UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO (PPG-LETRA)

MARIA CAROLINA GONÇALVES

O NACIONALISMO NO VERSO LIVRE DE FADWA TUQAN

VERSÃO CORRIGIDA

SÃO PAULO
2022

MARIA CAROLINA GONÇALVES

O NACIONALISMO NO VERSO LIVRE DE FADWA TUQAN

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução (PPG-LETRA) do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras Estrangeiras e Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Michel Sleiman

VERSÃO CORRIGIDA

SÃO PAULO

2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

GG635n
n

Gonçalves, Maria Carolina
O nacionalismo no verso livre de Fadwa Tuqan / Maria Carolina Gonçalves; orientador Michel Sleiman - São Paulo, 2022.
208 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Estudos da Tradução.

1. Fadwa Tuqan. 2. poesia palestina. 3. poesia nacionalista. 4. tradução de poesia. 5. verso livre. I. Sleiman, Michel, orient. II. Título.

GONÇALVES, Maria Carolina. **O nacionalismo no verso livre de Fadwa Tuqan**. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras Estrangeiras e Tradução.

Banca Examinadora

Prof. Dr.:_____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.:_____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.:_____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Prof. Dr. Michel Sleiman pela orientação, por todas as reuniões, sugestões às traduções e ao texto da dissertação, correção atenciosa dos poemas traduzidos e por todo o aprendizado ao longo desses anos, tendo me acompanhado desde a habilitação em árabe no curso de Letras.

À Prof.ª Dra. Safa Alferd Abou Chahla Jubran, com quem tive as minhas primeiras aulas de árabe no curso de Letras, e ao Prof. Dr. Mauricio Santana Dias, que aceitou o convite para participar da banca de qualificação de Mestrado. Aos membros da banca de defesa de Mestrado, Prof. Dr. Felipe Benjamin Francisco e Prof. Dr. Paulo Fernando Henriques Britto. Agradeço por suas leituras cuidadosas e por seus comentários, que contribuíram significativamente para o desenvolvimento deste trabalho.

Às professoras e aos professores do PPG-LETRA e da graduação em Letras com quem tive a oportunidade de ter aulas. Faço um agradecimento especial ao Prof. Dr. Mamede Jarouche, com quem aprendi muito durante a habilitação. Foi o primeiro professor do departamento com quem tive contato, ainda no Ciclo Básico, e reforçou a minha decisão de estudar árabe. Sem ele, não teria sido possível realizar o sonho de fazer uma viagem para estudar no Egito.

Do período em que estudei no Instituto Francês do Cairo, faço um agradecimento à professora Afaf Elsayyed e sua filha Nada, que me receberam com carinho e me ajudaram com as mais diversas questões que uma pessoa enfrenta ao morar em outro país. E a todas as professoras, aos professores e colegas que conheci.

Da Casa Guilherme de Almeida, agradeço às professoras e aos professores com quem tive aulas no Programa Formativo para Tradutores Literários e também a todas as pessoas envolvidas no funcionamento da Casa e no oferecimento de cursos excelentes.

Feitos os agradecimentos mais “acadêmicos”, faço agora os agradecimentos pessoais que não poderiam deixar de constar aqui:

Ao Rud, grande companheiro que tem estado ao meu lado nesses últimos anos, com quem aprendi e continuo aprendendo muito todos os dias. Agradeço por acreditar em mim, por me apoiar sempre, por se dispor a ler meus textos, por me questionar e me levar a pensar sobre outros pontos de vista, por me ensinar tanto e

dividir tanto comigo, pelas ótimas discussões sobre os mais variados temas (alguns um tanto inusitados), pelas aventuras que já vivemos e por aquelas que ainda viveremos, por todos os momentos que compartilhamos ao longo de todos esses anos e por inúmeros outros motivos de agradecimento que renderiam um livro inteiro.

À minha primeira professora, minha mãe, Sônia; e ao meu primeiro professor, meu pai, Miguel. Agradeço por terem me ensinado tanto desde os meus primeiros anos. Aprendo todos os dias com o seu exemplo. Ao meu irmão, João, a quem eu dediquei uma crônica na 5ª série intitulada “Um presente muito especial”, pois é o que ele é para mim. Sei que ainda fará grandes pesquisas nas ciências biológicas. Passei praticamente todo o primeiro ano de pós-graduação em isolamento com essas três pessoas, que foram muito solícitas e compreensivas (como eu já esperava que seriam) com a minha condição de mestranda. Agradeço por todo o apoio, paciência e carinho que sempre recebi dessa família tão querida nos mais diversos momentos.

