



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
BACHARELADO EM LÍNGUA ESPANHOLA**

SHEILA DE JESUS ROCHA

**EM VERSO E MÚSICA: UMA TRADUÇÃO PARA *CÂNTICO
ESPIRITUAL*, DE SÃO JOÃO DA CRUZ**

Salvador
2021

SHEILA DE JESUS ROCHA

**EM VERSO E MÚSICA: UMA TRADUÇÃO PARA *CÂNTICO*
ESPIRITUAL, DE SÃO JOÃO DA CRUZ**

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Letras/Língua Estrangeira Espanhol, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Espanhol.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Hernán Yerro.

Salvador
2021

AGRADECIMENTOS

A Carla Dameane Pereira de Souza, por ter me orientado na disciplina Projeto de Pesquisa sempre atenciosa, compreensiva e ainda por apoiar o meu projeto.

A Jorge Hernán Yerro, orientador compreensivo, atencioso que me acompanhou nas disciplinas Pesquisa Orientada e TCC, e acima de tudo, por me auxiliar no meu crescimento como pesquisadora/tradutora.

A minha família e amigos que me apoiaram em tudo para a realização deste trabalho.

“[...] nossa tradução de qualquer texto, poético ou não, será fiel não ao texto “original”, mas àquilo que consideramos *ser* o texto original, àquilo que consideramos constituí-lo, ou seja, à nossa interpretação do texto de partida, que será, como já sugerimos, sempre produto daquilo que somos, sentimos e pensamos.”
(Rosemary Arrojo, 2007, p.44)

ROCHA, Sheila de Jesus. **Em verso e música: uma tradução para *Cântico Espiritual*, de São João da Cruz**. 2021. Orientador: Jorge Hernán Yerro. Monografia (Bacharelado em Espanhol) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

RESUMO

Este trabalho apresenta uma tradução musicalizada da poesia “Cântico Espiritual”, de São João da Cruz para o português brasileiro, discutindo os processos de tradução com base em bibliografia da área. A obra de partida foi escrita no contexto da Espanha do Século de Ouro, século XVI, cenário marcado por grandes produções literárias. O poema “Cântico Espiritual” pertence ao segundo Renascimento que se caracterizou pela presença de correntes ascéticas e místicas. As reflexões sobre a tradução realizada neste trabalho têm como base teorias de natureza desconstrutivista e focam na estrangeirização/domesticação como uma das principais estratégias para resolver os problemas presentes no texto de partida. Os principais teóricos que contribuíram com estas reflexões foram Roman Jakobson, Jacques Derrida, Friedrich Schleiermacher e Rosemary Arrojo. A metodologia para realização do trabalho constou da consulta de diversos materiais bibliográficos, como livros da obra, impresso e digital, dicionários bilíngues e monolíngues e artigos. Também foi feita a análise do contexto cultural e, finalmente, a tradução e musicalização de parte dos versos traduzidos. Como resultado obteve-se, além da tradução interlinguística, gravações cantadas de uma estrofe, acompanhada por um instrumento musical, e nove estrofes interpretadas *a capella*. Esta tradução busca contribuir na divulgação da obra de São João da Cruz no Brasil, como também fomentar a minha formação como pesquisadora/tradutora de textos em língua espanhola para o português brasileiro.

Palavras-chave: Tradução e música. Cântico Espiritual. São João da Cruz.

ROCHA, Sheila de Jesús. **En verso y música: una traducción para *Cántico Espiritual*, de San Juan de la Cruz**. 2021. Orientador: Jorge Hernán Yerro. Monografía (Bachillerato en Español) – Instituto de Letras, Universidad Federal de Bahía, Salvador, 2021.

RESUMEN

Este trabajo presenta una traducción comentada, con partes musicalizadas, del poema “Cántico Espiritual”, de San Juan de la Cruz, al portugués brasileño, discutiendo los procesos de traducción con apoyo en bibliografía del área. La obra inicial se escribió en el contexto de la España del Siglo de Oro, en el siglo XVI, escenario marcado por grandes producciones literarias. El poema “Cántico Espiritual” pertenece al segundo Renacimiento, que se caracterizó por la presencia de corrientes ascéticas y místicas. Las reflexiones sobre traducción realizadas en este trabajo se basan en teorías de carácter deconstructivo y se centran en la extranjerización/domesticación como una de las principales estrategias para resolver los problemas presentes en el texto fuente. Los principales teóricos que contribuyeron a estas reflexiones fueron Roman Jakobson, Jacques Derrida, Friedrich Schleiermacher y Rosemary Arrojo. La metodología para la realización del trabajo consistió en la consulta de diversos materiales bibliográficos, como libros de la obra de partida, impreso y digital, diccionarios bilingües y monolingües, y artículos. También se realizó el análisis del contexto cultural y, finalmente, la traducción y musicalización de parte de los versos traducidos. Como resultado, se obtuvieron, además de la traducción interlingüística, grabaciones cantadas de una estrofa, acompañadas de un instrumento musical, y nueve estrofas interpretadas a capela. Esta traducción busca contribuir a la difusión del trabajo de San Juan de la Cruz en Brasil y, también, fomentar mi formación como investigadora/traductora de textos del español al portugués brasileño.

Palabras-clave: Traducción y música. Cántico Espiritual. San Juan de la Cruz.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 Tradução do <i>Cântico Espiritual</i> , de São João da Cruz	22
Tabela 2 Gravações musicais	37
Tabela 3 As duas redações da obra <i>Cântico Espiritual</i>	43

SUMÁRIO

1. Introdução	8
2. Desenvolvimento	9
2.1 O Contexto do <i>Cântico Espiritual</i>	9
2.2 Frei João da Cruz	10
2.3 A obra <i>Cântico Espiritual</i>	11
2.4 Hermana Glenda e seu Álbum	13
3. O processo de tradução	14
3.1 Fundamentos Teóricos	15
3.2 A Tradução do Texto Poético	16
3.3 A Tradução do Texto Musical	17
3.4 Problemas Centrais na Tradução	19
3.5 A Tradução do <i>Cântico Espiritual</i>	22
4. Resultados: Gravações musicais	37
5. Considerações finais	38
Referências	40
Anexo – As duas redações da obra <i>Cântico Espiritual</i>	43

1. Introdução

Durante a minha graduação em Letras/Espanhol, tive o primeiro contato com os poemas de São João da Cruz na disciplina de poesia. Um poeta e religioso espanhol que nasceu em Fontiveros, Ávila em 1542. Como já escutava as músicas da cantora chilena Hermana Glenda, que mais tarde veio a interpretar os poemas desse autor, fiz algumas traduções de suas músicas, orações tradicionais, para cantar na igreja. Embora não tenha uma formação musical acadêmica, integrava o grupo Apostolado da Oração, no qual exercia, há 12 anos (2000-2012) o papel de cantora durante as missas do grupo.

Essa primeira influência vivenciada na graduação resultou na motivação deste trabalho de pesquisa, que tem como objetivo principal apresentar uma tradução do “Cântico Espiritual”, de São João da Cruz, com a sua respectiva versão musical para o público brasileiro. Esta tradução tem como propósito ser uma versão cantada, de acordo com o ritmo da famosa cantora religiosa Hermana Glenda, nas igrejas Católicas Apostólicas Romanas. Além disso, considerando que já existe uma tradução deste poema para o português, realizada pelo Frei Patrício Sciadini, O. C. D¹., em 1984, a tradução que será apresentada dialogará, em certa medida, com esta já existente.

Para isso, na primeira seção, apresenta-se o contexto do *Cântico Espiritual*, a saber, a Espanha do século XVI, o Renascimento e da vida do autor, o poeta Frei João da Cruz. Também destacam-se as suas três famosas produções poéticas, entre elas a sua obra *Cântico Espiritual*, baseada no manuscrito de Jaén, com quarenta estrofes. Finalmente, apresenta-se o resumo biográfico da cantora Hna. Glenda com algumas informações sobre o seu álbum intitulado *¿Quién podrá sanarme?, Orar con San Juan de la Cruz*.

Na segunda seção, apresenta-se a metodologia e caracteriza-se o *corpus*, ou seja, os livros impressos, os livros digitais da obra e os artigos consultados. Também consta desta seção uma discussão sobre os fundamentos teóricos da tradução, a tradução da poesia e a tradução da música. Sobre esta última questão os aspectos da tradução de textos musicais, trabalha-se com Caroline Alves Soler, que traz a questão da observância dos ritmos, das rimas e da melodia. O texto da autora mostra que existem dois objetivos distintos na tradução sendo uma para ser cantada e outra para a compreensão dos leitores. A partir deste pensamento, trarei uma tradução, em certa medida, mais voltada para música.

¹ Sigla da Ordem dos Carmelitas Descalços.

Após essas reflexões, o trabalho continua com um comentário com algumas informações importantes de duas estrofes musicalizadas (I e XXXIX) da cantora chilena Hna. Glenda desenvolvidos durante a tradução do poema. Os comentários à tradução são apresentados em uma tabela com o texto fonte e a própria tradução para o português brasileiro. Neles são relatados, resumidamente, os problemas, as dificuldades e as soluções tradutórias de algumas estrofes do poema.

O resultado obtido deste trabalho foi, além da tradução interlinguística de todo o poema, a gravação de dez estrofes musicalizadas, que podem ser acessadas através de um link no quadro com suas letras traduzidas. Destas músicas, somente sete foram baseadas nas canções da cantora chilena, sendo que uma estrofe tem o acompanhamento de um instrumento musical e as outras seis são cantadas *a capella*². O conjunto de traduções musicalizadas se completa com mais três estrofes interpretadas *a capella*, com musicalização de inspiração própria.

Enfim, este trabalho tradutório mostra a complexidade do processo de tradução de textos musicais em relação a outros textos. Ou seja, para traduzir uma música, é preciso observar com muito cuidado o aspecto cultural do texto de partida, como também as métricas, as rimas, o ritmo e a melodia.

2.1 O Contexto do *Cântico Espiritual*

São João da Cruz escreve seu poema na Espanha do século XVI conhecido como *Século de Ouro*. (SCIADINI, 2016, p. 15). A Europa da época está imersa numa mudança de mentalidade na qual o homem passa a ser o centro do mundo. A denominação *Século de Ouro*, desse período, procurou identificar um ápice na cultura espanhola, caracterizada por uma fase de grande poder econômico, político e militar durante o reinado de Carlos I (1500-1558), como também do imperador germânico Carlos V e o seu filho Filipe II (1527-1598).

Na primeira metade do século XVI, surge o movimento artístico conhecido como Renascimento, que foi dividido em duas etapas dentro da poesia: o primeiro e o segundo Renascimento. No primeiro Renascimento, se inserem, na poesia lírica, as formas italianas com variados temas como, por exemplo, o amor, a idealização da natureza e a mitologia, e

² De acordo com a pesquisa realizada as duas formas “à capela” e *a capella* estão corretas (COSTA, 2017). Só não admite-se “a capela”, sem a crase. Escolho a forma *a capella*, em italiano, para prestigiar Frei Patrício Sciadini.

também os metros ou as métricas com versos desse estilo em heptassílabos e hendecassílabos. Porém, o tema principal dessa poesia é o amor. Um amor como sentimento platônico, inalcançável, que se transforma numa necessidade espiritual e ainda diviniza a beleza exterior da mulher, igualando sua beleza interior. Os grandes poetas que se destacaram nesta etapa foram: Juan Boscán, Fernando de Herrera, Gutierre de Cetina e o famoso Garcilaso de la Vega.

