

Artigo / Article

Análise comparativa de duas traduções da obra *Yerma* para o português

Comparative analysis of two translations of Lorca's Yerma into Portuguese

Vanessa Roma da Silva 

Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, Brasil
vanessapsi010@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-3594-0994>

Élida Paulina Ferreira 

Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, Brasil
epferreira@uesc.br
<https://orcid.org/0000-0001-5513-9366>

Resumo

Com base nas reflexões de Jacques Derrida sobre a tradução (1998, 1999, 2001, 2006), analisamos duas traduções para o português brasileiro, assinadas por Cecília Meireles (1963) e Marcus Mota (2000), da obra dramática *Yerma*, de Federico García Lorca. Buscamos fazer uma análise comparativa dessas traduções, problematizando as possíveis semelhanças e/ou diferenças entre elas, com ênfase nas escolhas tradutórias no âmbito do nível de linguagem e seus impactos no tom dramático e poético do texto, tais como: supressão ou acréscimo textual e seus efeitos; nomes e designações dos personagens; e as escolhas tradutórias relativas à seleção vocabular de estruturas gramaticais e sintático-semânticas e seus efeitos. Com a análise comparativa, comprovamos que as escolhas tradutórias feitas por Meireles (1963) e por Mota (2000) evidenciam transformações nos textos traduzidos e constroem imagens diferentes da obra de Lorca.

Palavras-chave: Desconstrução • Jacques Derrida • Escolhas tradutórias • Língua • Dívida

Abstract

Based on Derrida's studies on translation (1998, 1999, 2001, 2006), we analyzed two translations into Brazilian Portuguese, by Cecília Meireles (1963) and Marcus Mota (2000), of the dramatic work *Yerma*, by Federico García Lorca. We perform a comparative analysis of these translations, questioning the possible similarities and/or differences between them; thus, we emphasize the translation choices at the level of language and their impact on the dramatic and poetic tone of the text, such as: textual deletion or addition and its effects; names and designations

* Recebido em: 02/09/2021 | Aprovado em: 20/02/2022.

LINHA D'ÁGUA

Todo conteúdo da *Linha D'Água* está sob Licença Creative Commons CC BY-NC 4.0.

of characters; and the translation choices related to lexical selection, grammatical and syntactic-semantic structures, and their effects. The comparative analysis of the translation choices made by Meireles (1963) and by Mota (2000) shows transformations in the translated texts, including the way they construct different images of Lorca's work.

Keywords: Deconstruction • Jacques Derrida • Translation choices • Language • Debt

Introdução

Com base na reflexão de Jacques Derrida (1973, 1998, 1999, 2001, 2006), analisamos duas traduções para o português brasileiro, assinadas respectivamente por Cecília Meireles (1963) e Marcus Mota (2000), da obra dramática *Yerma*, de Federico García Lorca. Para Derrida (2001, p. 30), a tradução não é mera reprodução do original, ao contrário, é transformação regulada de uma língua por outra. O filósofo esclarece que “o tradutor é um sujeito endividado, obrigado por um dever, e é um agente de sobrevida” (2006, p. 33). Vale dizer que, diante do texto de partida, o tradutor contrai uma dívida (dizer o mesmo), que define a sua tarefa que não se configura apenas em restituir um sentido dado e fixado no original. Assim, como sobrevida do original (conceito a ser desenvolvido neste artigo) e como obra que não é cópia ou imitação, a tradução rompe com a hierarquização e com a suposta superioridade do texto original, afastando-se de um lugar de subalternidade.

Adotamos neste trabalho o conceito de Jacques Derrida (2006) de tradução como transformação, a sua reflexão sobre a tarefa do tradutor frente à construção de sentidos e sobre o contínuo processo de a-traduzir, ou seja, sobre a contínua demanda dos textos por uma tradução em diferentes momentos, mesmo já tendo sido traduzidos. Essa operação do “a-traduzir” e a tradução garantem a sobrevivência dos textos em outra língua e em outra cultura, como discutiremos mais adiante, na próxima seção.

Considerando que à prática tradutória subjaz a intervenção dos tradutores, procuramos evidenciar de que forma os tradutores Cecília Meireles (1963) e Marcus Mota (2000), ao traduzirem *Yerma*, promoveram intervenções no processo tradutório e que efeitos de sentidos e representações podem ser percebidos nas traduções. Buscamos caracterizar algumas escolhas e estratégias tradutórias desses tradutores, tanto pelas semelhanças quanto pelas diferenças encontradas em cada uma das duas traduções analisadas.

Nosso intuito não foi emitir juízo de valor sobre qual tradução é a “melhor” ou mais “fiel” ao texto “original”, primeiramente, para sermos coerentes com a abordagem teórica adotada e, em segundo lugar, por reconhecermos que ambas as traduções cumprem a função de dar sobrevida ao texto literário e possibilitam ao leitor brasileiro o conhecimento da obra lorquiana *Yerma*. Cada uma das traduções constrói uma representação da personagem e da obra, como mostraremos na análise. Os diferentes contextos destes tradutores e as suas escolhas

evidenciam a impossibilidade de reprodução e neutralidade frente ao texto traduzido. Não podemos ignorar o fato de que a primeira tradução de *Yerma* é feita por uma mulher nos anos sessenta e a outra por um homem, já no século XXI, ano 2000.

A fim de evidenciar as possíveis semelhanças e/ou diferenças entre as traduções e, tendo em vista o número considerável de exemplos de transformações linguísticas nas traduções analisadas, decidimos apresentar, nesta publicação, um recorte dos dados levantados, considerando os critérios de análise, a saber: 1. Escolhas tradutórias no âmbito do nível de linguagem que impactam no tom dramático e ou poético do texto; 2. Escolhas tradutórias em torno de supressão ou acréscimo textual e seus efeitos; 3. Escolhas tradutórias em torno dos nomes e designações dos personagens; 4. Escolhas tradutórias relativas à seleção vocabular, de estruturas gramaticais e sintático-semânticas e seus efeitos.

Trata-se de enfatizar nas análises os aspectos semânticos e efeitos de sentido das opções tradutórias a partir do material linguístico do texto, e refletir sobre o impacto das opções feitas por cada tradutor e suas consequências para a construção de sentidos e representações nos textos traduzidos. Não podemos deixar de enfatizar que a comparação de traduções busca, também, retrair a leitura que a tradutora e o tradutor fazem do texto de Lorca. Inevitável, portanto, será que nos impliquemos com o dizer de Lorca e com o significado de seu texto.