Finalmente, faço um agradecimento a todas as professoras e a todos os professores que passaram pela minha vida até o momento e que contribuíram de algum modo com a minha formação. Às minhas alunas e aos meus alunos, com quem sempre aprendo durante as aulas. Às amigas e aos amigos que não mencionei, mas que são parte importante da minha trajetória.

E à minha avó Cida, sempre presente nas minhas lembranças.

RESUMO

GONÇALVES, Maria Carolina. **O nacionalismo no verso livre de Fadwa Tuqan**. Dissertação (Mestrado em Letras Estrangeiras e Tradução). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

Fadwa Tuqan (1917-2003) é considerada uma das principais poetas palestinas e é autora de diversas coleções de poemas, além de sua autobiografia. Este trabalho se concentra em sua poesia nacionalista em verso livre a partir da análise e tradução de uma seleção de poemas dos livros “A noite e os cavaleiros” (الليل والفرسان), publicado em 1969, e “Sozinho no topo do mundo” (على قمة الدنيا وحيدا), publicado em 1973. Tendo presenciado os principais eventos históricos do século XX no território palestino, desde os anos do Mandato Britânico até a formação do Estado de Israel em 1948 e suas consequências, a reflexão sobre esses acontecimentos se faz presente em seus poemas nacionalistas escritos a partir da década de 1960, quando a poeta passou a tratar da relação com a terra, dos sofrimentos diários, das mortes, das guerras, da destruição e do exílio, mas também da esperança de retorno da população refugiada e de um desfecho favorável ao povo palestino. São evocadas memórias de vilas, canções, personalidades históricas, além de símbolos e outros elementos específicos do contexto palestino. Essas temáticas destoam de suas primeiras coleções, marcadas pelos sentimentos pessoais. É notável o uso do verso livre para dar expressão ao nacionalismo. Tendo escrito os primeiros poemas com base nas formas poéticas antigas, a poeta acompanhou as transformações da poesia árabe no século XX, deixando as regras rígidas de métrica e rima para escrever uma poesia totalmente composta em verso livre, na qual se destaca a imagem da mulher. Os poemas traduzidos e apresentados ao final desta dissertação evidenciam essas características. Discutimos a tradução desses textos do árabe para o português, as dificuldades e as escolhas da tradução. Abordamos ainda o desenvolvimento do verso livre na poesia árabe e o nacionalismo na literatura palestina.

Palavras-chave: Fadwa Tuqan; poesia palestina; poesia nacionalista; tradução de poesia; verso livre.

ABSTRACT

GONÇALVES, Maria Carolina. **Nationalism in Fadwa Tuqan's free verse**. Thesis (Master's degree in Foreign Languages and Translation). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

Fadwa Tuqan (1917-2003) is considered one of the main Palestinian poets and is the author of several collections of poems, in addition to her autobiography. This work focuses on her nationalist poetry in free verse from the analysis and translation of a selection of poems of the books "The Night and the Horsemen" (الليل والفرسان), published in 1969, and "Alone on Top of the World" (على قمة الدنيا وحيدا), published in 1973. Having witnessed the main historical events of the 20th century in the Palestinian territory, from the years of the British Mandate to the formation of the State of Israel in 1948 and its consequences, the considerations about these events are present in her nationalist poems written from the 1960s onwards. From that date, the poet started to deal with the relationship with the land, daily sufferings, deaths, wars, destruction and exile, but also the hope of the refugee population's return and a favourable outcome for the Palestinian people. Memories of villages, songs and historical personalities are evoked, as well as symbols and other elements specific to the Palestinian context. These themes differ from her first collections, characterized by personal feelings. The use of free verse to express nationalism is remarkable. Having written the first poems based on the old poetic forms, the poet followed the transformations of Arabic poetry in the 20th century and abandoned the strict rules of meter and rhyme to write poems entirely composed in free verse in which the image of women stands out. The poems translated and presented at the end of this thesis demonstrate these characteristics. We discuss the translation of these texts from Arabic to Portuguese, difficulties and choices of translation. We also address the development of free verse in Arabic poetry and nationalism in Palestinian literature.

Keywords: Fadwa Tuqan; Palestinian poetry; nationalist poetry; translation of poetry; free verse.