No segundo Renascimento, os poetas se dedicam às formas métricas, para produzir uma poesia moral e de caráter religioso seguindo as correntes ascéticas e místicas. Essa poesia religiosa de correntes ascéticas e místicas foi representada pelos famosos poetas Frei Luis de León, São João da Cruz e Santa Teresa de Jesús. O termo ascético refere-se “aos esforços que o espírito precisa alcançar para chegar à perfeição moral”, enquanto o termo místico refere-se “aos fenômenos que provam os místicos quando, por meio da oração a sua alma, se conecta com Deus”. (SALAZAR, tradução nossa).

Contudo, o país, no século XVI, está penetrado na ostentação político-militar que sustenta o orgulho nacionalista dos espanhóis. Nesse contexto, os escritos do Frei João da Cruz não apresentam o tempo vivido como os textos poéticos de Santa Teresa, que trazem figuras de exércitos, capitães, castelos, entre outras. (SCIADINI, 2016, p. 15). Ao invés disso, notamos uma grande experiência mística presente em sua obra. Nos textos poéticos de São João da Cruz, predominam três elementos que desempenham uma grande influência nele: o seu tempo, pertencendo ao período de alta espiritualidade espanhola (1559-1591), o Carmelo e a Bíblia. (SCIADINI, 2016, p. 14).

2.2 Frei João da Cruz

De acordo com Sciadini (2016), Juan de Yepes Álvarez, conhecido como Fray Juan de la Cruz ou, simplesmente, Frei João da Cruz, foi um poeta, teólogo e religioso espanhol que nasceu em Fontiveros, Ávila em 1542. Também foi um humanista que estudou na Universidade de Salamanca, tendo como professor o Frei Luis de León. Em 1551, ingressa na vocação religiosa dos Carmelitas e, com 23 anos, inaugura a vida reformada de Carmelitas Descalços.

No livro *São João da Cruz: Obras Completas*, Frei Patrício Sciadini (SCIADINI, 2016, p. 18) mostra o propósito do frei da Cruz na vida religiosa que consistia em dedicar sua vida

inteira, tanto interior quanto exterior, à realidade divina, ou seja, viver em comunhão com Deus. E ainda, Sciadini apresenta a principal finalidade do santo que era de propagar o conteúdo da experiência mística de forma orgânica e pedagógica do caminho para os seguidores iniciantes do Monte Carmelo.

O Frei João da Cruz começa a escrever com 35 anos de idade, em uma ocasião muito difícil de sua vida, que foi durante sua estadia na prisão de Toledo. Ele tinha sido preso pelos Freis Calçados, que não aceitaram a reforma da Ordem dos Descalços e o detiveram por rebeldia, desobediência e vulgaridade, entre outras acusações. É neste momento de dor e marginalização rigorosa que surge um escritor, um poeta. João da Cruz não escreve muita coisa nos seus últimos anos de vida. Ele escreve três grandes poemas que se destacaram e são acompanhados de comentários em prosa (SALAZAR): *Cântico Espiritual*, *Noite Escura* e *Chama Viva de Amor*.

João da Cruz morre aos 49 anos de idade em Úbeda. Depois disso, a Igreja Católica com o Papa carmelitano, Pio XI, o proclama Doutor da Igreja, nomeando-o também de Doutor Místico, no dia 24 de agosto de 1926. Além disso, o santo é proclamado pela igreja como o padroeiro dos poetas espanhóis, no dia 21 de março de 1952.

2.3 A obra *Cântico Espiritual*

Ainda segundo Sciadini, o Frei João da Cruz elabora duas redações da obra *Cântico Espiritual* contendo comentários sobre a canção, ou seja, explicando cada verso do poema.

Na primeira redação, o primeiro grupo de estrofes foi escrito na prisão de Toledo e, o restante, em Granada. Em 1584, ainda em Granada, a pedido da superiora das carmelitas descalças, Madre Ana de Jesus, que o frei João da Cruz termina o comentário da sua primeira redação do *Cântico Espiritual*. Porém, o poeta, ao ler sua primeira redação, como menciona Sciadini, teria sentido uma desilusão muito grande por não se expressar como gostaria. Então, ele insatisfeito com o resultado de sua obra começa a refazer algumas estrofes e modificar ou acrescentar os comentários.

Na segunda redação o poema passa a ter mais uma estrofe, a número XI, que começa com o verso: *Descubre tu presencia*³. O frei da Cruz reorganiza a ordem delas dando uma nova interpretação e sentido, e ainda amplia o comentário. O Doutor Místico compõe esta segunda redação em 1586, dedicada também a Madre Ana de Jesus.

Para facilitar a interpretação a leitores e estudiosos das duas redações do “Cântico Espiritual” se publicam, nas edições do livro de Frei Patrício Sciadini, na forma de manual e separata, as análises de dois críticos sanjuanistas que explicam este assunto: Padre Silvério de Santa Teresa e Frei João de Jesus Maria.

No seu artigo, o padre João de Jesus Maria (*apud* SCIADINI, 2016, p.1023-1024) destaca, de modo claro e resumido, as diferenças entre os dois Cânticos, ou melhor, as duas redações: o “Cântico A” e o “Cântico B”. Em relação ao número de estrofes, o “Cântico A” tem 39 estrofes, enquanto o “Cântico B” tem 40 estrofes, ou seja, as 39 estrofes do A, mais a estrofe *Descubre tu presencia* que foi colocada na posição décima primeira. Assim, modifica-se a ordem das estrofes nas duas canções, sendo que a ordem delas passa por três estados ou vias espirituais que são: a purgativa, a iluminativa e a unitiva. Então, para facilitar a compreensão dos leitores sobre as diferenças destas canções, o padre João Maria apresenta o seguinte esquema demonstrativo⁴:

	Cântico A	Cântico B
Estrofes	1-10....corresponde a.....	1-10
	própria de B.....	11
	11-14....corresponde a.....	12-15
	15-24....passam em bloco para....	24-33
	25-26....corresponde a.....	16-17
	27-28....corresponde a.....	22-23
	29-30....corresponde a.....	20-21
	31-32...corresponde a.....	18-19
	33-39...corresponde a.....	34-40

No entanto, o padre Silvério de Santa Teresa (*apud* SCIADINI, 2016, p.1025-1028) explica as principais diferenças entre o texto do “Cântico B” (o manuscrito de Jaén) e o “Cântico A” (o manuscrito de Sanlúcar de Barrameda) dizendo que os Prólogos dos dois textos são iguais. Ainda segundo o padre, o “Argumento” que surge depois do poema somente

³ Título original apresentada no livro: “São João da Cruz: Obras Completas” baseada no manuscrito de Jaén. Neste livro a tradução está como “Mostra tua presença”, mas na tradução apresentada neste trabalho o verso é “Revela tua presença”.

⁴ Esquema extraído do livro “São João da Cruz: Obras Completas”, do Frei Patrício Sciadini p.1024.

aparece no manuscrito de Jaén (Cântico B) e analisa de forma detalhada as estrofes, sendo que estas canções são colocadas na ordem do manuscrito de Barrameda (Cântico A), com o seu equivalente do “Cântico B”; estes manuscritos são os fundamentais repertórios poéticos do Vale de Fontiveros. Mas, estas duas redações de João da Cruz trazem a mesma vivência e os mesmos ensinamentos.

A Canção Espiritual trata de um exercício de amor entre a alma do homem e o Cristo, o Esposo da alma. Por isso, o Doutor Místico, João da Cruz, em seu poema fala de um amor com inesgotável inteligência mística, utilizando o mesmo sentido, como diz a Sagrada Escritura: “não podendo o Espírito Santo dar a entender a abundância de seu sentido por termos vulgares e usados, fala misteriosamente por estranhas figuras e semelhanças.”⁵. Em suma, como disse Omar Augusto Benítez⁶ a alma é a protagonista da canção que fala consigo mesma, pergunta, corre, anseia e busca pelo Esposo, o Amado Jesus Cristo.

Contudo, o texto fonte de análise deste trabalho e sua respectiva tradução terão como base o “Cântico B”, de acordo com o manuscrito de Jaén com 40 estrofes sendo as 39 estrofes com cinco versos e uma estrofe com seis versos.

2.4 Hermana Glenda e seu Álbum

Glenda Valeska Hernández Aguayo⁷ nasceu no dia 5 de janeiro de 1971 em Parral, Chile. Sendo mais conhecida internacionalmente como “Hermana Glenda”, é uma cantora chilena de música cristã católica, também com nacionalidade espanhola por atualmente morar e trabalhar na Espanha. A cantora é uma freira, teóloga e psicóloga, respectivamente, pela *Pontificia Universidad Gregoriana de Roma* e pela *Universidad Pontificia de Salamanca*. Hna. Glenda já cantou para o Papa João Paulo II na jornada mundial da juventude em Toronto, em 2002 no Canadá e ainda para o Papa Francisco no encontro mundial de seminaristas e noviças, em 2013, em Roma.

⁵ Citação do livro “São João da Cruz: Obras Completas”, do Frei Patrício Sciadini p. 576.

⁶ BENÍTEZ LOZANO, O. A. *LA CRUZ EN LA VIDA ESPIRITUAL SEGÚN SAN JUAN DE LA CRUZ*. 1998. v. XXXV, n. 6. Extracto de la Tesis Doctoral – Facultad de Teología, Universidad de Navarra, Pamplona, 1998. p.456.

⁷ Biografia disponível em: <https://pt.hnaglenda.org/general>. Acesso em: 23 mar. 2021.

Entre sua produção, pode-se mencionar o álbum *¿Quién podrá sanarme?, Orar con San Juan de la Cruz*⁸, em 2009, com um total de quinze canções, no qual ela musicaliza sete estrofes do *Cántico Espiritual*. As setes estrofes da Canção são as seguintes: I – *Adonde te escondiste*, II – *Pastores, los que fueres*, V – *Mil gracias derramando*, VI – *¡Ay! ¿quién podrá sanarme?*, XXXVIII – *Allí me mostrarías*, XXXIX – *El aspirar del aire* e XL – *Que nadie lo miraba...*

Como nem todas as estrofes do *Cántico Espiritual* foram musicalizadas pela cantora e a maioria, na tradução aqui apresentada, ficou em sua forma poética, que está passível de alterações futuras, serão mostradas, inicialmente, neste trabalho as dificuldades no processo tradutório das duas estrofes mais complexas (I e XXXIX) cantadas pela cantora Hna. Glenda.

3. O Processo de Tradução

Na prática tradutória do “*Cântico Espiritual*”, utilizam-se como materiais de suporte à tradução musical as versões digitais da obra Monte Carmelo *Cántico A* e *Cántico B*, Luarna e E-book Amazon e a versão impressa *Vozes*. Também foram consultados os dicionários bilíngues *Michaelis* e o oferecido pelo *Google Tradutor*, e os monolíngues *Diccionario Práctico del Estudiante*, *Diccionario de la lengua española-RAE*, e o *Aurélio*, Português online e de sinônimos online. Consulta-se, ainda, os seguintes artigos sobre tradução musical e interlinguística: *Música e Tradução Refletidas no Contexto Sociocultural*, de Caroline Alves Soler que aborda os aspectos da tradução de textos musicais do espanhol para o português brasileiro e também o texto *As Escolhas da Tradução: THE SEQUEL*, de Décio Torres Cruz.