1 Desconstrução e tradução em Jacques Derrida

A reflexão derridiana tem impacto no campo da linguagem, com importância especial para a desconstrução do signo e desconstrução do estruturalismo. O filósofo argelino utiliza o termo desconstrução pela primeira vez em um contexto dominado pela visão estruturalista:

Desconstruir era também um gesto estruturalista, em todo caso, um gesto que assumia uma certa necessidade da problemática estruturalista. Mas era também um gesto anti-estruturalista – e seu destino se deve, por um lado, a esse equívoco. Tratava-se de desfazer, decompor, dessedimentar as estruturas (todas as espécies de estruturas, linguísticas, ‘logocêntricas’, ‘fonocêntricas’ – o estruturalismo sendo então dominado, sobretudo, por métodos linguísticos, da linguística dita estrutural que se dizia também saussuriana, socioinstitucionais, políticos, culturais e, sobretudo, e antes de tudo, filosóficos). [...], Mas desfazer, decompor, dessedimentar as estruturas, movimento mais histórico, em um certo sentido, que o movimento “estruturalista”, o qual se encontrava, desse modo, recolocado em questão, não era uma operação negativa. Mais que desconstruir era preciso também compreender como um “conjunto” tinha se construído e, para isso, reconstruí-lo. (DERRIDA, 1998, p. 21-22).

Assim, na busca pela desconstrução de ideias cristalizadas pela metafísica, Derrida (1998) dedicou-se aos estudos da desconstrução do binarismo fala/escrita, questionando o fonocentrismo e propôs a desconstrução do fundamento da teoria de Ferdinand Saussure (2006): o signo. Criticou o pensamento saussuriano de que a escrita é uma mera representação

da fala, que nada acrescentaria a ela, e problematiza essa noção de escrita como função técnica e coadjuvante.

Esse estatuto da escrita na filosofia ocidental, sempre inferior em relação à fala, incomodou profundamente o filósofo argelino. Nessa perspectiva, sua crítica ao fonocentrismo buscou pôr em xeque o lugar secundário, de exterioridade e de “mera representação” da escrita. Mota, ao comentar essa questão na obra de Derrida, evidencia que:

À escrita é atribuída a exterioridade que tem um utensílio, uma ferramenta, uma técnica, sempre imperfeitos, se comparados à ‘*phone*’. E, não se está recorrendo a uma simples analogia, a escrita, a letra, a inscrição sensível, sempre foram consideradas pela tradição ocidental como o corpo, como matéria exterior ao espírito, e, portanto, ao signo, ao verbo, ao *logos*. Assim, a leitura, a escritura, o texto como tecido de signos, são relegados à secundariedade. (1997, p. 4).

Essa necessidade de desconstrução da supremacia da fala foi um dos principais focos da desconstrução que buscou discutir o conceito de escrita, questionando o lugar rebaixado que lhe fora imposto. Nessa perspectiva, Derrida desenvolveu a noção de escritura que, segundo ele, excede à de linguagem. Conforme afirma:

Por uma necessidade que mal se deixa perceber, tudo acontece como se, deixando de designar uma forma particular, derivada, auxiliar da linguagem em geral (entendida como comunicação, relação, expressão, significação, constituição do sentido ou do pensamento etc.), deixando de designar a película exterior, o duplo inconsistente de um significante maior, o significante do significante, o conceito de escritura começava a ultrapassar a extensão da linguagem. Em todos os sentidos desta palavra, a escritura compreenderia a linguagem. (DERRIDA, 1973, p. 8).

Havia, segundo o filósofo, um transbordamento desse lugar para um lugar novo, no qual a escrita deixaria de ser compreendida como auxiliar da linguagem e passaria a ser compreendida a partir de um novo funcionamento: “[...] ou a escritura não foi nunca um mero ‘suplemento’, ou então é urgente construir uma nova lógica do ‘suplemento’” (DERRIDA, 1973, p. 8-9). A própria ideia de signo precisava, então, ser desconstruída.

A partir de sua obra *Gramatologia*, Derrida (1973) sugere repensar o estudo da linguagem desvinculado da metafísica logocêntrica com base na desconstrução da hierarquia entre fala e escrita, fazendo emergir a escritura. Ela, a escritura, possibilita refletir sobre o deslizamento dos sentidos e aponta, também, para a definição de que a escrita nunca é fonética.

A desconstrução, para Derrida (1998), também se configura como uma escrita, que desmonta as construções estabelecidas pela metafísica. Para o filósofo, a desconstrução guarda uma afinidade com a tradução. Segundo ele, o problema da desconstrução é, do começo ao fim, o problema da tradução (1998, p. 19). Dito de outro modo, o autor aponta que o que opera na desconstrução também opera na tradução, a saber: a dessedimentação de uma verdade enquanto tal plasmada em um significado transcendental que pudesse ser pensado fora da escritura. Por isso, o filósofo afirma que tanto a desconstrução como a tradução podem ser abordadas, a partir do valor “de sua inscrição em uma cadeia de substituições possíveis” (DERRIDA, 1998, p. 24). A própria tentativa de definir ou indefinir a desconstrução passa pela tradução e pela escritura.

Na mesma esteira da impossibilidade do significado transcendental dado e fixo, a descentralização da hierarquia original/tradução e a crítica ao fonocentrismo proposta por Derrida (1998) trazem inúmeras contribuições para os estudos da tradução. Dentre elas, a noção de que tanto o original como a tradução são produções criativas, sendo a tradução uma forma de sobrevida do original. Outra contribuição é a de que escrita e tradução deixam de ser abordadas como instâncias rebaixadas. Ademais, se não há um significado primordial dado e permanente no *logos*, a crítica derridiana ao falocentrismo enfraquece as noções tradicionais de fidelidade e da tradução como mera representação do original, noções tão defendidas ao longo da história. Vale dizer que a possibilidade de fidelidade (fundada na repetição e restituição de sentidos) é desestabilizada.

A noção de tradução como transformação desconstrói a concepção de tradução como cópia e representação do original. O caráter ativo do texto traduzido é posto em evidência pelo filósofo que busca dissipar as sombras da metafísica ocidental que, por séculos, obscureceram a tradução, colocando-a em um lugar de inferioridade em relação ao texto original.

Na tradição logocêntrica, o tradutor esteve “preso” a um modelo tradicional que o limitava a um lugar de representação (mera cópia), de textos secundários e inferiores ao original cuja principal tarefa era garantir a restituição “fiel” da tradução ao texto de partida.

Em *Torres de Babel* (2006), Derrida discute a diversidade das línguas na tradução, bem como a tarefa do tradutor diante da impossibilidade de se apropriar de um significado, que será sempre uma promessa. Partindo das concepções de Benjamin (2008)¹, problematiza questões significativas sobre a prática tradutória. A primeira delas refere-se à concepção do tradutor como um sujeito endividado, obrigado por um dever. Derrida esclarece:

A dívida não engaja a restituir uma cópia ou uma boa imagem, uma representação fiel do original; este, o sobrevivente, está ele mesmo em processo de transformação. O original se dá modificando-se, esse dom não é o de um objeto dado, ele vive e sobrevive em mutação; pois na sobrevida, que não mereceria esse nome se não fosse mutação e renovação do vivo, o original se modifica. Mesmo para as palavras solidificadas existe ainda uma pós-maturação. (DERRIDA, 2006, p. 38).