ملخص

GONÇALVES, Maria Carolina. **القومية في الشعر الحر لفدوى طوقان**. رسالة الماجستير (درجة الماجستير في اللغات الأجنبية والترجمة). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

تُعتبر فدوى طوقان (1917-2003) من أهم الشعراء الفلسطينيين وهي ألّفت عدة مجموعات شعرية بالإضافة إلى سيرتها الذاتية. يركز هذا العمل على شعرها القومي والشعر الحر في قصائدها من خلال تحليل مجموعة قصائد ترجمناها من ديوانها "الليل والفرسان" الذي نُشر عام 1969 ومن ديوانها "على قمة الدنيا وحيدا" الذي نُشر عام 1973. بعد ما شهدت الشاعرة أهم الأحداث التاريخية في خلال القرن العشرين في الأراضي الفلسطينية – منذ سنوات الانتداب البريطاني حتى إقامة دولة إسرائيل عام 1948 وتأثيراتها – جائت تدل في قصائدها على تفكير حول هذه الأحداث خاصة في قصائدها القومية المكتوبة منذ الستينيات عندما بدأت الشاعرة التركيز على العلاقة مع الأرض والمعاناة اليومية والموت والحروب والدمار والمنفى وكذلك على أمل عودة اللاجئين والنتيجة المؤاتية للشعب الفلسطيني. تُستحضر ذكريات القرى والأغاني وشخصيات تاريخية بالإضافة إلى رموز وعناصر أخرى خاصة بالسياق الفلسطيني. تختلف هذه الموضوعات عن مجموعاتها الأولى التي تتميز بالمشاعر الشخصية. يلفت نظرنا استعمال الشعر الحر للتعبير عن القومية. بعد أن كتبت القصائد الأولى على حسب الأشكال الشعرية القديمة تبعت الشاعرة تحولات الشعر العربي في القرن العشرين وتخلَّت عن قواعد الوزن والقافية الصارمة لتكتب الشعر الحر في قصائد تبرز فيها صورة المرأة. تلك الخصائص المذكورة تظهرها القصائد المترجمة الموجودة في نهاية هذه الرسالة. نناقش ترجمة هذه النصوص من اللغة العربية إلى اللغة البرتغالية وصعوبات الترجمة واختياراتها كما نتحدث عن تطوير الشعر الحر في الأدب العربي والقومية في الأدب الفلسطيني.

الكلمات الدالة: فدوى طوقان، الشعر الفلسطيني، الشعر القومي، ترجمة الشعر، الشعر الحر.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 11
2. O NACIONALISMO E A LITERATURA PALESTINA 18
2.1. *Iltizām*, engajamento 22
2.2. Críticas ao *iltizām* 28
2.3. Temas do nacionalismo 30
3. O VERSO LIVRE 43
3.1. O poema sem rimas 44
3.2. Formas estróficas 45
3.3. Diversidade métrica 46
3.4. Novos temas 47
3.5. Mahjar e Apollo 48
3.6. Nazik al-Malaika e “Cólera” 50
3.7. O verso livre a partir da década de 1950 52
3.8. A “libertação” do verso de Fadwa Tuqan 53
4. A POESIA DE FADWA TUQAN EM TRADUÇÃO 56
4.1. Definição do *corpus* 56
4.2. Descrição da obra completa da poeta 56
4.3. Descrição dos livros da poeta 60
4.4. Critérios para a seleção dos poemas 70
4.5. Observações sobre os poemas do *corpus* 75
4.6. Estratégias da tradução 87
4.7. Etapas do processo de tradução 92
4.8. Considerações sobre a tradução do *corpus* 93
4.9. Poemas traduzidos e respectivos textos em árabe 119
4.9.1. Poema 1. Minha cidade triste / مدينتي الحزينة 119
4.9.2. Poema 2. A peste / الطاعون 121
4.9.3. Poema 3. A um amigo estrangeiro / إلى صديق غريب 122
4.9.4. Poema 4. O dilúvio e a árvore / الطوفان والشجرة 124
4.9.5. Poema 5. Viva para sempre / حي أبدا 127
4.9.6. Poema 6. O *fidaí* e a terra / الفدائي والأرض 128
4.9.7. Poema 7. Pequena canção do desespero / أغنية صغيرة لليأس 135