Após a leitura do referencial teórico e junto com a consulta dos dicionários, realizou-se a leitura das diferentes versões da obra observando as possíveis dificuldades de tradução. Dentre estas, dedicou-se especial atenção à análise da métrica e da rima do poema, considerando as diferenças existentes, neste sentido, entre o espanhol e o português. Também foi feita a seleção das estrofes que seriam musicalizadas e, finalmente, a produção musical de dez estrofes. Uma destas estrofes foi acompanhada por um violão, cuja execução contou com a participação de Dejanilson Almeida Marinho. As demais estrofes foram interpretadas *a capella*, sendo que sete foram musicalizadas pela cantora e três estrofes são de inspiração

⁸ As músicas do álbum estão disponíveis em: <https://pt.hnaglenda.org/quien-podra-sanarme>. Acesso em: 23 mar. 2021.

própria: VII – E todos quantos vagam, XI – Revela tua presença e XXX – De flores e esmeraldas.

3.1 Fundamentos Teóricos

O processo tradutório se desenvolveu levando em consideração reflexões do âmbito dos estudos de tradução. Aqui, vou tratar das que entendo como fundamentais para meu processo tradutório. Em primeiro lugar, as reflexões de Roman Jakobson e sua classificação de três tipos de tradução:

A tradução intralingual de uma palavra utiliza outra palavra, mais ou menos sinônima, ou recorre a um circunlóquio.

[...] tradução interlingual, não há comumente equivalência completa entre as unidades de código, ao passo que as mensagens podem servir como interpretações adequadas das unidades de código ou mensagens estrangeiras.

[...] inter-semiótica – de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura. (JAKOBSON, 1991, p.65.72).

Este processo de tradução reúne dois tipos de tradução mencionados por Jakobson: a interlingual e a intersemiótica. A interlingual, aqui, consiste na análise de um texto ou poema em espanhol, traduzido para um texto poético do português brasileiro. A intersemiótica, por outro lado, acontece na adequação da tradução à música das canções em espanhol e na musicalização das traduções, no caso das estrofes que não tinham sido musicalizadas anteriormente. Em ambas situações, acontece a tradução de um sistema verbal, o poema, para um não-verbal, a música.

Em segundo lugar, as discussões em torno às formas de compreender o processo tradutório no que se refere às noções de logocentrismo e desconstrutivismo. No artigo “As escolhas na Tradução: *THE SEQUEL*” (2009) Décio Torres Cruz reflete sobre estes dois conceitos e explica que a concepção logocêntrica entende a tradução desde uma ideia de originalidade do texto de partida, ao qual, quem traduz, deve ser fiel transmitindo totalmente os significados de uma língua para outra. Ao invés disso, a concepção desconstrutivista entende a linguagem e, portanto, a tradução como um processo de interpretação e reescrita. Fundamentados nesta concepção temos os famosos teóricos Stanley Fish, Walter Benjamin, Jacques Derrida e Rosemary Arrojo que contribuíram nestes estudos. Contudo, Rosemary Arrojo, em seu livro *Oficina de Tradução: a teoria na prática* (2007, p. 41), diz: “[...], mesmo

que tivermos como único objetivo o resgate das intenções originais de um determinado autor, o que somente podemos atingir em nossa leitura ou tradução é expressar *nossa visão* desse autor e de suas intenções.”, observando que o texto fonte e o de chegada, em hipóteses alguma, serão semelhantes ou idênticos.

Friedrich Schleiermacher, um teólogo, filósofo e tradutor, (1813/1963, p.63 *apud* PYM, 2017, p.73) fala de duas formas de tradução: uma “domesticadora” e outra “estrangeirizante”. Schleiermacher explica estes processos da seguinte maneira: “ou se leva o autor até o leitor, ou o leitor até o autor” (*apud* PYM, 2017, p. 78). A partir dessas concepções, podemos afirmar, a modo de exemplo, que o texto traduzido neste trabalho tem momentos estrangeirizantes, porque mantêm termos do texto de partida no texto de chegada, levando assim um pouco da cultura espanhola através da música e da forma poética. Alguns exemplos serão apresentados nos comentários da tradução.

3.2 A Tradução do Texto Poético

A tradução de textos literários ou poéticos tem gerado muitas discussões entre a maioria dos escritores e poetas, que costumam entender que a tradução destrói, trivializa, descaracteriza e é sinal de inferioridade. O poeta Robert Frost (1874-1963, *apud* ARROJO, 2007, p.26) fala que a verdadeira poesia não pode ser traduzida e ainda “se perde” nas diversas formas de tradução. Para Frost e alguns teóricos, a tradução do texto poético é inferior porque não captura a “alma” ou o “espírito” dos textos de partida ou aqueles considerados “originais”.

Rosemary Arrojo vem discutir esse preconceito em relação à tradução de textos literários e poéticos mostrando que não é possível dizer que um texto é poético ou não. Em realidade, o que define essa caracterização é a atitude de leitura do leitor/tradutor, sendo essa atitude que determina a tradução:

O poético é, na verdade, uma estratégia de leitura, uma maneira de ler e, não, como queria Pierre Menard, um conjunto de propriedades estáveis que objetivamente “encontramos” em certos textos. Assim, há textos que, devido a circunstâncias exteriores e não às suas características inerentes, nossa tradição cultural decide ler de forma literária ou poética.

A literatura seria, portanto, uma categoria convencional criada por uma decisão comunitária. Como sugere o teórico americano Stanley Fish, o que será, em qualquer época, reconhecido como literatura é resultado de uma decisão, consciente

ou não, da comunidade cultural sobre o que será considerado “literário”. (ARROJO, 2007, p. 31).

Ainda sobre a tradução de poesia, Décio Cruz, em seu artigo “As escolhas na Tradução: *THE SEQUEL*” (2009), fala também sobre esse tipo de tradução, que envolve questões como ritmo, rimas, melodia, figuras de estilo, etc. Nesses casos, cabe ao tradutor escolher qual forma poética ou figura de linguagem vai predominar no texto da língua-alvo. Para ele, tanto a tradução poética quanto a tradução de canções incluirão estes aspectos. Observando isso, este trabalho de tradução poética vai apresentar no poema tanto o aspecto da tradução para música quanto o aspecto da tradução para a poesia.

3.3 A Tradução do Texto Musical

De acordo com o dicionário Aurélio, a música é uma arte e ciência que combina os sons, que está presente em todas as culturas, sem importar o estilo, a letra, a ocasião ou os ritmos, pois sempre haverá pessoas que a apreciem. A tradução das letras que acompanham a música é, por outro lado, bastante complexa porque tem que observar o ritmo, as rimas e a melodia, além do sentido do que procura expressar. Para o tradutor escolher qual letra da música irá traduzir vai depender muito da popularidade internacional da cantora ou do cantor para que esta tradução seja bem aceita pelo público-alvo.

Caroline Alves Soler, em seu artigo “Música e Tradução Refletidas no Contexto Sócio-cultural” diz que “A tradução de um texto musical pode ser feita com base em dois objetivos distintos: a tradução para ser cantada em um segundo idioma, e a tradução realizada basicamente para a compreensão dos ouvintes” (2009, p.4)⁹. Observando isso, a versão do “Cântico Espiritual”, de Frei Patrício Sciadini seria uma versão para a compreensão leitora, enquanto que a tradução apresentada neste trabalho, em parte, será uma versão musical de acordo com a música da cantora Hna. Glenda. Por isso, alguns tradutores elaboram textos de acordo com os seus propósitos, produzindo um texto de chegada diferente um do outro. Para Vermeer (*apud* PYM, 2017, p.95) o propósito também é um fator importante para língua-alvo.

⁹ REVELA: *Periódico de Divulgação Científica da FALS*, Ano III - Nº V- Jun/ago de 2009, de Caroline A. Soler.

O propósito do texto de chegada (ao qual ela chama de Skopos) é um fator preponderante em um projeto de tradução. [...], o tradutor necessita de informação a respeito dos objetivos específicos os quais se espera que cada tradução alcance. Isso requer informação extratextual de algum tipo, geralmente fornecida pelo público-alvo. (*apud* PYM, 2017, p.95)

Com relação à tradução musical, Soler discute que quando o tradutor produz um texto musical ele não deixa o texto traduzido integralmente igual ao texto de partida, e isso não quer dizer que deve ser considerado um erro de tradução:

O tradutor precisa ater-se também a questão da melodia, buscando palavras ou expressões que sejam semelhantes ou sinônimas as que se encontram no texto traduzido, [...], nem sempre se consegue alcançar o sentido literal exato de algumas palavras e/ou expressões, principalmente quando se busca associar a tradução do texto com a questão de ritmos e rimas (SOLER, 2009, p.5).

No artigo científico, Caroline Soler traz sete tipos prováveis da tradução poética, propostas por Lefevere (1975, *apud* SOLER, 2009, p.6), que devem ser observados durante o processo tradutório. Estas são: tradução literal, tradução em prosa, tradução métrica, tradução em versos brancos, tradução rimada, tradução fônica e interpretação. Os mais importantes dos setes tipos no processo de tradução musical são: a tradução rimada e a tradução fônica, por serem propriedades básicas de uma canção. Para Lefevere (1975, *apud* SOLER, 2009, p.6), a tradução rimada trata-se daquela feita atentando as solicitações de rimas e de metro. Já a tradução fônica trata-se da tradução elaborada através da imitação dos sons do texto de partida.

Com base nesta proposta de Lefevere (1975, *apud* SOLER, 2009, p.6), o processo tradutório do “Cântico Espiritual” segue a linha da tradução rimada porque o poema fonte têm rimas, quanto à posição na estrofe, alternadas, onde o primeiro verso rima com o terceiro e o segundo verso com o quarto; e ainda, rimas emparelhadas, onde o quarto verso rima com o quinto verso. Também tem a métrica da canção que traz um número de sílabas poéticas no verso que auxilia na identificação do ritmo do poema. A métrica, no português, consiste na contagem das sílabas poéticas obedecendo aos seguintes critérios: 1. Na última palavra do verso conta até a sílaba tônica; 2. Os ditongos crescentes contam como uma sílaba métrica; e 3. Quando aparecem duas ou mais vogais que se encontram no fim de uma palavra e no começo de outra deve unir-se para formar uma só sílaba métrica. No entanto, a métrica no espanhol consiste em: 1. Contar as sílabas gramaticais; 2. Se o verso termina com uma palavra oxítona se conta uma sílaba a mais; 3. Se o verso termina com uma palavra paroxítona mantém a numeração; 4. Se o verso termina com uma palavra proparoxítona se conta uma

sílabas a menos; 5. Os fenômenos fonéticos: *sinalefa*, *dialefa*, *diéresis*, *sinéresis*. Além disso, tem que levar em conta a organização dos versos nas estrofes e os tipos de rimas no poema.

A tradução da poesia “Cântico Espiritual”, de São João da Cruz, se desenvolveu analisando as métricas poéticas. Por exemplo, no verso da primeira estrofe do canto, *habiéndome herido*,/ “Havendo-me ferido”, traz sete sílabas gramaticais, seis sílabas poéticas do texto fonte, que se conservam também no texto da língua-alvo.

1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
Exemplos: <i>habiéndome herido</i> , / <i>Havendo-me ferido</i>													
sete sílabas gramaticais / sete sílabas gramaticais													
1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6		
<i>habiéndome herido</i> , / <i>Havendo-me ferido</i>													
seis sílabas poéticas / seis sílabas poéticas													

Além disso, o poema fonte possui rima consoante numa posição alternada (ABAB) e emparelhada (AABB) assumindo, na grande maioria das vezes, a forma (ABABB). Em todo o processo de tradução do poema houve momentos em que não foi possível conservar a mesma métrica do texto de partida e muito menos manter as sequências de rimas iguais ao texto fonte.