Segundo Derrida (2006), o primeiro a se empenhar na dívida contraída pelo tradutor, diante da possibilidade do original em ser traduzido, é o próprio original e, esta dívida não envolve pessoas, mas sim, textos. Esta noção desconstrói a visão tradicional que considerava a tradução como única devedora nessa relação binária original/tradutor. Sobre isso, esclarece:

Eu gostaria preferencialmente de marcar que todo tradutor está em posição de falar da tradução, em um lugar que é tudo menos segundo ou secundário. Pois se a estrutura do original é marcada pela exigência de ser traduzido, é que, fazendo disso a lei, o original começa por endividar-se também em relação ao tradutor. O

¹ Trata-se da obra *A Tarefa do Tradutor*, ensaio publicado em 1923 por Benjamin, por ocasião da tradução de *Tableaux Parisien* de Baudelaire para o alemão. No ensaio, Benjamin desenvolve a argumentação em torno da ideia de que a tradução modifica o original, fazendo-o viver mais e melhor.

original é o primeiro devedor, o primeiro demandador, ele começa por faltar – e por lastimar após a tradução. (DERRIDA, 2006, p. 40-41).

Assim, a dívida do tradutor não é de simplesmente restituir algo, ou melhor, restituir o sentido do texto, mas ser um agente de sobrevida deste, pois produz novos significados, traz novas leituras. Dessa forma, Derrida coloca em evidência a incompletude do original e sua necessidade de ser complementado pela tradução. A dívida passaria entre os dois textos, original e tradução, os dois são devedores, pois o original não garante um sentido preso a si, já que sempre depende de uma leitura. Segundo o filósofo, o original já vem comprometido, assim, a tradução não pode restituir algo que não estava apresentado desde o seu início.

E se o original chama um complemento, é que na origem ele não estava lá sem falta, pleno, completo, total, idêntico a si. Desde a origem do original a traduzir, existe queda e exílio. O tradutor deve resgatar (*erlosen*), absolver, resolver, tratando de absolver-se a si mesmo de sua própria dívida que é, no fundo, a mesma e sem fundo. Resgatar na sua própria língua essa linguagem pura exilada na língua estrangeira, liberar transpondo essa linguagem pura cativa na obra, tal é a tarefa do tradutor. (DERRIDA, 2006, p. 47).

Aqui, podemos verificar a noção do que Derrida chamou de *a-traduzir*, ou seja, a demanda dos textos por uma tradução, a necessidade de um complemento para o seu crescimento ou mesmo para a sua sobrevida em outras épocas e em outros contextos. Haveria assim uma demanda do original por uma tradução, por um complemento, sempre por vir. Uma vez que o texto não é completo, ou seja, não está dado em sua finitude, ele é transformado pelo tradutor: “Se o tradutor não restitui nem copia o original, é que este sobrevive e se transforma.” (DERRIDA, 2006, p. 46). A tradução, portanto, é a garantia de sobrevida do original, ou seja, sem a tradução e a leitura que carrega, esse original não sobreviveria em diferentes épocas e diferentes culturas. A condição de *a posteriori* da tradução permite que ela ocupe o lugar de sobrevida daquela vida original. Ela será sempre uma continuação da vida do chamado texto original.

De acordo com Derrida (2006), a tarefa do tradutor não o comprometeria com o "autor do original" (que morre com a finalização do texto). Seu compromisso é com o texto, este sim, imortal. É esta imortalidade que o filósofo associará à sobrevida e que está intimamente relacionada à possibilidade de tradução, transformação, em oposição à reprodução.

Os questionamentos e as reflexões apresentadas por Jacques Derrida para a discussão do conceito de tradução como transformação e sobre a tarefa do tradutor são de grande importância para os estudos da tradução. Suas ideias contribuíram significativamente para o deslocamento de noções de tradução e da tarefa do tradutor, ao questionar a metafísica ocidental e a tradição logocêntrica.

Como demonstramos, o filósofo concebe a tradução como transformação, pois, para ele, “a melhor tradução deve transformar a língua de chegada, isto é, ser ela mesma escritura inventiva, e assim transformar o texto.” (1999, p. 62)². A tradução e a tarefa do tradutor

² *La mejor traducción debe transformar la lengua de llegada es decir, ser elle misma escritura inventiva, y así transformar el texto.* (DERRIDA, 1999, p. 62).

envolvem, portanto, um ato de transformação e criação cujo resultado é sempre o novo e não uma subserviência do tradutor e da tradução ao original.

Na próxima seção, mostraremos a dinâmica do processo diferencial nas traduções e como cada tradutor representa o texto *Yerma* de García Lorca, a partir das suas escolhas tradutórias.

2 Traduções e transformações em *Yerma* de Federico García Lorca

*Yerma*³ faz parte da trilogia composta por *Bodas de sangue* (1932) e *A casa de Bernarda Alba* (1936). Dividida em três atos e seis quadros, *Yerma* é a história da personagem que dá nome ao livro e cujo sonho de ser mãe tornou-se uma verdadeira obsessão. Num contexto rural e patriarcal, a protagonista vê-se presa a um casamento arranjado pelo pai, mas que aceita com passividade, pois considera ser esta a sua sina e única chance de ter um filho. Todavia, após anos de casamento, não consegue realizar seu sonho.

Ao contrastarmos as duas traduções dessa obra lorquiana, uma feita por Cecília Meireles (1963) e a outra por Marcus Mota (2000), vimos que a construção de sentidos se dá a partir de diferentes leituras.

Quando aqui tratamos de leitura, também o fazemos a partir do conceito tal qual é concebido por Derrida. Para o filósofo:

Em geral, pensa-se que ler é decifrar e que decifrar é atravessar marcas ou significados na direção do sentido até o significado. Pois bem, o que se vivencia no trabalho desconstrutivo é que [...] há um momento em que ler consiste em experimentar que o sentido não é acessível, que não há sentido oculto por trás dos signos, que o conceito tradicional de leitura não resiste à experiência do texto. (DERRIDA, 1999, p. 52).⁴

Assim, reconhecendo que a tradução é leitura e interpretação, compreendemos que as palavras não têm significado fixo e a significação é, portanto, uma construção. O trabalho da desconstrução e da leitura é experimentar o que resiste à leitura, resiste à tradução, fazendo-as acontecer pela ultrapassagem disso que impede o caminho.

Os tradutores, diante da obra *Yerma*, têm um desafio a ser enfrentado: como traduzir os sentimentos dessa mulher que anseia por uma sexualidade plena? Como representar “as falas” da sociedade rural da época de Lorca? Como fazer aparecer no texto escrito a relação entre a voz do narrador e a fala das personagens?

³ Nas análises trabalharemos com duas edições do texto de Lorca, a saber: 1. Edição Losada (1956) (existente na época em que Cecília fez a tradução; 2. e a de Posada (1989) utilizada por Marcus Mota.

⁴ En general, se piensa que leer es descifrar, y que descifrar es atravesar las marcas o significado en dirección hacia el sentido o hacia un significado. Pues bien, lo que se experimenta en el trabajo deconstrutivo es que [...] hay un momento en que leer consiste en experimentar que el sentido no es accesible, que no hay un sentido escondido detrás de los signos, que el concepto tradicional de lectura no resiste ante la experiencia del texto (p. 52).