4.9.8. Poema 8. Carta para duas crianças no lado de lá / رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية 136
4.9.9. Poema 9. Não vou chorar / لن ابكي 143
4.9.10. Poema 10. Pesadelos da noite e do dia / كوابيس الليل والنهار 149
4.9.11. Poema 11. Ais diante do guichê de permissões / اهات أمام شباك التصاريح 156
4.9.12. Poema 12. Hamza / حمزة 159
4.9.13. Poema 13. Os que amamos se foram / ذهب الذين نحبهم 165
4.9.14. Poema 14. Assassinato em um dia incomum / جريمة قتل في يوم ليس كالأيام 167
4.9.15. Poema 15. Aos que estão atrás das grades / إليهم وراء القضبان 170
4.9.16. Poema 16. Ao Senhor Jesus em seu dia / إلى السيد المسيح في عيده 177
4.9.17. Poema 17. Ao mártir Wael Zwaiter / إلى الشهيد وائل زعيتر 180
4.9.18. Poema 18. Eitan na grade de aço / "ايتان" في الشبكة الفولاذية 185
4.9.19. Poema 19. Elegia ao cavaleiro / مرثية الفارس 188
4.9.20. Poema 20. A canção do devir / أنشودة الصيرورة 192
5. CONCLUSÃO 197
BIBLIOGRAFIA 200

1. INTRODUÇÃO

Esta dissertação trata da fase da produção literária de Fadwa Tuqan (1917-2003) em que a poeta palestina passou a optar pelo verso livre em poemas nos quais predominam os temas do nacionalismo, em oposição a sua poética inicial, caracterizada por uma escrita em tom intimista e de acordo com os padrões de métrica e rima tradicionais mantidos pela poesia árabe antiga e ainda observados nas primeiras décadas do século XX. Para apresentar a nova fase de sua produção poética, revisamos primeiramente as noções dos temas do nacionalismo, especificamente o nacionalismo árabe e o palestino, verso livre em árabe e poesia em verso livre e nacionalista de Fadwa Tuqan para, na sequência, apresentar uma tradução nossa de 20 poemas selecionados a partir de duas obras da poeta que consideramos representativas de sua produção nacionalista em verso livre: “A noite e os cavaleiros” (الليل والفرسان), de 1969, e “Sozinho no topo do mundo” (على قمة الدنيا وحيدا), de 1973, títulos incluídos em seu *Dīwān* ou “Obra poética completa” (ديوان), publicado postumamente em 2005. A dissertação aborda os traços característicos da poética de Fadwa Tuqan por meio do *corpus* traduzido com o fim de apresentar à pessoa que lê o poema em português a relação que a poeta estabelece entre os temas que mencionamos acima.

A pesquisa[1] e o aprofundamento dos estudos sobre Fadwa Tuqan foram motivados pelo fato de a poeta ser uma voz feminina de destaque em meio a tantos nomes masculinos mencionados nos estudos literários árabes e palestinos. Como lembra Castro (2009, p. 71), as mulheres foram quase sempre excluídas da autoria e, mesmo quando puderam publicar suas obras, o cânone literário privilegiou e privilegia as obras de autoria masculina, sejam elas clássicas ou contemporâneas, de sistemas

[1] Esta pesquisa teve início ainda nos anos de graduação em Letras na Universidade de São Paulo (USP), especificamente durante as aulas da disciplina Poesia Árabe, obrigatória para a habilitação em árabe e ministrada pelo professor orientador, que incentivou nossos estudos sobre a poeta e orientou o Trabalho de Graduação Individual (TGI) em Letras Orientais que desenvolvemos no final do curso. Duas viagens internacionais contribuíram para que este estudo fosse realizado. A viagem à Palestina, em 2016, permitiu um contato mais próximo com aquela realidade, o que auxiliou na compreensão de certos elementos presentes nos escritos da poeta. Entre 2018 e 2019, já tendo dado início à pesquisa, a oportunidade de viajar para o Egito e residir no país durante um ano letivo possibilitou, além do estudo da língua árabe, a expansão do levantamento bibliográfico a partir do acesso e consulta a diversos acervos. Além disso, as disciplinas cursadas como aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução (PPG-LETRA) e a participação nas aulas e oficinas como aluna do Programa Formativo para Tradutores Literários do Centro de Estudos de Tradução Literária da Casa Guilherme de Almeida foram essenciais para a reflexão sobre a tradução literária e, principalmente, a tradução de poesia.

culturais próximos ou distantes. Como resultado, muitas obras de escritoras permanecem desconhecidas. Dessa forma, optamos por apresentar o nacionalismo palestino na poesia a partir da tradução e do estudo dos poemas de uma escritora.