3.4 Problemas Centrais na Tradução

Uma decisão importante que tive que tomar, inicialmente, durante o processo tradutório foi em relação à palavra *Adónde* presente na primeira estrofe do poema que é um advérbio interrogativo e exclamativo de lugar, usado quando o verbo indica movimento e o advérbio “aonde” que no português tem a ideia de movimento, e costuma vir também com verbos de movimento (ir, chegar, etc.). Na maioria dos casos “aonde” é usado de forma coloquial pelos falantes brasileiros, como por exemplo, a música “Aonde você mora” de grupo Cidade Negra. Neste caso, escolhi o advérbio “onde” a forma mais culta usada com verbos que exprimem estados ou permanências. Nesse verso se fez necessário colocar a conjunção “E” para seguir a melodia e o ritmo da cantora, já o tradutor e organizador do livro “São João da Cruz: Obras Completas”, Sciadini, também usa na sua versão a norma culta do português diferenciando em

outros detalhes acrescentando somente o verbo e o pronome relativo, como: “Onde é que te escondeste”. Outro fator decisivo na tradução musical da primeira estrofe está relacionado à palavra *ya* não encontrada nos três livros consultados da obra de São João da Cruz em língua espanhola, sendo que este advérbio aparece na letra da música de Hna. Glenda. Contudo, depois de cansáveis buscas encontro em um E-book da Amazon o livro *El Cántico Espiritual* em que aparece à palavra *ya*.

Das dificuldades encontradas neste processo, posso citar algumas que foram cruciais. Primeiro, ao traduzir para música a palavra *soto* que no português pode ser “souto”. No entanto, ao trazer para o contexto social em questão coloco “bosque” por ser um termo mais conhecido pelo público brasileiro; e ainda tem, *donaire* que, segundo o dicionário Aurélio, é um substantivo masculino que significa gentileza, garbo e graça. Quando consultado o dicionário de sinônimos, este apresentou “beleza”, então emprego este substantivo feminino para manter a sílaba gramatical e conservar a melodia musical. Além disso, as palavras “brisa” e “beleza” apresentam rima fônica.

Em segundo lugar, há o verso “O canto da doce Filomena” que, neste momento, surge uma indagação do uso do nome “filomena” e o seu significado. De acordo com o dicionário da língua espanhola (RAE) esta é uma forma poética de filomela, buscando outras fontes para saber o porquê associam ao pássaro rouxinol. Com base nos estudos sobre a mitologia grega, descobri que trata-se de uma personagem da mitologia, sendo uma das filhas de Pandíon que sofreu violência do cunhado e ele, para impedi-la de falar, cortou sua língua, mas ela conseguiu denunciar o abuso para sua irmã, Procne, através do bordado. Depois, Procne mata seu próprio filho e serve para seu marido comer e ambas fogem. Quando ele descobre, sai em perseguição delas, mas as duas aflitas pedem ajuda aos deuses que as transformam em pássaros, Filomela em rouxinol e Procne em andorinha. Embora algumas versões latinas sigam este acontecimento, as transformações das princesas que apresentam em todas as fontes gregas coloca Filomela como andorinha e Procne como rouxinol¹⁰. Também a versão mais difundida no Renascimento como forma poética é a latina onde filomela simboliza um rouxinol.

Com base nestas informações e por ter traduzido esta estrofe no dia internacional das mulheres, e ainda por preservar a mesma melodia da cantora chilena, conservo a palavra

¹⁰ **El Gran Libro de la Mitología Griega**, de Robin Hard. Traducción: Jorge Cano Cuenca. p.481-482.

“Filomena” na forma poética. Além disso, a versão interdisciplinar poderá ser trabalhada em classe ao trazer um tema muito discutido na atualidade sobre a violência da mulher.

Já no quinto verso tem o verbo *consume* no presente do subjuntivo, o que traduzindo ficaria “consuma” que não se adequaria à melodia musical em questão, por isso optei por uma tradução fônica “consome” no presente do indicativo deixando o mesmo ritmo e melodia da canção. Entretanto, na versão de Sciadini, há uma tradução mais para uma compreensão leitora, como: E o aspirar da brisa,/Do doce rouxinol a voz amena,/O soto e seu encanto,/Pela noite serena,/Com chama que consuma sem dar pena.

Na tabela a seguir serão apresentados o texto original, o “Cântico Espiritual” ou “Cântico B”, de São João da Cruz, a sua tradução e as análises de algumas estrofes que foram importantes, mostrando as dificuldades, problemas e soluções encontradas mantendo a forma poética ou musical.

3.5 A Tradução do *Cântico Espiritual*, de São João da Cruz

Original:	Tradução:	Comentários:
<p>Canciones entre el Alma y el Esposo</p> <p>ESPOSA</p> <p>I</p> <p>¿Adónde te escondiste, A Amado, y me dejaste con gemido? B Como el ciervo huiste, A habiéndome herido; B salí tras ti clamando, y ya eras ido. B</p> <p>CANCIONES</p> <p>II</p> <p>Pastores, los que fuerdes A allá por las majadas al otero, B si por ventura vierdes A aquel que yo más quiero, B decidle que adolezco, peno y muero. B</p>	<p>Canções entre a Alma e o Esposo</p> <p>ESPOSA</p> <p>I</p> <p>E onde te escondeste, Amado, e me deixaste com gemido? Como o cervo fugiste, Havendo-me ferido; Saí detrás de ti clamando, e já eras ido.</p> <p>CANÇÕES</p> <p>II</p> <p>Pastor, tu que fores Lá pelas malhadas ao oiteiro, Se porventura vires Aquele que eu mais quero, Dizei-lhe que eu adoeço, peno e morro.</p>	<p>I</p> <p>Problema: a palavra <i>Adónde</i> têm três sílabas gramaticais em espanhol, porém traduzindo para o português fica “onde”. O verbo <i>salí</i> com duas sílabas e no português este verbo “saí” é só uma sílaba gramatical. Também fez-se necessário manter “já” por causa da melodia musical.</p> <p>Solução: colocar a conjunção coordenada aditiva “E”. O verbo “saí” e a palavra “detrás”.</p> <p>Dificuldade: adequar à sílaba gramatical do primeiro verso, a sílaba poética não foi possível e último no verso para a música com “já” ficando com mesma métrica poética do verso fonte. Não foi possível fazer rimas entre “escondeste” e “fugiste”.</p> <p>II</p> <p>Problema: as palavras <i>Pastores</i> que no plural fica com três sílabas gramaticais e os verbos <i>fuerdes</i> e <i>vierdes</i>, com duas sílabas, acredito que se aproxima mais do tempo de 2ª pessoa do singular do futuro do subjuntivo. Estas duas</p>

<p style="text-align: center;">III</p> <p>Buscando mis amores, A iré por esos montes y riberas; B ni cogeré las flores, A ni temeré las fieras, B y pasaré los fuertes y fronteras. B</p> <p>PREGUNTA A LAS CRIATURAS</p> <p style="text-align: center;">IV</p> <p>¡Oh bosque y espesuras, A plantadas por la mano del Amado! B ¡oh prado de verduras, A de flores esmaltado! B decid si por vosotros ha pasado. B</p> <p>RESPUESTA DE LAS CRIATURAS</p> <p style="text-align: center;">V</p> <p>Mil gracias derramando A pasó por estos sotos con presura, B y, yéndoles mirando, A con sola su figura B</p>	<p style="text-align: center;">III</p> <p>Buscando meus amores Irei por esses montes e ribeiras; Nem colherei as flores Nem temerei as feras, E passarei os fortes e fronteiras.</p> <p>PERGUNTAS ÀS CRIATURAS</p> <p style="text-align: center;">IV</p> <p>Ó, bosque e espessuras Plantadas pela mão do Amado! Ó, prado de verduras De flores esmaltado!, Dizei se por vós tem passado.</p> <p>RESPOSTAS DAS CRIATURAS</p> <p style="text-align: center;">V</p> <p>Mil graças derramando passou por estes sotos com pressura e, ia lhes olhando, com só sua figura</p>	<p>formas dos verbos não foram encontradas. Na música da cantora os verbos estão <i>fueres</i> e <i>vieres</i>. O mesmo ocorre com o verbo <i>decilde</i>, também não encontrado, eu associei ao modo imperativo. Mas, consultando outro livro um e-book da Amazon <i>El Cántico Espiritual</i> o verbo está <i>decidle</i> escrito na forma correta. E outro caso foi <i>otero</i> que no português pode ser “outeiro”/“oiteiro”.</p> <p>Solução: colocar os verbos “fores” e “vires” com duas sílabas gramaticais na 2ª pessoa do singular do futuro do subjuntivo e acrescentando o pronome “tu” para seguir a melodia. O substantivo “Pastor” ficaria no singular, vocativo, assim esse verso seguirá a melodia da música. Além disso, fez-se necessário colocar o verbo “dizei-lhe” no último verso para seguir a melodia.</p> <p>Dificuldade: escolher entre “oiteiro” e “outeiro”, porém coloco a primeira opção de acordo com o meu conhecimento de mundo por ser usado nas orações dos sergipanos.</p>
---	---	---

<p>vestidos los dejó de hermosura. B</p> <p>ESPOSA</p> <p>VI</p> <p>¡Ay! ¿quién podrá sanarme? A</p> <p>Acaba de entregarte ya de vero. B</p> <p>no quieras enviarme A</p> <p>de hoy más ya mensajero, B</p> <p>que no saben decirme lo que quiero. B</p> <p>VII</p> <p>Y todos cuantos vagan A</p> <p>de ti me van mil gracias refiriendo, B</p> <p>y todos más me llagan, A</p> <p>y déjame muriendo B</p> <p>un no sé qué que quedan balbuciendo. B</p>	<p>vestidos os deixou de formosura.</p> <p>ESPOSA</p> <p>VI</p> <p>Ai, quem poderá curar-me?</p> <p>Acaba de entregar-te já seguro;</p> <p>Não queiras enviar-me</p> <p>mais mensageiro,</p> <p>Que não sabem dizer-me o que eu quero.</p> <p>VII</p> <p>E todos quantos vagam</p> <p>De ti me vão mil graças contando,</p> <p>E todos mais me chagam,</p> <p>E deixa-me findando</p> <p>Um “não sei quê” que ficam balbuciendo.</p>	<p>VI</p> <p>Problema: uma locução adverbial em desuso <i>de vero</i> com uma e duas sílabas gramaticais, sendo que na música a cantora usa <i>de veras</i> e <i>mensajeros</i> no plural. Já no caso <i>de hoy</i> e <i>ya</i> fez-se necessário retirar porque não está presente na música da cantora Hna. Glenda.</p> <p>Solução: colocar a palavra “seguro” no segundo verso com três sílabas gramaticais porque este é uma palavra mais adequada para a melodia musical. Também colocar “mensageiro” no singular seguir com uma rima rica entre um substantivo e adjetivo.</p> <p>Dificuldade: escolher que a palavra usaria no verso “seguro” ou “deveras”.</p> <p>VII</p> <p>Problema: os verbos <i>refiriendo</i> com quatro sílabas gramaticais e <i>muriendo</i> com três sílabas.</p> <p>Solução: colocar os verbos “contando” e “findando” com três sílabas gramaticais, mantendo as rimas entre os dois e seguir a mesma sequência de rimas (ABABB) do texto fonte.</p> <p>Dificuldade: encontrar palavra que mantivesse a mesma</p>
---	--	---