Nas traduções analisadas, vimos que há transformações, há intervenção, por isso há rasura. Nessa perspectiva, compreendemos que a tradução de Meireles (1963) e a tradução de Mota (2000) transformam o texto lorquiano, a partir das suas leituras e interpretações. Em ambas as traduções, surge algo novo em relação ao texto “original”. Por exemplo, em Cecília, observamos uma linguagem mais formal, enquanto na tradução de Mota, prevalece uma linguagem informal.

A respeito das questões de linguagem e de como lidar com elas, trazemos a reflexão de Mota em uma de suas obras teóricas:

No português contemporâneo, vemos muito bem a complexa situação do pronome ‘você’: morfologicamente se articula como pronome de terceira pessoa do singular, mas semanticamente designa a segunda pessoa do discurso, “com que eu falo”. Essa ambivalência é muito presente nas interações verbais e dela eu me exploro de uma forma também ambivalente. Ou seja, para mim se tornou uma decisão justificada me valer de um sistema pronominal misto, já utilizado por falantes e descrito linguisticamente. Lembrar que antes de tudo temos uma fala em teatro, mesmo que uma fala que foi escrita. Não advogo simplesmente transpor para a cena o modo como se fala comumente (e muito menos os conteúdos dessas falas ...). (MOTA, 2003, p. 199).

Essa afirmação é coerente com suas escolhas lexicais e gramaticais, ao traduzir, e se justificam por atender ao que ele julgou ser pertinente na sua interpretação e tradução. Por sua vez, Meireles parece encontrar-se na poesia trágica de Lorca. Sobre sua tradução de *Yerma*, ela afirma:

[...] Tudo isso [toda a grandiosidade do texto de Lorca] numa linguagem que se tem pena de traduzir, pela sua sobriedade, sua nobreza rude e altiva, seus assomos de lirismo popular, uma linguagem que é a da própria natureza – do vento, das águas, dos campos crescentes, dos animais enigmáticos. (MEIRELES, 1963, orelha).

No texto de Meireles (1963), a tradutora busca lidar poeticamente com as características referidas, e veremos que as suas escolhas trazem impactos importantes para o texto traduzido e estão em consonância com a beleza da linguagem que ela lê no texto de Lorca.

Feita essa apresentação geral das traduções, dos seus contextos de produção, e estabelecidas as condições de nosso estudo, iniciemos a análise que se apresentará considerando os critérios analíticos apontados anteriormente na primeira seção do artigo e todos os compromissos teórico-metodológicos discutidos até o momento.

Por uma questão de espaço, apresentamos apenas um pequeno recorte da análise comparativa. O título de cada seção reflete o pano de fundo temático a que se referem as falas analisadas e servem como balizador das construções de sentido expressas pelas leituras e traduções de cada tradutor. Cada quadro contém um recorte, que poderá ser analisado em parte ou na totalidade. Inserimos, em cada quadro, um pequeno resumo do ato/quadro analisado para apresentar, mesmo que resumidamente, o contexto de cada ato/quadro.

2.1 Segredos e interdições em *Yerma*

Quadro 1. 1º. ATO Segundo quadro

Quadro 1 1º. ATO Segundo quadro			
Yerma encontra-se com a Velha pagã e lhe pergunta sobre como fazer para conseguir engravidar. A Velha diz não poder falar dessas coisas, mas indaga Yerma sobre sua relação com João/Juan. Nesse diálogo, a protagonista confessa ter casado por imposição do pai, imposição que aceitou com alegria já que desejava ter filhos, mas reconhece não sentir prazer com o marido. Ainda nesse quadro, Yerma encontra Vitor e estabelece uma breve conversa com ele, até que João chega.			
Lorca⁵ (1956)	Cecília Meireles⁶ (1963)	Lorca⁷ (1989)	Marcus Mota⁸ (2000)
Vieja 1ª: ¿Yo? Yo no sé nada. Yo me he puesto boca arriba y he comenzado a cantar. Los hijos llegan como el agua. ¡Ay! ¿Quién puede decir que este cuerpo que tienes no es hermoso? Pisas, y al fondo de la calle relincha un caballo. ¡Ay! Déjame, muchacha, no me hagas hablar. Pienso muchas ideas que no quiero decir. (p. 28, grifo nosso)	1ª Velha: Eu? Mas eu não sei nada. Deitei-me de costas e comecei a cantar. Os filhos chegam como a água. Ai! Quem pode dizer que não tens um corpo formoso? Pisas – e no fim da rua o cavalo relincha. Ai, deixa-me, rapariga, não me faças falar. Penso muitas idéias que não quero dizer. (p. 32, grifo nosso)	Vieja: ¿Yo? Yo no sé nada. Yo me he puesto boca arriba y he comenzado a cantar. Los hijos llegan como el agua. ¡Ay! ¿Quién puede decir que este cuerpo que tienes no es hermoso? Pisas, y al fondo de la calle relincha un caballo. ¡Ay! Déjame, muchacha, no me hagas hablar. Pienso muchas ideas que no quiero decir. (p. 78, grifo nosso)	Velha: Eu? Não, não sei de nada. Deitei de bruços e comecei a cantar. Os filhos chegam como a água. Quem pode dizer que teu corpo não é belo? Ah! Me deixa, mulher, não me faça falar. Penso muitas coisas que não quero dizer. (p. 26, grifo nosso)

Fonte: elaboração própria.

O exemplo selecionado no quadro 1 e os trechos indicados em negrito permitem analisar as leituras de cada tradutor quanto à condição feminina de Yerma, a partir de escolhas tradutórias no âmbito da linguagem que impactam no tom dramático e poético do texto, bem como as escolhas tradutórias relativas à seleção vocabular e seus efeitos.

Os primeiros versos destacados, no trecho, trazem uma transformação textual interessante feita pelos tradutores. Notemos que, nesse diálogo com a Velha, o que está em questão é a busca de Yerma por “respostas” sobre como proceder para engravidar nesse cenário de interdições. A tradução de Meireles (1963) mostra a mulher em posição deitada de costas, posição em que nascem os filhos, mas também uma possível posição sexual. No texto de Lorca, a mulher coloca-se de boca para cima, canta e os filhos vem como água. Enquanto Mota (2000)

⁵ LORCA, FG. *Yerma*. Edición de Losada, S.A. Buenos Aires, 1956.

⁶ LORCA, F.G. *Yerma*. Tradução de Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963.

⁷ LORCA, F.G. *Yerma*. Edición de Miguel García Posada. Decimoquinta edición: 8 – VI- 1989.

⁸ LORCA, F.G. *Yerma*. Tradução de Marcus Mota. Brasília: Editora da UnB, 2000.

traduz uma “mulher deitada de bruços”, numa posição que promove efeitos de sentido diferentes, tanto em relação à posição sexual indiciada na cena, quanto na impossibilidade dessa posição para se ter filho. Nota-se, com Mota, uma escolha de apagamento do elemento “sexualidade” e seus “segredos”, diferentemente de como Lorca explora em seu texto.

