruz* da autora Silva e *São João da Cruz* de Pedraza,
- os autores de cunho religioso copiam as suas traduções do livro *Obras Completas* de Sciadini sem citar a fonte e esse fato é visto como uma inadequação pelo autor desse trabalho,

- Sciadini faz traduções nas quais o componente religioso é forte, ou seja, a *intentio auctoris* de João da Cruz é desvirtuada porque o autor espanhol não tinha um objetivo somente religioso quando escreveu os seus textos. Logo, a *intentio lectoris* é prejudicada nesses textos,

- em boa parte das traduções percebe-se a adjetivação de substantivos, que não ocorre no original, portanto, a *intentio operis* se afasta um pouco da dos textos originais,

- alguns versos de algumas traduções possuem seus sentidos modificados em relação aos versos originais,

- há o emprego de neologismos,

- observam-se mudanças de ordem sintática de alguns versos,

- a escanção original é mantida na maioria das traduções principalmente pelo emprego do pronome pessoal “tu”. Por outro lado, a *intentio operis* é prejudicada porque se criam textos, de certa maneira, artificiais visto que na maior parte do território brasileiro, há a preferência do “você” no lugar do “tu”. Corroboram-se a essa idéia as palavras de Kirsch (1999, p.87):

Não é possível executar uma tradução apenas tendo um conhecimento das duas línguas: é necessário ter a visão não somente do plano lingüístico, mas também do cultural, requerendo, portanto, um vasto cabedal de conhecimentos lingüísticos e extralingüísticos em constante atualização,

- o emprego de superlativos não presentes no original, fato este que afeta as *intentio operis e lectoris* dos textos,

- o uso de palavras em desuso na variante brasileira da língua portuguesa nos dias atuais,

- a seqüência de rimas em relação ao original não é respeitada por vários motivos já elencados como: a adjetivação de substantivos,

- o uso de vocábulos inexistentes na variante brasileira da língua portuguesa como: has trocado e

- a aparição de arcaísmos como: deslumbrou-se-me.

Pensa-se que esse Trabalho de Graduação Individual em Letras Modernas servirá de subsídio para alavancar os estudos da recepção literária no Brasil do autor renascentista espanhol João da Cruz, visto que até o momento não se verifica o registro de outro estudo de mesmo caráter e delimitação como esse aqui desenvolvido.

4 – REFERÊNCIAS

Sobre as traduções das obras de João da Cruz:

BALLESTER, José Martí. **São João da Cruz**. 5. ed., São Paulo: Paulus, 2005, 185 p.

BERARDINO, Pedro Paulo di. **Itinerário espiritual de São João da Cruz**. 6. ed., São Paulo: Paulus, 2005, 155 p.

CARMELO do IMACULADO CORAÇÃO de MARIA. **São João da Cruz**. 4. ed., Cotia, 2007, 208 p.

CRUZ, Walter. **A noite escura de São João da Cruz**. Disponível em:

<http://waltercruz.com/log/aprocura/a_noite_escura_de_sao_joao_da_cruz> Acesso em: 16 dezembro 2006.

PEDRAZA, Felipe. **São João da Cruz**. Trad. Maria Salete Bento Cicaroni. São Paulo: Nerman, 1991, 123 p.

SCIADINI, Patrício. **O amor não cansa nem se cansa**. 5. ed., São Paulo: Paulus, 2005, 137 p.

_____. (Org.). **Obras completas**. 7. ed., Petrópolis: Vozes, 2002, 1149 p.

SENA, Jorge de. Santidade Carmelita. **Carmelo Nossa Senhora Aparecida**. Disponível em: <<http://br.geocities.com/monjascarmelitas/noiteescura.html>> Acesso em: 5 dezembro 2006.

SILVA, Dora. **A poesia mística de San Juan de la Cruz**. São Paulo: Cultrix, 1984, 145 p.

SILVA, Yvone. **O muro e o poema**, a vida e o pensamento de São João da Cruz. São Paulo: Loyola, s.d., 155 p.

Sobre os estudos críticos da obra de João da Cruz

BAZZONI, Cláudio. **O mistério da transfiguração da alma no núcleo da obra de San Juan de la Cruz**. São Paulo, 1998. 116 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Espanhola). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

ESTEVES, Antonio. “San Juan de la Cruz: um centenário pouco recordado”. **Anuário brasileiro de estudos hispânicos**. Brasília: Consejería de Educación de la Embajada de España, p.353-355, 1992.

_____. “El mudejarillo de José Jiménez Lozano: mestiçagem e intertextualidade”. **Ficção e história**, Assis, p.95 -112, 2007.

PIÑERO, María de la Concepción. *Metamorfoses literárias del pájaro solitario*. **Convenit-selecta 6**, Murcia, jan.-jun.2001.

Sobre os estudos teóricos aplicados na obra de João da Cruz

ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. 2. ed., São Paulo: Perspectiva, 2004, 315 p.

KIRSCH, Gaby. **Poética da tradução e recepção estética**. São Paulo, 1999. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

SEMANA DE SÃO JOÃO DA CRUZ, 1974, Recife. **Semana de São João da Cruz**. Recife: Editora Universitária, 1974, 127 p.