<p style="text-align: center;">VIII</p> <p>Mas ¿cómo perseveras, A ¿oh vida!, no viviendo donde vives B y haciendo porque mueras A las flechas que recibes B de lo que del Amado en ti concibes? B</p> <p style="text-align: center;">IX</p> <p>¿Por qué, pues has llagado A aqueste corazón, no le sanaste? B Y, pues me le has robado, A ¿por qué así le dejaste, B y no tomas el robo que robaste? B</p>	<p style="text-align: center;">VIII</p> <p>Mas, como perseveras, Ó, vida!, não vivendo onde vives E fazendo com que morras As flechas que recibes Daquilo que do Amado en ti concebes?</p> <p style="text-align: center;">IX</p> <p>Por que, pois tens chagado A este coração, não o saraste? E, pois me o tens roubado, Por que assim o deixaste E não tomas o roubo que roubaste?</p>	<p>métrica do segundo verso, mas foi não possível. Além disso, encontrar um sinônimo para “morrendo” que rimasse com o verbo “contando” do segundo verso.</p> <p style="text-align: center;">VIII</p> <p>Problema: a conjunção <i>porque</i> com duas sílabas gramaticais, neste caso, coloco “com que” para dar sentido ao verso e <i>de lo</i> com uma sílaba cada.</p> <p>Solução: colocar “com” no terceiro verso para seguir a mesma sílaba poética e “daquilo” no último verso, porém não manteve a mesma sílaba poética. Nestes dois casos, fez-se necessário utilizar a versão do Frei Patrício para dar sentido aos versos.</p> <p>Dificuldade: encontrar palavras que deem sentido.</p> <p style="text-align: center;">IX</p> <p>Problema: as palavras <i>aqueste</i> e <i>sanaste</i> tanto a primeira que é um adj. dem. poético quanto à segunda tem três sílabas.</p> <p>Solução: colocar na primeira “A este” e na segunda “saraste” para dar sentido, mas não manteve a mesma sílaba poética do verso. Manteve a sequência das rimas na estrofe.</p>
---	---	---

<p>X Apaga mis enjos, A pues que ninguno basta a deshacellos, B y véante mis ojos, A pues eres lumbre dellos, B y sólo para ti quiero tenellos. B</p> <p>XI Descubre tu presencia, A y máteme tu vista y hermosura B mira que la dolencia A de amor, que no se cura B sino con la presencia y la figura. B</p> <p>XII. ¡Oh cristalina fuente, A si en esos tus semblantes plateados B formases de repente A los ojos deseados B que tengo en mis entrañas dibujados! B</p>	<p>X Apaga meus anseios Pois que ninguém basta para desfazê-los, E vejam-te meus olhos, Pois eres lume deles, E, só para ti eu quero tê-los.</p> <p>XI Revela tua presença, E mate-me a tua vista e formosura, Olha que a doença De amor, que não se cura Senão com a presença e a figura.</p> <p>XII Ó, cristalina fonte, Se nesses teus semblantes prateados Formasses de repente Os olhos desejados Que tenho em minhas entranhas delineados!</p>	<p>Dificuldade: encontrar o significado da palavra <i>aquesta</i> só depois de muitas pesquisas eu achei no dicionário online da RAE que diz se tratar de um adjetivo demonstrativo poético “este” e manteve o mesmo sentido da frase.</p> <p>X</p> <p>Problema: as palavras <i>enjos</i> e <i>lumbre</i> o primeiro com três sílabas gramaticais e o segundo com dois.</p> <p>Solução: colocar, respectivamente, “anseios” e “lume” mantendo mesmas sílabas gramaticais.</p> <p>Dificuldade: escolher qual palavra ficaria melhor no verso: “desejos” ou “anseios”. E “lume” mantendo o sentido de luz.</p> <p>XI</p> <p>Problema: o verbo <i>Descubre</i> com três sílabas gramaticais.</p> <p>Solução: colocar “Revela” que para o canto a capella ficou mais adequado além de ter a mesma sílaba gramatical de “descobre”. Manteve a mesma sequência das rimas: ABABB na tradução.</p> <p>Dificuldade: escolher entre “descobre”, “mostra” ou</p>
---	--	--

<p style="text-align: center;">XIII</p> <p>¡Apártalos, Amado, A que voy de vuelo! ESPOSO - Vuélvete, paloma, B que el ciervo vulnerado A por el otero asoma B al aire de tu vuelo, y fresco toma. B ESPOSA</p> <p style="text-align: center;">XIV</p> <p>Mi Amado, las montañas, A los valles solitarios, nemorosos, B las ínsulas extrañas, A los ríos sonoros, B el silbo de los aires amorosos; B</p> <p style="text-align: center;">XV</p> <p>la noche sosegada A en par de los levantes del aurora, B la música callada, A la soledad sonora, B la cena que recrea y enamora. B</p>	<p style="text-align: center;">XIII</p> <p>Aparta-os, Amado, Que vou voando! ESPOSO – Volve-te, paloma, Que o cervo vulnerado Pelo oiteiro assoma Ao sopro de teu voo, e fresco toma. ESPOSA</p> <p style="text-align: center;">XIV</p> <p>Meu Amado, as montanhas, Os vales solitários, nemorosos, As ínsulas estranhas, Os rios sonoros, O silvo dos ares amorosos;</p> <p style="text-align: center;">XV</p> <p>A noite sossegada Em par dos levantes da aurora, A música calada, A solidão sonora, A ceia que recreia e enamora.</p>	<p>“revela”.</p> <p style="text-align: center;">XII</p> <p>Problema: a palavra <i>dibujados</i> com quatro sílabas gramaticais. Solução: colocar “delineados”, para rimas com “prateados” e “desejados”, porém possui cinco sílabas gramaticais deixando o verso com sílabas poéticas diferentes. Dificuldade: encontrar sinônimos para “desenhados”, “delineados” para seguir a produção <i>a capella</i>, mas não deu seguimento.</p> <p style="text-align: center;">XIV</p> <p>Problema: as palavras <i>ínsulas</i> e <i>sonorosos</i>, respectivamente, com três e quatro sílabas gramaticais. Solução: manter a mesma palavra “ínsula”, pois se usa também no português na forma poética e “sonorosos” porque existe o mesmo termo no português que segundo o dicionário Aurélio trata-se de um adj. que tem som alto e agradável. Assim, mantem as rimas dos versos. Dificuldade: encontrar o significado de “nemorosos”, segundo o dicionário online de português é um adjetivo</p>
--	---	--

<p style="text-align: center;">XVI</p> <p>Cazadnos las raposas, A que está ya florecida nuestra viña, B entanto que de rosas A hacemos una piña, B y no parezca nadie en la montaña. B</p> <p style="text-align: center;">XVII</p> <p>Detente, cierzo muerto; A ven, austro, que recuerdas los amores, B aspira por mi huerto, A y corran sus olores, B y pacerá el Amado entre las flores. B</p> <p style="text-align: center;">XVIII</p> <p>¡Oh ninfas de Judea!, A en tanto que en las flores y rosales B el ámbar perfumea, A morá en los arrabales, B y no queráis tocar nuestros umbrales. B</p>	<p style="text-align: center;">XVI</p> <p>Caçai-nos as raposas, Que já está florecida a nossa vinha Enquanto que de rosas Fazemos uma pinha, E ninguém apareça na montanha.</p> <p style="text-align: center;">XVII</p> <p>Detém-te, vento norte morto, Vem, austro, que recordas os amores, Aspira por meu horto E corram seus olores, E pascentará o Amado entre as flores.</p> <p style="text-align: center;">XVIII</p> <p>Ó, ninfas de Judeia! Enquanto que nas flores e rosais O âmbar perfuma, Morai nos arredores E não queirais tocar nossos umbrais.</p>	<p>que significa: coberto de arvoredo. Além disso, manteve a sílaba poética.</p> <p style="text-align: center;">XV</p> <p>Problema: a palavra <i>cena</i> com duas sílabas gramaticais. Solução: colocar a palavra “ceia”.</p> <p>Dificuldade: escolher a palavra “ceia” ou “janta” que também ficaria com a mesma sílaba gramatical. A mesma sequência das rimas: ABABB na tradução.</p> <p style="text-align: center;">XVI</p> <p>Problema: a palavra <i>piña</i> que tem duas sílabas gramaticais, mas o significado pode ser pinha ou abacaxi. Solução: escolher a palavra “pinha”.</p> <p>Dificuldade: saber a que fruta se refere o poema e não pude encontrar sinônimo para “montanha” com mesma rima de “pinha”.</p> <p style="text-align: center;">XVII</p> <p>Problema: as palavras <i>austro</i> com duas sílabas gramaticais e <i>olores</i> com três. Segundo o dicionário Aurélio a primeira palavra significa “sul” relacionado ao vento sul e a segunda palavra significa cheiro agradável, perfume.</p>
---	--	--

<p style="text-align: center;">XIX</p> <p>Escóndete, Carillo, A y mira con tu haz a las montañas, B y no quieras decillo; A mas mira las compañías B de la que va por ínsulas extrañas. B</p> <p>ESPOSO</p> <p style="text-align: center;">XX</p> <p>A las aves ligeras, A leones, ciervos, gamos saltadores, B montes, valles, riberas A aguas, aires, ardores B y miedos de las noches veladores: B</p> <p style="text-align: center;">XXI</p> <p>Por las amenas liras A y canto de sirenas, os conjuro B que cesen vuestras iras, A y no toquéis al muro, B porque la esposa duerma más seguro. B</p>	<p style="text-align: center;">XIX</p> <p>Esconde-te, Amado, E olha com tua face as montanhas E não queiras dizê-lo; Mas olha as campanhas Da que vai pelas ilhas mais estranhas.</p> <p>ESPOSO</p> <p style="text-align: center;">XX</p> <p>A vós, as aves ligeiras, Leões, cervos, gamos saltadores, Montes, vales, ribeiras, Águas, ares, ardores E medos das noites veladores:</p> <p style="text-align: center;">XXI</p> <p>Pelas amenas liras E canto de sereias, vos conjuro Que cessem vossas iras E não toqueis no muro Para que a esposa durma mais seguro.</p>	<p>Solução: mantive estas palavras conservando a forma poética.</p> <p>Dificuldade: não houve muita dificuldade, pois estas palavras também têm no português e são usadas na forma poética.</p> <p style="text-align: center;">XVIII</p> <p>Problema: a palavra <i>en tanto</i> com uma e duas sílabas, <i>perfumea</i> creio que tem três sílabas e <i>arrabales</i> quatro sílabas.</p> <p>Solução: usar “Enquanto” para dar sentido, mas não tem a mesma sílaba poética, “perfuma” dar mais sentido e “arredores” com a mesma sílaba gramatical.</p> <p>Dificuldade: não pude manter a sequência de rimas na estrofe.</p> <p style="text-align: center;">XIX</p> <p>Problema: as palavras <i>Carillo</i> e <i>ínsulas</i> com três sílabas gramaticais.</p> <p>Solução: colocar “Amado” por que aparece em todo poema e quis conservar, e “ilhas mais” com duas sílabas e uma sílaba gramatical segui a mesma sílaba gramatical do verso de partida, mas não a sílaba poética.</p>
---	---	--