Observamos ainda, nesse exemplo, as escolhas tradutórias em torno de supressão de palavras e frases e seus efeitos. A omissão feita por Mota do verso: “Pisas – e no fim da rua o cavalo relincha” implica uma mudança de sentido, ou pelo menos uma atenuação do caráter erótico na fala da Velha pagã. Lembremos que, neste diálogo, o que está sendo colocado é o poder de atração de Yerma. A Velha pagã fala, figurativamente, que a protagonista tem um corpo belo capaz de atrair os homens ao sair à rua. Observa-se que há uma conotação sexual assinalada no texto que, mais uma vez, é apagada na tradução de Mota. Meireles, por sua vez, traduz o verso mantendo a conotação erótica da cena.

No texto de Lorca, há um mistério, um segredo que paira sobre a condição da mulher naquele contexto espanhol. É como se às mulheres não fosse permitido falar sobre seus desejos ou quaisquer assuntos relacionados ao sexo. A própria Yerma desabafa com a Velha pagã:

Las muchachas que se crían en el campo, como yo, tienen cerradas todas las puertas. Todo se vuelven medias palabras, gestos, porque todas estas cosas dicen que no se pueden saber. Y tú también, tú también te callas y te vas con aire de doctora, sabiéndolo todo, pero negándolo a la que se muere de sed (LORCA, 1989, p. 81).

Todavia, percebemos em sua narrativa, que essas mulheres encontram formas de contornar o silêncio imposto pelo sistema patriarcal. É o que Lorca faz e Meireles (1963) acompanha em sua tradução.

A protagonista exemplifica bem essa mulher que pulsa e busca soluções para seus desejos não realizados. Curiosa, *Yerma* procura respostas para os seus questionamentos, ainda que por formas consideradas desviantes das normas praticadas por aquela sociedade moralista e católica.

2.2 Yerma: mulher verdadeira ou mulher de verdade?

Quadro 2. 2º ATO - Segundo quadro

Quadro 2 2º ATO - Segundo quadro
Ao chegar em casa e não encontrar a esposa, João se enfurece com as irmãs. Quando Yerma finalmente chega, ocorre um conflito entre o casal e, no calor da discussão, ela queixa-se por não ter um filho. João sugere que sua mulher pegue um dos filhos de seu irmão para criar, ideia que ela imediatamente rejeita. Esse quadro também é marcado pela despedida de Vitor, que vai morar em outro lugar.

Lorca⁹ (1956)	Cecília Meireles¹⁰ (1963)	Lorca¹¹ (1989)	Marcus Mota¹² (2000)
1. Yerma: Quiero beber agua y no hay vaso ni agua; quiero subir al monte y no tengo pies; quiero bordar mis enaguas y no encuentro los hilos. (p. 59)	1. Yerma: Quero beber água e não há copo nem água; quero subir no monte e não tenho pés; quero bordar as minhas anáguas e não acho os fios. (p. 73)	1. Yerma: Quiero beber agua y no hay vaso ni agua; quiero subir al monte y no tengo pies; quiero bordar mis enaguas y no encuentro los hilos. (p. 114)	1. Yerma: Quero beber água e não há nem copo nem água; quero ir ao monte e não tenho pés; quero bordar minhas anáguas e não acho fios. (p. 53)
2. Juan: Lo que pasa es que no eres una mujer verdadera y buscas la ruina de un hombre sin voluntad. (p. 59, grifo nosso)	2. João: O que se passa é que não és uma mulher verdadeira , e buscas a ruína de um homem sem vontade. (p. 73, grifo nosso)	2. Juan: Lo que pasa es que no eres una mujer verdadera y buscas la ruina de un hombre sin voluntad. (p. 114, grifo nosso)	2. João: Acontece que você não é uma mulher de verdade e procura a ruína de um homem sem determinação como eu. (p. 54, grifo nosso)
3. Yerma: La mujer del campo que no da hijos, es inútil como un manojo de espinos y hasta mala, a pesar de que yo sea de este desecho dejado de la mano de Dios. (p. 62, grifo nosso).	3. Yerma: A mulher do campo que não dá filhos é inútil como um punhado de espinhos, e até má- embora eu seja desse refugio desprezado pela mão de Deus. (p. 77, grifo nosso).	3. Yerma: La mujer del campo que no da hijos, es inútil como un manojo de espinos! y hasta mala!, a pesar de que yo sea de este desecho dejado de la mano de Dios. (p. 117-118, grifo nosso).	3. Yerma: A mulher do campo que não dá filhos é inútil como um monte de espinhos, e até pior! Coloquei tudo nas mãos de Deus. (p. 57, grifo nosso).
4. Yerma: ¡Dios te oiga! ¡Salud! (p. 71)	4. Yerma: Deus te ouça! Saúde! (p. 89)	4. Yerma: ¡Dios te oiga! ¡Salud! (p. 128)	4. Yerma: Deus te ouça! E que te conserve com saúde! (p. 64)
5. Victor: ¿Decías algo? (p. 71)	5. Victor: Dizias alguma coisa? (p. 89)	5. Victor: ¿Decías algo? (p. 128)	5. Vítor: Você disse o quê? (p. 64)
6. Yerma (dramática): Salud, dije. (p. 71)	6. Yerma (drástica): Disse-te “Saúde”! (p. 89)	6. Yerma (dramática): Salud, dije. (p. 128)	6. Yerma (dramática): Disse que Deus te conserve com saúde! (p. 64)

Fonte: elaboração própria.

⁹ LORCA, FG. *Yerma*. Edición de Losada, S.A. Buenos Aires, 1956.

¹⁰ LORCA, F.G. *Yerma*. Tradução de Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963.

¹¹ LORCA, F.G. *Yerma*. Edición de Miguel García Posada. Decimoquinta edición: 8 – VI- 1989.

¹² LORCA, F.G. *Yerma*. Tradução de Marcus Mota. Brasília: Editora da UnB, 2000.

O segundo recorte do quadro 2 aponta uma importante distinção de interpretações nas traduções de 1963 e 2000. Mais uma vez, encontramos diferentes escolhas tradutórias relativas à seleção vocabular e seus efeitos. Meireles opta por utilizar a expressão “mulher verdadeira” em sua tradução, ao passo que Mota traduz como “mulher de verdade”. A troca do adjetivo “verdadeira” pela locução adjetiva “de verdade” pode possibilitar ao leitor diferentes leituras.

Considerando o contexto em que *Yerma* foi escrito, não é difícil verificar que, naquele cenário, algumas mulheres eram consideradas “arremedos” de mulheres, ou seja, possuíam alguma falha que não se permitia identificá-las com o modelo de mulher imposto pela sociedade. Logo, não eram consideradas mulheres de verdade. A mulher incapaz de gerar filhos era, não raro, vista como inútil. É a própria *Yerma* quem diz a sua amiga Maria: “*La mujer del campo que no da hijos es inútil como un manojo de espinhos! y hasta mala!*” (LORCA, 1989 p. 117). Para a protagonista, ser mulher está intimamente ligado à condição de ser mãe, assim, não ter procriado a coloca numa condição de não-mulher, isto é, de não ser uma “mulher de verdade”.