<p style="text-align: center;">XXII</p> <p>Entrado se ha la esposa A en el ameno huerto deseado, B y a su sabor reposa, A el cuello reclinado B sobre los dulces brazos del Amado. B</p> <p style="text-align: center;">XXIII</p> <p>Debajo del manzano, A allí conmigo fuiste desposada, B allí te di la mano, A y fuiste reparada B donde tu madre fuera violada. B</p> <p>ESPOSA</p> <p style="text-align: center;">XXIV</p> <p>Nuestro lecho florido, A de cuevas de leones enlazado, B en púrpura tendido, A de paz edificado, B de mil escudos de oro coronado. B</p>	<p style="text-align: center;">XXII</p> <p>Entrou, enfim, a esposa No ameno horto desejado, E a seu sabor repousa O pescoço reclinado Sobre os doces braços do Amado.</p> <p style="text-align: center;">XXIII</p> <p>Debaixo da macieira, Ali comigo foste desposada, Ali te dei ajuda, E foste reparada Onde a tua mãe foi violada.</p> <p>ESPOSA</p> <p style="text-align: center;">XXIV</p> <p>Nosso leito florido, De covas de leões entrelaçado, Em púrpura estendido, De paz edificado, De mil escudos de ouro coroados.</p>	<p>Dificuldade: escolher entre “Amado” e “Carinho”, e traduzir a palavra “ínsula” ou conservar na forma poética.</p> <p style="text-align: center;">XX</p> <p>Problema: O sentido do primeiro verso para mim estava faltando algo em sua forma poética. Solução: colocar o termo “A vós” baseado na tradução de Frei Patrício para dar mais sentido poético. Segue a mesma sequência das rimas do texto fonte.</p> <p>Dificuldade: encontrar uma palavra que desse sentido ao primeiro verso.</p> <p style="text-align: center;">XXI</p> <p>Problema: <i>porque</i> com duas sílabas gramaticais. Solução: colocar “para que”, mas não mantem a métrica. Dificuldade: encontrar palavra que desse sentido ao verso.</p> <p style="text-align: center;">XXIII</p> <p>Problema: <i>la mano</i> com uma e duas sílabas gramaticais. Solução: usar “ajuda” com três sílabas gramaticais. Dificuldade: não encontrei uma palavra terminada em -eira que pudesse rimar com a palavra “ajuda”. Não pude</p>
---	--	--

<p style="text-align: center;">XXV</p> <p>A zaga de tu huella A las jóvenes discurren al camino B al toque de centella, A al adobado vino, B emisiones de bálsamo divino. B</p> <p>ESPOSA</p> <p style="text-align: center;">XXVI</p> <p>En la interior bodega, A de mi Amado bebí, y, cuando salía B por toda aquesta vega, A ya cosa no sabía; B y el ganado perdí que antes seguía. B</p> <p style="text-align: center;">XXVII</p> <p>Allí me dio su pecho, A allí me enseñó ciencia muy sabrosa, B y yo le di de hecho A a mí, sin dejar cosa; B allí le prometí de ser su esposa. B</p>	<p style="text-align: center;">XXV</p> <p>A seguir tuas pegadas As jovens passam pelo caminho, Ao toque de centelha, Ao preparado vinho: Com emissões de bálsamo divino.</p> <p>ESPOSA</p> <p style="text-align: center;">XXVI</p> <p>Na interior da adega De meu Amado bebi e quando saía Por toda esta veiga Já mais nada sabia E o rebanho perdi que antes seguia.</p> <p style="text-align: center;">XXVII</p> <p>Ali, me deu seu peito, Me ensinou ciência muito saborosa, E eu lhe dei de fato A mim, sem deixar coisa; Ali, lhe prometi de ser sua esposa.</p>	<p>seguir a sequência de rimas: ABABB na tradução.</p> <p style="text-align: center;">XXV</p> <p>Problema: as palavras <i>A zaga</i> com uma e duas sílabas gramaticais, <i>adobado</i> e <i>emisiones</i> com quatro.</p> <p>Solução: colocar, respectivamente, “A seguir”, “preparado” e “Com emissões”, mas só conserva as mesmas sílabas poéticas no primeiro e último verso.</p> <p>Dificuldade: houve um pouco de dificuldade em agregar sentido no último verso.</p> <p style="text-align: center;">XXVI</p> <p>Problema: as palavras <i>aquesta</i> com três e <i>vega</i> com duas sílabas gramaticais.</p> <p>Solução: colocar “esta veiga” ambas com duas sílabas gramaticais, porém não mantem a sílaba poética do verso.</p> <p>Dificuldade: encontrar o significado da palavra <i>aquesta</i> só depois de muitas pesquisas eu achei no dicionário online da RAE que diz se tratar de um adjetivo demonstrativo poético “esta”. Segui a sequência das rimas: ABABB na tradução.</p>
--	--	---

XXVIII

Mi **alma** se há **empleado**, **A**
 y todo mi caudal, en su servicio. **B**
 Ya no guardo ganado, **A**
 ni ya tengo otro oficio, **B**
 que ya sólo en amar es mi ejercicio. **B**

XXIX

Pues ya si en el **ejido** **A**
 de hoy más no fuere vista ni hallada, **B**
 diréis que me he perdido, **A**
 que, andando enamorada, **B**
 me hice **perdidiza**, y fui ganada. **B**

XXX

De flores y esmeraldas, **A**
 en las frescas mañanas escogidas, **B**
 haremos las guirnaldas **A**
 en tu amor florecidas **B**
 y en un cabello mío entretejidas. **B**

XXVIII

Meu espírito está destinado
 E todos meus bens a seu serviço;
 Já não guardo gado,
 Nem tenho **mais** outro ofício,
 Em que somente amar é meu exercício.

XXIX

Pois, se já no prado,
 Se hoje não for mais vista, nem achada
 Direis que me tens perdido
 Que, andando enamorada,
 Eu me fiz perdidiza, e fui ganhada.

XXX

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

XXVIII

Problema: a palavra *alma* com duas e *empleado* com quatro sílabas gramaticais.

Solução: colocar as palavras “espírito” e “destinado” para dar sentido ao verso, porém não mantem a sílaba poética do verso.

Dificuldade: escolher entre “alma” e “espírito”, porém uso “espírito” para concordar com o adjetivo “destinado” e ainda este rima com a palavra “gado”. Além disso, no penúltimo verso colocar “mais” para dar mais sentido e manter a sílaba poética do verso.

XXIX

Problema: a palavra *ejido* com três e *perdidiza* com quatro sílabas gramaticais.

Solução: colocar a palavra “prado” com duas e “perdidiza” com quatro sílabas gramaticais.

Dificuldade: na palavra “prado” não manteve a sílaba poética do verso, e a palavra “perdidiza” por não encontrar um significado adotei o termo da versão de Frei Patrício Sciadini que mantem a mesma sílaba poética no verso.

XXXI

En **sólo** aquel **cabello** **A**
 que en mi **cuello** volar consideraste, **B**
 mirástele en mi **cuello**, **A**
 y en él preso quedaste, **B**
 y en uno de mis ojos te llastaste. **B**

XXXII

Cuándo tú me mirabas, **A**
 tu gracia en mí tus ojos imprimían; **B**
 por eso me **adamabas**, **A**
 y en eso merecían **B**
 los míos adorar lo que en ti vían. **B**

XXXIII

No quieras despreziarme, **A**
 que, si color moreno en mí hallaste. **B**
 ya bien puedes mirarme **A**
 después que me miraste, **B**
 que gracia y hermosura en mí dejaste. **B**

XXXI

Em só aquele cabelo
 Em que meu colo a voar consideraste
 Olhaste em meu colo
 E nele preso ficaste,
 E num de meus olhos te chagaste.

XXXII

Quando tu me olhavas,
 Tua graça em mim teus olhos imprimiam;
 Por isso me enamoravas,
 E nisso mereciam
 Os meus adorar o que em ti viam.

XXXIII

Não queiras desprezar-me
 Que, se cor morena em mim achaste,
 Agora já podes olhar-me
 Depois que me olhaste
 A graça e formosura em mim deixaste.

XXXI

Problema: as palavras *sólo* e *cuello* ambas com duas sílabas gramaticais.

Solução: colocar “só” e “colo”. Na primeira palavra mudei de “somente” para “só”, mas não mantem a sílaba poética do verso, já na segunda palavra em que uso o sinônimo de “pescoço” segui a mesma sílaba poética do verso fonte.

Dificuldade: encontrar um sinônimo para “pescoço”.

XXXII

Problema: a palavra *adamabas* com quatro sílabas gramaticais.

Solução: colocar “enamoravas” com cinco sílabas gramaticais, mas conservou a mesma sílaba poética do verso fonte. Também seguiu a sequência de rimas ABABB da estrofe.

Dificuldade: não houve.

XXXIV

La blanca **palomica A**
 al arca con el ramo se ha tornado; **B**
 y ya la **tortolica A**
 al socio deseado **B**
 en las riberas verdes ha hallado. **B**

XXXV

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

XXXVI

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

XXXIV

A branca pombinha
 Para a arca com o ramo se tem regressado,
 E já a rolinha
 Para o par desejado
 Nas ribeiras verdes tem encontrado.

XXXV

Em solidão vivia
 E em solidão já seu ninho tem erguido,
 E em solidão a guia
 A sós o seu querido,
 Também em solidão de amor ferido.

XXXVI

Gozemo-nos, Amado,
 E vamo-nos a ver em tua formosura
 Ao monte e ao oiteiro
 Manancial de água pura
 Entremos mais adentro na espesura.

XXXIV

Problema: as palavras *palomica* e *tortolica* ambas com quatro sílabas gramaticais.

Solução: colocar “pombinha” e “rolinha” ambas com três sílabas gramaticais, mas as sílabas poéticas são diferentes do verso fonte. Também manteve a sequência de rimas ABABB na estrofe.

Dificuldade: não houve.

XXXVI

Problema: as palavras: *collado* com três sílabas gramaticais e *do mana* com uma e duas sílabas.

Solução: colocar “oiteiro” e “Manancial”. No penúltimo verso que tem a palavra “Manancial” manteve a sílaba poética do verso.

Dificuldade: não deu para colocar a mesma sílaba poética do terceiro verso nem a sequência de rimas na estrofe.

XXXVII

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

XXXVIII

Allí me mostrarías **A**
 aquello que mi alma pretendía, **B**
 y luego me darías **A**
 allí tú, vida mía, **B**
 aquello que me diste el otro día: **B**

XXXIX

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

XXXVII

E logo para as subidas
 Em cavernas de pedras nós iremos
 Que estão bem escondidas,
 E ali nós entraremos,
 E o mosto de romã saborearemos.

XXXVIII

Ali me mostrarias
 Aquilo que minh'alma pretendia,
 E logo me darias
 Ali tu, vida minha,
 Aquilo que me deste noutro dia:

XXXIX

O aspirar da brisa
 O canto da doce Filomena
 O bosque e sua beleza
 Na noite serena
 Com chama que consome e não da pena:

XXXVII

Problema: as palavras *mosto* com duas sílabas, *granadas* com três e *gustaremos* com quatro sílabas gramaticais.

Solução: mantenho “mosto” porque existe esta palavra no português, coloco “romã” e “saborearemos”. Contudo, estas palavras mantem a sílaba poética do verso fonte.

Dificuldade: não houve.

XXXIX

Problema: as palavras *aire* e *soto* com duas sílabas gramaticais, *donaire* e *consume* com três.

Solução: colocar “brisa” e “bosque” com duas sílabas e “beleza” e “consome” com três sílabas gramaticais.

Dificuldade: encontrar as palavras adequadas para *aire* que coloco “brisa”, depois vem *soto* que coloco “bosque” em lugar de “souto” e por último uso “beleza” no lugar de *donaire*.

<p style="text-align: center;">XL</p> <p>Que nadie lo miraba... A Aminadab tampoco parecía: B y el cerco sosegaba A y la caballería B a vista de las aguas descendía. B</p>	<p style="text-align: center;">XL</p> <p>E ninguém o olhava... Aminadab tampouco parecia: E o cerco sossegava E a cavalaria A vista das águas já descia.</p>	<p style="text-align: center;">XL</p> <p>Problema: a palavra <i>descendía</i> com três sílabas gramaticais. Solução: colocar “já descia” mantendo a sequência de rimas na estrofe. Dificuldade: encontrar uma palavra para o último verso que se aproximasse mais da melodia da música.</p>
---	---	---

Tabela: Os títulos das estrofes em vermelho são as canções musicalizadas pela cantora Hermana Glenda. As rimas estão apresentadas na cor azul.

4. Resultado: Gravações musicais

Como resultado obtido da tradução musical, apresento dez canções da tradução do “Cântico Espiritual”, de São João da Cruz, sendo as sete primeiras musicalizadas pela cantora Hna. Glenda no poema de partida e as três últimas, não. Na seguinte tabela, constam as estrofes com os respectivos *hiperlinks* que direcionam ao áudio da canção gravada, sendo que a estrofe que inicia “Ai, quem poderá curar-me?” foi cantada com o acompanhamento de instrumento musical, com participação de Dejanilson Almeida Marinho no violão e, as restantes, como canto *a capella*. No quadro a seguir, estão as letras da versão musical:

I E onde te escondeste. Amado, e me deixaste com gemido? Como o cervo fugiste, Havendo-me ferido; Sai detrás de ti clamando, e já eras ido.	II Pastor, tu que fores Lá pelas malhadas ao oiteiro, Se porventura vires Aquele que eu mais quero, Dizei-lhe que eu adoeço, peno e morro.	V Mil graças derramando passou por estes soutos com pressura e, ia lhes olhando, com só sua figura vestidos os deixou de formosura.
VI Ai, quem poderá curar-me? Acaba de entregar-te já seguro; Não queiras enviar-me mais mensageiro, Que não sabem dizer-me o que eu quero.	XXXVIII Ali me mostrarias Aquilo que minh'alma pretendia, E logo me darias Ali tu, vida minha, Aquilo que me deste noutro dia:	XXXIX O aspirar da brisa O canto da doce Filomena O bosque e sua beleza Na noite serena Com chama que consome e não da pena:
XL E ninguém o olhava... Aminadab tampouco parecia: E o cerco sossegava E a cavalaria A vista das águas já descia.	VII E todos quantos vagam De ti me vão mil graças contando, E todos mais me chagam, E deixa-me findando Um “não sei quê” que ficam balbuciando.	XI Revela tua presença. E mate-me a tua vista e formosura, Olha que a doença De amor, que não se cura Senão com a presença e a figura.
XXX De flores e esmeraldas. Nas frescas manhãs escolhidas, Faremos as grinaldas, Em teu amor floridas E num cabelo meu entretecidas.		

5. Considerações finais

Com a tradução do “Cântico Espiritual”, o aprendizado alcançado como tradutora abrange não somente as teorias de tradução e o conhecimento da língua de partida, mas a prática da tradução poética e, mais especificamente, da tradução musical, sempre considerando o contexto cultural da obra, além de saber determinar qual é o objetivo e o propósito do trabalho.

Com relação à tradução e às estratégias principais utilizadas durante sua realização, cabe mencionar a estrangeirização como opção principal. Sua escolha aconteceu pela necessidade de conservar algumas palavras do texto fonte no texto de chegada por causa, em alguns casos, da rima ou metro. Por exemplo, a palavra *olores*, que mantenho na tradução para seguir a mesma posição das rimas na estrofe (ABABB). Outro caso é o do termo *ínsulas*, que também conservo para manter as mesmas quantidades de sílabas gramaticais entre os versos fonte e alvo, mesmo não podendo seguir os mesmos números de sílabas poéticas, porque as formas de contagem de um idioma para outro são diferentes.

Outra palavra estrangeirizante é *paloma*, na estrofe XIII, que também conservo por causa da rima e, ainda, por ter recordado da música *Paloma Blanca* do grupo musical *THE FEVERS* uma banda brasileira de rock e pop associada a Jovem Guarda que fez muito sucesso na metade da década de 60 e início da década de 70. No entanto, na estrofe XXXIV, não acontece o mesmo porque *paloma* é mais conhecido pelo público brasileiro do que *palomica* e *tortolica*. Por isso, em *palomica* se fez necessário traduzir por “pombinha”, para rimar com a palavra “rolinha”, do terceiro verso. Também, como no caso de *paloma*, me recordei da música “uma pombinha voou, voou caiu no laço...”, muito cantada no jardim de infância e, portanto, possivelmente comum à maioria dos ouvintes de minha tradução.

Também, na tradução, conservo *Filomena* porque, de acordo a RAE, é uma forma poética de Filomela, personagem da mitologia grega que foi transformada pelos deuses em um pássaro rouxinol. Além disso, também mantêm a rima e a melodia da música da cantora Hermana Glenda.

Assim, esta prática de tradução tem como propósitos, levar um pouco da cultura espanhola às escolas, através da música, promovendo discussões, no âmbito do ensino/aprendizagem, de temas como mitologia grega e violência contra a mulher. Dessa forma, esta versão musical será destinada não somente para um público cristão católico, mas para todos os públicos interessados.

Realizar a tradução mostrou-me que cada tradutor tem um propósito diferente, tanto pode apresentar uma versão mais de compreensão leitora em relação ao texto fonte ou uma tradução musical de acordo com a música do cantor ou cantora internacional para um público brasileiro. No final, a prática tradutória passou por uma tradução rimada e fônica por tratar-se de tipos essenciais que permitiriam um resultado satisfatório, de acordo com o propósito pretendido. Esse aprendizado também é muito importante na minha formação como tradutora/pesquisadora da língua espanhola para o português brasileiro.

Em suma, este trabalho mostrou como é complexo o processo tradutório de um poema musicalizado, e confirma que, para realizar uma tradução desse tipo, é preciso observar cuidadosamente, não só os aspectos culturais do texto fonte, mas também os elementos formais como a métrica, a rima, o ritmo e a melodia da canção.

REFERÊNCIAS

ARROJO, Rosemary. **Oficina de Tradução: A teoria na prática**. 5. ed., São Paulo: Ática, 2007.

CÁNTICO ESPIRITUAL. Busca Palabras. Disponível em:
<https://www.buscapalabra.com/poema.html?titulo=C%C3%A1ntico%20espiritual&iden=5946>.
 Acesso em: 01 maio 2021.

CIBERDÚVIDAS da Língua Portuguesa. **A expressão cantar “a capella”**. Disponível em:
<https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/a-expressao-cantar-a-capella/16548#>. Acesso
 em: 03 maio 2021.

CORRÊA, Paulo Roberto Vieira. **Poema e Poesia**. Cola da Web. Disponível em:
<http://www.coladaweb.com/literatura/poema-e-poesia>. Acesso em: 19 dez. 2018.

COSTA, José Maria da. **A capela ou À capela?**. Colunas Gramatigalhas. Disponível em:
<https://www.migalhas.com.br/coluna/gramatigalhas/266558/a-capela-ou-a-capela>. Acesso em: 03 maio
 2021.

CRUZ, Décio Torres. **As escolhas de tradução: The SEQUEL**. Estudos Linguísticos e Literários –
 nº39 – Salvador: Programa de Pós-graduação em Letras e Linguísticas da Universidade Federal da
 Bahia, janeiro-junho de 2009. p. 139-145.

CRUZ, São João da; SCIADINI, Frei Patrício. **São João da Cruz: Obras Completas**. 7. ed.,
 Petrópolis: Vozes, 2002, p. 573-822.

CRUZ, San Juan de la. **Cántico Espiritual**. Cántico B. Editorial Monte Carmelo. Disponível em:
www.montecarmelo.com. Acesso em: 12 maio 2018.

CRUZ, San Juan de la. **El Cántico Espiritual**. Cántico B. Luarna Ediciones. Disponível em:
<http://www.ataun.net/BIBLIOTEGRATUITA/indice.html>. Acesso em: 12 maio 2018.

CRUZ, San Juan de la. **Canto Espiritual A**. Editorial Monte Carmelo. Disponível em:
https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://biblio3.url.edu.gt/Libros/JCruz/JCruz_CantoEspiritualA.pdf&ved=2ahUKEwjJ-c2y-dXvAhWyGLKGHT6WCCQQFjAYegQIPBAC&usg=AOvVawN0k_xxPwPs7Lp3OVP. Acesso em:
 12 maio 2018.

CRUZ, San Juan de la. **Poesía**. Luarna Ediciones. Disponível em:
<http://www.ataun.net/BIBLIOTEGRATUITA/indice.html>. Acesso em: 14 jun. 2019.

DICIONÁRIO Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br>. Acesso em: 15 maio
 2018.

DICCIONARIO Práctico del Estudiante. Real Academia Española: Asociación de Academias de la
 Lengua Española, 2007. Edición: Santillana Ediciones Generales, S. L., 2011.

DICCIONARIO de la lengua española (RAE). Disponível em: dle.rae.es/?w=diccionario. Acesso em:
 15 maio 2018.

DICIONÁRIO de Sinônimos online. Disponível em: <https://www.sinonimos.com.br>. Acesso em: 13
 maio 2018.

DÍOCESIS Málaga. **Portal de la Iglesia Católica de Málaga. San Juan de la Cruz: cárcel y cántico.** Disponível em: <https://www.diocesismalaga.es/pagina-de-inicio/2014051853/san-juan-de-la-cruz-carcel-y-cantico/> . Acesso em: 14 jun. 2020.

DONDE Y ADONDE. Fundéu BBVA. <https://www.fundeu.es/consulta/donde-y-adonde-165>. Acesso em: 31 maio 2018.

ECO, Umberto. **Decir casi lo mismo: La Traducción como experiencia.** Traducción de Helena Lozano Miralles. 2003. p. 61-69.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio: o minidicionário da Língua Portuguesa.** 7. ed., Curitiba: Ed. Positivo, 2008.

FILOMELA. Disponível em: <https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Filomela>. Acesso em: 19 fev. 2020.

FILOMELA. *In*: DICCIONARIO informal. Disponível em: <https://www.diccionarioinformal.com.br/filomela/>. Acesso em: 26 nov. 2018.

GLENDIA, Hermana. **Biografia.** Disponível em: <https://pt.hnaglenda.org/general>. Acesso em: 23 mar. 2021.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana.** Tradução de Victor Jabouille. 5ª ed., Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2005. p. 173.

HARD, Robin. **El Gran Libro de la Mitología Griega.** Basado en el *Manual de mitología griega* de H. J. Rose. Traducción de Jorge Cano Cuenca. 1ª edición: febrero de 2008. Madrid: La Esfera de los Libros. p.481-482.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação.** Trad: Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 14ª ed. São Paulo: Cultrix, 1991. p. 63-72. Disponível em pdf: https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://monoskop.org/images/5/58/Jakobs_on_Roman_Linguistica_e_comunicacao.pdf&ved=2ahUKEwiyoeyGm4XwAhUkpZUCHbkVDx0QFjABegQIBhAC&usq=AOvVaw1sOxrPxDKrYlp_Q3Cxxb4. Acesso em: 17 abr. 2021.

JURISWAY Perguntas e Respostas. **Qual é a diferença entre "Onde" e "Aonde"?** Disponível em: <https://www.jurisway.org.br/v2/pergunta.asp?idmodelo=6829>. Acesso em: 31 maio 2018.

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana.** 8ª ed., Rio de Janeiro: Editora: ZAHAR, 2009.