Nessa perspectiva, a protagonista questiona a sua “utilidade” dentro daquele sistema. Para ela, o sentido do casamento é a maternidade, foi para isso que ela se casou: para ser mãe. Sempre que se entrega ao marido é para tentar conceber um filho, nunca para divertir-se ou sentir prazer. É a própria protagonista quem diz: “*Yo pienso muchas cosas, y estoy segura que las cosas que pienso las ha de realizar mi hijo. Yo me entregué a mi marido por él, y me sigo entregando para ver si llega, pero nunca para divertirme.*” (LORCA, 1989, p. 80). Por outro lado, a mulher verdadeira apresentada por Lorca e, traduzida por Cecília, pode representar o oposto da mulher mentirosa.

Não podemos deixar de reconhecer que o caráter e a fidelidade de *Yerma* eram, por vezes, colocados em dúvida, o que a expunha a julgamentos alheios e a supervisão constante das cunhadas e do próprio marido. Ao longo do texto, paira uma dúvida sobre o fato de *Yerma* ser uma mulher verdadeira, ou seja, aquela que fala a verdade. As escolhas lexicais das traduções enfatizam, portanto, diferentes maneiras de encarar o papel da mulher no contexto social e, também, diferentes aspectos da trama textual. Esse movimento é típico do que discutimos com base em Derrida sobre o fato de que a tradução impõe transformações, pois a construção dos significados é móvel e deslizante, ou seja, não há um significado transcendental que assegure a palavra final, no âmbito da escrita, da leitura e da tradução.

A expressão “mulher verdadeira” sugere certa ambiguidade e mostra a impossibilidade de um único sentido dar conta do “querer dizer” de Lorca ao anunciar “*no eres una mujer verdadera*”. Por isso, o tradutor transforma. É inexorável a esse propósito. Lembremos que Derrida afirma que há uma linha tênue remarcada entre as línguas, mas isso “não exclui (...) o labor infinito para rejuntar o que é, no entanto já passado, já dado, (...) entre as linhas, já assinado.” (DERRIDA, 2006, p. 72). É precisamente o que as traduções mostram no caso analisado, a saber: esse trabalho do tradutor de dar conta, na língua de chegada, do suposto “querer dizer”, que será sempre diferente, posto que há leituras e interpretações das diferenças entre as línguas.

No terceiro trecho do quadro 2, observamos que os tradutores optam por construções sintático-semânticas diferentes para traduzir: “*a pesar de que yo sea de este desecho dejado de la mano de Dios*”. Meireles traduz: “embora eu seja desse refugo desprezado pela mão de Deus”; e sugere o profundo estado de melancolia da protagonista que parece se sentir esquecida por um Deus que a fez incompleta, já que não lhe possibilitou gerar filhos. Mota traduz esta mesma fala, utilizando-se de palavras que parecem dar à personagem uma condição também vitimizada contudo, um pouco mais esperançosa: “Coloquei tudo nas mãos de Deus”.

Em Lorca, Yerma parece sentir-se abandonada por Deus. Mota faz a escolhas tradutórias de supressão ao omitir uma fala de Yerma em que ela indiretamente “culpa” Deus pelo seu infortúnio, ao julgar-se desprezada por Ele. O tradutor opta por dar uma conotação mais crédula à fala da protagonista. “Deixar tudo nas mãos de Deus” pode significar uma elevada confiança neste ser supremo que fará o melhor por ela. Esse trecho traz um elemento de cunho religioso, talvez conflitante com a visão de Lorca, que criticava a sociedade patriarcal e católica.

Observamos mais uma vez a interferência do tradutor por meio da sua leitura e escolha tradutória, ao buscar dizer o mesmo que o original, mas dizendo diferente. E, sem dúvida, as interpretações e interferências trazem, para o português: de um lado, uma tradução que ressalta aspectos ligados à condição feminina e aos desejos de Yerma em conflito com as imposições sociais e religiosas; e de outro, uma tradução que apaga a sexualidade e releva o papel de Deus e da religião na representação da personagem Yerma.

Essa mesma abordagem ocorre no *exemplo quatro*, quando Mota traduz “Deus te conserve com saúde” em referência ao vocábulo “salud”, forma de saudação utilizada por Lorca.

Meireles e Mota traduzem esta palavra, em seus respectivos contextos com algumas diferenças, mostrando novamente leituras distintas. Na tradução de Meireles (1963), a palavra “*salud*”, parece sugerir uma saudação: “salve” ou “*buenos días*”, por exemplo. Já no texto de Mota, o termo é traduzido como uma espécie de profecia que deve ser cumprida por Deus, como quando brindamos e desejamos “saúde” a outra pessoa. Para além desse aspecto, podemos verificar ainda que Mota faz um acréscimo do termo “Deus” na segunda fala de Yerma.

É válido aqui: 1) ressaltarmos a supressão que Mota faz na descrição das personagens do adjetivo *pagã* no nome da personagem *Velha pagã*; 2) relacionar essa ação com a inclusão da palavra “Deus” no trecho anterior. Ora, *Yerma* foi escrita em uma sociedade conservadora e católica, todavia, é preciso reconhecer que muitos católicos utilizam conhecimentos pagãos, como de curandeiras que receitam chás abortivos, que fazem mandingas para prender marido; de benzedeiras; de parteiras, etc. Todos esses saberes populares existem, inclusive no Brasil, e são praticados há séculos.

Neste sentido, notamos que Mota adota diferentes estratégias: uma de inclusão e outra de supressão de palavra, que tem como efeito o apagamento do paganismo/sincretismo e a afirmação da tradição religiosa.

2.3 Yerma: obstinação e julgamentos alheios

Quadro 3. 3º ATO - Primeiro quadro

Quadro 3 3º ATO - Primeiro quadro			
Obstinada, Yerma participa de um ritual na casa de Dolores, a rezadeira, onde desabafa suas angústias sobre o marido. João vai até lá com as irmãs e a encontra. Neste momento, acusa-a de tê-lo traído. Yerma defende a sua honra e, após mais um conflito, acusações e desabafos, os dois voltam para casa.			
Lorca¹³ (1956)	Cecília Meireles¹⁴ (1963)	Lorca¹⁵ (1989)	Marcus Mota¹⁶ (2000)
1. Yerma: Necesitaba este desahogo. ¿Cuántas veces repito las oraciones? (p.77)	1. Yerma: Necessitava deste desabafo. Quantas vezes devo repetir as orações? (p.97)	1. Yerma: Necesitaba este desahogo. ¿Cuántas veces repito las oraciones? (p.136)	1. Yerma: Precisava desabafar. Quantas vezes repito as rezas? (p.71)
2. Dolores: La oración del laurel, dos veces, y al mediodía, la oración de Santa Ana. Quando te sientas encinta me traes la fanega de trigo que me has prometido. (p. 77, grifo nosso)	2. Dolores: A do loureiro, duas vezes; e, ao meio dia a oração de Santana. Quando te sentires prenhe , trazas a fanga de trigo que me prometeste. (p. 97, grifo nosso)	2. Dolores: La oración del laurel, dos veces, y al mediodía, la oración de Santa Ana. Quando te sientas encinta me traes la fanega de trigo que me has prometido. (p. 136, grifo nosso)	2. Dolores: A oração dos louros duas vezes, e ao meio dia a oração de Santa Ana. Quando se sentir melhor traz o trigo que você prometeu. (p. 71, grifo nosso)

Fonte: elaboração própria.

No trecho dois do quadro 3, observamos uma diferença quanto às escolhas de vocábulos utilizados para traduzir “*Quando te sientas encinta*”. A opção de Mota pela expressão “Quando se sentir melhor” tem como efeito a generalização de uma ideia que seria mais específica, como apresentado na leitura de Meireles e, também, da leitura que podemos fazer do texto de Lorca. Dolores está ensinando a Yerma orações para engravidar, e lhe pede para que leve uma fanga de trigo, quando sentir que engravidou. O efeito de sentido provocado pela escolha vocabular de Mota parece sugerir que Yerma deve levar a fanga quando se sentir melhor, como se estivesse doente. Por outro lado, a escolha de Cecília evidencia que ela deve levar a fanga quando engravidar, já que era esse o seu objetivo. Na tradução de Mota, parece apagar-se a referência ao mundo secreto das rezas, das ervas, das curandeiras associado às relações no casamento e à gravidez almejada por Yerma.

É importante notar como Mota apaga o erotismo que é também um elemento marcante na obra de Lorca. Vejamos o quadro 4 a seguir:

¹³ LORCA, FG. *Yerma*. Edición de Losada, S.A. Buenos Aires, 1956.

¹⁴ LORCA, F.G. *Yerma*. Tradução de Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963.

¹⁵ LORCA, F.G. *Yerma*. Edición de Miguel García Posada. Decimoquinta edición: 8 – VI- 1989.

¹⁶ LORCA, F.G. *Yerma*. Tradução de Marcus Mota. Brasília: Editora da UnB, 2000.

Quadro 4. 3º ATO - Segundo quadro

Quadro 4 3º ATO Segundo quadro			
Yerma, acompanhada por Maria e duas jovens, participa de uma romaria onde faz súplicas por um filho. A Velha encontra Yerma e lhe propõe que largue João para casar-se com seu filho, pois só assim alcançará a maternidade. Yerma exalta-se e repudia a proposta. João, escondido, ouve toda a conversa e confessa para a esposa que não deseja ter filhos, sugerindo-lhe que vivam os dois sozinhos para sempre. A protagonista no acesso de fúria aperta a garganta do marido e o mata.			
Lorca ¹⁷ (1956)	Cecília Meireles ¹⁸ (1963)	Lorca ¹⁹ (1989)	Marcus Mota ²⁰ (2000)
1. <i>(Canto al telón corrido)</i> No te pude ver cuando eras soltera, Mas de casada te encontraré. Te desnudaré casada y romera , Cuando en lo oscuro las doce den. (p. 84, grifo nosso)	1. Canção Não te pude ver quando eras solteira, mas já casada te encontrarei. Casada e romeira , te despirei, quando pelo escuro meia-noite dê. (p. 107, grifo nosso)	1. <i>(Canto al telón corrido)</i> No te pude ver cuando eras soltera, Mas de casada te encontraré. No te pude ver cuando eras soltera. Te desnudaré casada y romera , Cuando en lo oscuro las doce den. (p. 144, grifo nosso)	1. Canção Não podia te ver quando era solteira. Mas depois de casada contigo vou me encontrar. Tirarei tua roupa, Esposa amante e romeira, Quando a escuridão da meia-noite chegar. (p. 76, grifo nosso)
2. Vieja <i>(con sorna)</i> ¿Habéis bebido ya el agua santa? (p. 84, grifo nosso)	2. Velha <i>(Com malícia):</i> Já bebeste a água santa? (p. 107, grifo nosso)	2. Vieja <i>(con sorna)</i> ¿Habéis bebido ya el agua santa? (p. 144, grifo nosso)	2. Velha <i>(irônica):</i> Já bebeste da água benta? (p. 77, grifo nosso)
3. Mujer 1ª: Sí. (p. 84)	3. 1ª Mulher: Já. (p. 108)	3. Mujer 1ª: Sí. (p. 144)	3. 1ª Mulher: Bebi. (p. 77)
4. [...] Vieja: Venís a pedir hijos al santo y resulta que cada año vienen más hombres solos a esta romería. ¿Qué es lo que pasa? <i>(Rie.)</i> (p. 85)	4. [...] Velha: Vindes pedir filhos ao Santo; e acontece que cada ano vem mais homens sozinhos a esta romaria. Que se passará? <i>(Ri-se.)</i> (p. 108)	4. [...] Vieja: Venís a pedir hijos al santo y resulta que cada año vienen más hombres solos a esta romería. ¿Qué es lo que pasa? <i>(Rie.)</i> (p. 145)	4. [...] Velha: Vieram pedir filhos ao Santo, mas acontece que a cada ano mais homens solteiros participam da romaria. O que será que está havendo? <i>(Ri.)</i> (p. 77)

Fonte: elaboração própria.

Esta cena da romaria é um dos pontos altos da peça. Carregada de símbolos pagãos e de sensualidade, foi alvo de críticas dos mais conservadores na época. Nesse ritual pagão de fertilidade, Yerma suplica pela criança de seus sonhos, não a Deus, mas à deusa da fecundidade.

¹⁷ LORCA, F.G. *Yerma*. Edición de Losada, S.A. Buenos Aires, 1956.

¹⁸ LORCA, F.G. *Yerma*. Tradução de Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963.

¹⁹ LORCA, F.G. *Yerma*. Edición de Miguel García Posada. Decimoquinta edición: 8 – VI- 1989.

²⁰ LORCA, F.G. *Yerma*. Tradução de Marcus Mota. Brasília: Editora da UnB, 2000.

As Lavadeiras descrevem o clima da romaria como um local cheio de homens solteiros em busca de mulheres, tonéis de vinhos e mulheres ávidas por engravidar. Alguns estudiosos de Lorca afirmam que essa romaria apresentada em seu texto é uma alusão à Romaria de *Cristo del Paños*. Conforme Alves:

A romaria de Yerma é, claramente, uma fusão de uma das romarias mais tradicionais da Andaluzia, a romaria de “Cristo del Paño”, com ritos dionisiacos. Muito antes da época de Lorca, já acontecia, todo dia 5 de outubro, na cidade de Moclin, a cerca de 30 quilômetros de Granada, a romaria que certamente foi o que inspirou o autor, e até hoje segue sendo muito popular na Espanha. (ALVES, 2011, p. 180-181).