LOZANO, Omar Augusto Benítez. **La Cruz en la Vida Espiritual según San Juan de la Cruz.** Extracto de la Tesis Doctoral presentada en la Facultad de Teología de la Universidad de Navarra. Vol. XXXV, n.6. Pamplona, 1998.

MARANGON, Maria Lúcia. Língua e Literatura. Blog. **Rimas: pobre, rica, rara, externa, interna, consoante, toante ou assoante.** Disponível em: [https://professoramarialuciamarangon.wordpress.com/2018/10/29/rimas-pobre-rica-raraexterna-interna-consoante-toante-ou-assoante/#:~:text=1-%20Rima%20pobre%3A%20quando%20as,substantivo%3B%20adjetivo%2Fadjetivo\).&text=2-%20Rima%20rica%3A%20quando%20as,adjetivo%3B%20verbo%2Fsubstantivo](https://professoramarialuciamarangon.wordpress.com/2018/10/29/rimas-pobre-rica-raraexterna-interna-consoante-toante-ou-assoante/#:~:text=1-%20Rima%20pobre%3A%20quando%20as,substantivo%3B%20adjetivo%2Fadjetivo).&text=2-%20Rima%20rica%3A%20quando%20as,adjetivo%3B%20verbo%2Fsubstantivo). Acesso em: 24 abr. 2021.

MARTÍN, René. **Diccionario Espasa. Mitología griega y romana**. Octava edición: febrero, 2005. Editorial Espasa Calpe, S. A. Madrid.

MELLO, Magno. **Poética Musical**. Métrica. Disponível em: <http://umapoeticamusical.blogspot.com/2017/03/metrica.html?m=1>. Acesso em: 30 abr. 2019.

MÉTRICA ESPAÑOLA. Lengua y literatura. Disponível em: <https://elvelerodigital.com/apuntes/lyl/metrica>. 02 maio 2021.

MÉTRICA (poesia). Wikipédia, a enciclopédia livre. [https://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9trica_\(poesia\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9trica_(poesia)). Acesso em: 29 maio 2018.

PEREIRA, Helena Bonito Couto. **Michaelis: dicionário escolar espanhol: espanhol-português, português-espanhol**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2002.

PYM, Anthony. [tradução Rodrigo Borges de Faveri, Claudia Borges de Faveri, Juliana Steil]. **Explorando as Teorias da Tradução**. 1.ed., São Paulo: Perspectiva, 2017. p. 61-129.

PISSURNO, Fernanda Paixão. **Século de Ouro Espanhol**. Disponível em: <https://www.infoescola.com/historia/seculo-de-ouro-espanhol/>. Acesso em: 05 nov. 2018.

RIMA. Disponível em: <http://www.lusofoniaapoetica.com/artigos/teoria-poetica/rima.html>. Acesso em: 19 dez. 2014.

SALAZAR, Susana Guerrero. **Literatura Española II: Siglos de Oro**. Disponível em: https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.uma.es/media/tinyimages/file/Literatura_Renacimiento.pdf&ved=2ahUKEwjqr48sbvAhUkCrkGHXeAB8IQFjAAegQIBRAC&usg=AOvVaw0PAPcmoqOPPe4vfIuM88tO. Acesso em: 23 mar. 2021.

SIGLO DE ORO: El Renacimiento. Disponível em: https://www.edu.xunta.es/espazoAbalar/sites/espazoAbalar/files/datos/1432210229/contido/siglo_de_oro_el_renacimiento.html. Acesso em: 29 maio 2018.

SOLER, Caroline Alves. MÚSICA E TRADUÇÃO REFLETIDAS NO CONTEXTO SÓCIO-CULTURAL. **Revela: Periódico de Divulgação Científica da FALS**. [s.l.], p. 1-12. Ano III - Nº V- Jun./Ago., 2009.

ANEXO

As duas redações da obra *Cántico Espiritual* escritas por *San Juan de la Cruz* (Tabela demonstrativa nossa).

<p style="text-align: center;"><i>Cántico A</i> (Manuscrito de Sanlúcar de Barrameda)</p>	<p style="text-align: center;"><i>Cántico B</i> (Manuscrito de Jaén)</p>
<p>Canciones entre el alma y el esposo</p> <p>Esposa</p> <p>1 ¿Adónde te escondiste, Amado, y me dejaste con gemido? Como el ciervo huiste, habiéndome herido; salí tras ti clamando, y eras ido.</p> <p>2 Pastores, los que fuerdes allá por las majadas al otero: si por ventura vierdes aquel que yo más quiero, decidle que adolezco, peno y muero.</p> <p>3 Buscando mis amores iré por esos montes y riberas; ni cogeré las flores, ni temeré las fieras, y pasaré los fuertes y fronteras.</p> <p>Preguntas a las criaturas</p> <p>4 ¡Oh bosque y espesuras, plantadas por la mano del Amado! ¡Oh prado de verduras, de flores esmaltados! Decid si por vosotros ha pasado.</p> <p>Respuestas de las criaturas</p> <p>5 Mil gracias derramando pasó por estos sotos con presura, y, yéndolos mirando, con sola su figura vestidos los dejó de hermosura.</p>	<p>Canciones entre el alma y el esposo</p> <p>Esposa</p> <p>1 ¿Adónde te escondiste, Amado, y me dejaste con gemido? Como el ciervo huiste, habiéndome herido; salí tras ti clamando, y eras ido.</p> <p>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.</p> <p>3 Buscando mis amores iré por esos montes y riberas; ni cogeré las flores, ni temeré las fieras, y pasaré los fuertes y fronteras.</p> <p>Preguntas a las criaturas</p> <p>4 ¡Oh bosque y espesuras, plantadas por la mano del Amado! ¡Oh prado de verduras, de flores esmaltados! Decid si por vosotros ha pasado.</p> <p>Respuestas de las criaturas</p> <p>5 Mil gracias derramando pasó por estos sotos con presura, y, yéndolos mirando, con sola su figura vestidos los dejó de hermosura.</p>

<p>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.</p> <p>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.</p> <p>8 Mas ¿cómo perseveras, ¡oh vida!, no viviendo donde vives, y haciendo porque mueras las flechas que recibes de lo que del Amado en ti concibes?</p> <p>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?</p> <p>10 Apaga mis enojos, pues que ninguno basta a deshacellos, y véante mis ojos, pues eres lumbre dellos, y sólo para ti quiero tenellos.</p> <p>11 ¡Oh cristalina fuente, si en esos tus semblantes plateados formases de repente los ojos deseados que tengo en mis entrañas dibujados!</p> <p>12 Apártalos, Amado, que voy de vuelo.</p> <p>El Esposo Vuélvete, paloma,</p>	<p>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.</p> <p>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.</p> <p>8 Mas ¿cómo perseveras, ¡oh vida!, no viviendo donde vives, y haciendo porque mueras las flechas que recibes de lo que del Amado en ti concibes?</p> <p>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?</p> <p>10 Apaga mis enojos, pues que ninguno basta a deshacellos, y véante mis ojos, pues eres lumbre dellos, y sólo para ti quiero tenellos.</p> <p>11 Descubre tu presencia, y máteme tu vista y hermosura; mira que la dolencia de amor, que no se cura sino con la presencia y la figura.</p> <p>12 ¡Oh cristalina fuente, si en esos tus semblantes plateados formases de repente los ojos deseados que tengo en mis entrañas dibujados!</p>
---	--

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 sonoros,
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.

13
¡Apártalos, Amado,
que voy de vuelo!.

Esposo

Vuélvete, paloma,
que el ciervo vulnerado
por el otero asoma
al aire de tu vuelo, y fresco toma

Esposa

14
Mi Amado, las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonoros,
el silbo de los aires amorosos.

15
la noche sosegada
en par de los levantes del aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora.

16
Cazadnos las raposas,
que está ya florecida nuestra viña,
en tanto que de rosas
hacemos una piña,
y no parezca nadie en la montiña.

17
Detente, cierzo muerto;
ven, austro, que recuerdas los amores,
aspira por mi huerto,
y corran sus olores,
y pacera el Amado entre las flores.

18
¡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.

<p>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.</p> <p>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.</p> <p>21 De flores y esmeraldas, en las frescas mañanas escogidas, haremos las guirnaldas en tu amor florecidas, y en un cabello mío entretejidas.</p> <p>22 En solo aquel cabello que en mi cuello volar consideraste, mirástele en mi cuello, y en él preso quedaste, y en uno de mis ojos te llagaste.</p> <p>23 Cuando tú me mirabas, su gracia en mí tus ojos imprimían; por eso me adamabas, y en eso merecían los míos adorar lo que en ti vían.</p> <p>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.</p> <p>25 Cogednos las raposas, que está ya florecida nuestra viña, en tanto que de rosas hacemos una piña, y no parezca nadie en la montaña.</p>	<p>19 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.</p> <p>Esposo</p> <p>20 A las aves ligeras, leones, ciervos, gamos saltadores, montes, valles, riberas, aguas, aires, ardores y miedos de las noches veladores.</p> <p>21 Por las amenas liras y canto de sirenas os conjuro que cesen vuestras iras, y no toquéis al muro, porque la Esposa duerma más seguro.</p> <p>22 Entrado se ha la Esposa en el ameno huerto deseado, y a su sabor reposa, el cuello reclinado sobre los dulces brazos del Amado.</p> <p>23 Debajo del manzano, allí conmigo fuiste desposada, allí te di la mano, y fuiste reparada donde tu madre fuera violada.</p> <p>Esposa</p> <p>24 Nuestro lecho florido, de cuevas de leones enlazado, en púrpura tendido, de paz edificado, de mil escudos de oro coronado.</p> <p>25 A zaga de tu huella las jóvenes discurren al camino, al toque de centella, al adobado vino,</p>
--	---

<p>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.</p> <p>Esposo</p> <p>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.</p> <p>28 Debajo del manzano, allí conmigo fuiste desposada, allí te di la mano, y fuiste reparada donde tu madre fuera violada.</p> <p>29 A las aves ligeras, leones, ciervos, gamos saltadores, montes, valles, riberas, aguas, aires, ardores y miedos de las noches veladores,</p> <p>30 Por las amenas liras y canto de serenas os conjuro que cesen vuestras iras, y no toquéis al muro, porque la esposa duerma más seguro.</p> <p>Esposa</p> <p>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.</p> <p>32 Escóndete, Carillo, y mira con tu haz a las montañas, y no quieras decillo;</p>	<p>emisiones de bálsamo divino.</p> <p>Esposa</p> <p>26 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.</p> <p>27 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.</p> <p>28 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.</p> <p>29 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.</p> <p>30 De flores y esmeraldas, en las frescas mañanas escogidas, haremos las guirnaldas en tu amor florecidas y en un cabello mío entretejidas.</p> <p>31 En solo aquel cabello que en mi cuello volar consideraste, mirástele en mi cuello, y en él preso quedaste, y en uno de mis ojos te llagaste.</p> <p>32 Cuando tú me mirabas, su gracia en mí tus ojos imprimían; por eso me adamabas,</p>
---	---

mas mira las compañas
de la que va por ínsulas extrañas.

Esposo

33

La blanca palomica
al arca con el ramo se ha tornado;
y ya la tortolica
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 o 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.

37

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

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.

y en eso me decían
los míos adorar lo que en ti vían.

33

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.

34

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

35

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.

36

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

37

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

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

<p>39 Que nadie lo miraba Aminadab tampoco parecía, y el cerco sosegaba, y la caballería a vista de las aguas descendía.</p>	<p>39 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.</p> <p>40 Que nadie lo miraba, Aminadab tampoco parecía, y el cerco sosegaba, y la caballería a vista de las aguas descendía.</p>
--	---