Lorca representa toda magia e poesia nessa procissão que mistura orações e insinuações do desejo carnal. A metáfora da realização sexual protagonizada pelas personagens Macho e Fêmea marcam o final da peça com dramaticidade, intensidade e sensualidade.

Ao analisarmos as traduções dos trechos selecionados no quadro 4, verificamos aspectos interessantes quanto às escolhas tradutórias em torno de acréscimos textuais e seus efeitos que podem ser percebidas já no primeiro exemplo. Na tradução de Meireles, encontramos os termos “casada” e “romeira”. Já na tradução de Mota temos uma substituição do termo “casada” por “esposa” e um acréscimo do vocábulo “amante”. Parece-nos que Mota apresenta a cena de forma mais romantizada: a esposa amante está buscando uma benção para ter um filho com o marido. O caráter erótico da cena e a insinuação de traição feita pelo macho são apagados. Cecília, por sua vez, não ignora o fato de que é o Macho (personagem) quem está falando da mulher casada e romeira, e anunciando que vai despi-la e acasalar com ela. Os cenários apresentados pelos tradutores são deveras diferentes.

Logo em seguida no fragmento dois, notamos que a Velha pagã pergunta cinicamente a uma das jovens “¿Hábeis bebido ya el agua Santa?” numa insinuação maliciosa de duplo sentido erótico. Todavia, observa-se que os tradutores divergiram quanto à escolha vocabular em mais esse trecho. Mota traduz “água Benta” enquanto Cecília traduz “água Santa”. Embora se trate de uma simples palavra, há um efeito semântico importante a ser considerado, uma vez que, há um aspecto malicioso da fala da Velha que parece perder força na tradução de Mota. Diríamos, seguindo a citação de Alves (2011, p. 180-181) acima, que a velha pagã é dionisiaca e Mota, o tradutor, é católico, por isso faz referência à água Benta, na qual as pessoas se ungem para receber graças.

Entendemos a escolha de Mota, haja vista que, sempre que possível, ele coloca em evidência esse caráter religioso em seu texto como vimos em exemplos anteriores. No entanto, parece-nos que essa escolha fica incongruente com a malícia da Velha, pois atenua a conotação erótica e maliciosa trazida pela personagem.

Considerações finais

A tradução pode, como vimos, servir a um propósito e fazer chegar na outra língua uma representação diferente daquela que se pode ler no texto de partida. A representação não é auto evidente, ou seja, algo novo pode sempre acontecer na tradução. O *a-traduzir* está em funcionamento, mobilizando leituras e diferentes compromissos com o texto dito original. Cada tradutor paga a dívida (Derrida, 2006) de uma maneira diferente em função da leitura que a tradutora ou o tradutor (ou a política editorial!), imprime no/ao texto, por isso os textos são diferentes.

Com a análise comparativa, comprovamos que as escolhas tradutórias feitas por Cecília (1963) e por Mota (2000), em diversas situações, proporcionaram efeitos de sentido e leituras diferentes, o que reforça a concepção derridiana de que a tradução exige sempre uma interpretação e promove transformações no(s) texto(s) na língua de chegada. Curiosamente, a tradução mais recente (Mota, 2000) traz uma visão mais conservadora e religiosa, características que entram em conflito com a crítica ao patriarcalismo feita por Lorca. Já Meireles (1963) compromete-se com as agruras vividas pela mulher Yerma, que se encontra em um casamento arranjado, vigiado, infeliz, sem prazer e sem filhos, e cujo destino trágico é assassinar o marido.

Portanto, o diálogo estabelecido entre os textos originais de *Yerma* e as traduções analisadas nos possibilitou demonstrar como se materializa a tarefa da tradutora e do tradutor e como as suas interpretações conferem diferentes representações e novas perspectivas para a obra estudada de Federico García Lorca.

O pensamento desconstrutivista do filósofo argelino nos alerta para o equívoco de se determinar uma verdade absoluta, um significado puro, em meio ao universo de significações possíveis na leitura e na tradução. Não há um significado único, assim como a *Torre de Babel*, o seu acontecimento pressupõe a impossibilidade de completude. Ao tradutor cabe, a partir de uma multiplicidade de significações e da impossibilidade de uma verdade absoluta, a tarefa de negociar sentidos.

Pesquisar o papel da tradução como sobrevida do original, bem como a tarefa do tradutor, sob a ótica derridiana, é uma maneira de contribuir para a reflexão em torno da tradução e problematizar os equívocos que ainda existem, quando se pensa na tradução como uma cópia e se lhe atribui um papel secundário. Afinal, para nós, desconstruir o conceito tradicional de tradução e reconhecer esse gesto como um divisor de águas para os estudos da tradução é pertinente para que tenhamos um olhar mais crítico sobre o fazer tradutório e suas representações.

Financiamento

Vanessa Roma da Silva agradece à CAPES pelo financiamento da pesquisa de mestrado “A tarefa dos tradutores Cecília Meireles e Marcus Mota: transformação e sobrevida nas traduções da obra *Yerma*”, por meio do Programa de Demanda Social – DS durante o período de 03/2018 a 02/2019.

Referências

- ALVES, S. P. *Teatro de García Lorca: a arte que se levanta da vida*. São Paulo: PUC, 2011.
- BRANCO, L. C (Org.) “A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português”. Belo Horizonte: Fale/UFMG. 2008.
- DERRIDA, J. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Shneiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.
- DERRIDA, J. Carta a um amigo japonês In: OTTONI, Paulo. (Org.) *A prática da diferença*. tradução de Érica Lima. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1998, p.19 - 25.
- DERRIDA, J. Lo ilegible In: *No escribo sin luz artificial*. Trad. Rosário Ibañes y Maria José Pozo. Valladolid, Cuatro ediciones, 1999.
- DERRIDA, J. *Posições*. Tradução. de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- DERRIDA, J. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- FURLAN, M. *Brevíssima história da teoria da tradução no ocidente: os romanos*. Cadernos de tradução, UFSC, pp. 11-28, 2001.
- LORCA, F.G. *Yerma*. Tradução de Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963.
- LORCA, FG. *Yerma*. Edición de Losada, S.A. Buenos Aires, 1956.
- LORCA, F.G. *Yerma*. Edición de Miguel García Posada. Decimoquinta edición: 8 – VI- 1989.
- LORCA, F.G. *Yerma*. Tradução de Marcus Mota. Brasília: Editora da UnB, 2000.
- LORCA, F.G. *Yerma*. Edición de Mario Hernández. Madrid: Alianza Editorial, 2013.
- MOTA, M. Teatro e Tradução: Experiências no Laboratório de Dramaturgia. *Dramaturgias*, [S. l.], n. 7, p. 190–210, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/dramaturgias.v0i7.9522>.
- MOTA, S.B.V da. A gramatologia, uma ruptura nos estudos sobre a escrita. *Delta*, São Paulo, vol. 13, n. 2, p. 291-313, ago. 1997.
- SAUSSURE, F. Curso de linguística geral. 27^a. Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.