Fadwa Tuqan é considerada uma “das mais importantes poetas do século” (TUCKER, 1999, p. 122, tradução nossa) [2] e “uma das primeiras vozes poéticas palestinas a ser conhecidas e reconhecidas no mundo árabe” (LAÂBI, 2002, p. 210, tradução nossa) [3]. A escritora ganhou o Prêmio de Poesia Al-Babtin em 1994, no Kuwait; foi premiada no Festival de Mulheres Escritoras de Palermo, Itália, em 1992; recebeu a Medalha de Jerusalém da Organização para a Libertação da Palestina (OLP), em 1990; e o Prêmio ‘Arar Prize de Poesia em Amã, Jordânia, em 1983, entre outras premiações. É referida como uma das poetas árabes mais proeminentes do século XX (ASHOUR *et al.*, 2007, p. 505).

Apesar disso, sua obra ainda é pouco estudada no Brasil, sendo escassas as traduções de seus poemas para a língua portuguesa. No meio acadêmico brasileiro, localizamos somente um estudo sobre a poeta, a dissertação de autoria de Abu-Hejleh (2013), que aborda elementos da trajetória pessoal de Fadwa Tuqan a partir da leitura dos dois volumes de sua autobiografia e apresenta um panorama de sua produção literária, não se concentrando em uma questão ou obra em específico. No que diz respeito aos poemas traduzidos para aquela dissertação, notamos que a autora buscou traduzir um conjunto de poemas que representasse cada um dos livros publicados por Fadwa Tuqan, o que difere do propósito desta dissertação. Não encontramos outros trabalhos acadêmicos sobre a poeta além da dissertação de Abu-Hejleh.

Em outros idiomas, identificamos um número limitado de poemas de Fadwa Tuqan traduzidos e incluídos em antologias em inglês, como as de Hammond (2014), Handal (2001), Jayyusi (1987; 1992) e Khouri e Algar (1974); e em francês, como as de Khawam (1995) e Laâbi (2002). Há ainda uma seleção de poemas traduzidos para a publicação da primeira parte da autobiografia da poeta em inglês (TUQAN, 1990), além de poemas encontrados em artigos como os de Canova (1973) e Gabrieli (1980), ambos em tradução para o italiano.

Tendo em vista o que foi exposto, consideramos que a obra de Fadwa Tuqan ainda carece de estudos mais aprofundados e novas traduções para o

---

[2] [of the most important women poets of the century].
[3] [une des premières voix poétiques palestiniennes à être connue et reconnue dans le monde arabe].

português e outros idiomas, uma vez que as referências mencionadas apresentam uma quantidade limitada de poemas traduzidos e as antologias acrescentam uma exposição breve (quando a incluem) sobre a vida e a obra da poeta.

A expansão da pesquisa realizada para esta dissertação contribuiu para aumentar ainda mais o interesse pela obra de Fadwa Tuqan, sobretudo a partir da leitura e análise de seus poemas e das duas partes de sua autobiografia[4], na qual são abordadas não somente questões pessoais, mas também reflexões sobre a literatura árabe, os acontecimentos históricos e a posição da poeta naquele contexto.

Nascida em um período "entre um mundo que morria e um mundo às portas de nascer" [5], como afirma em sua autobiografia (TUQAN, 1985, p. 16) em referência ao fim do Império Otomano e ao início do Mandato Britânico (1922-1948) na Palestina, a poeta vivenciou os principais eventos históricos do século XX no território, desde a formação dos movimentos políticos que se opunham à dominação britânica e ao avanço sionista nas décadas de 1920 e 1930, passando pela Greve Geral de 1936 seguida de revolta armada, que se estendeu por três anos, até o estabelecimento do Estado de Israel, em 1948, que veio a desencadear uma série de guerras e outras consequências, como massacres, destruições de vilas inteiras e deslocamento de grande parcela da população palestina, que passou à situação de refúgio. No campo literário, o conflito levou ao exílio de intelectuais, censura e obstáculos que dificultaram a produção e a publicação de obras palestinas. O escritor palestino Ghassan Kanafani (2015, p. 14-15) se refere a essa nova situação imposta à literatura palestina como um "cerco cultural" (حصار ثقافي).

As memórias da infância e da juventude de Fadwa Tuqan, relatadas pela poeta na primeira parte de sua autobiografia, "Jornada montanhosa, jornada difícil" (رحلة جبلية رحلة صعبة), são marcadas por episódios da Palestina sob o domínio britânico, com incursões militares e detenções de pessoas conhecidas e de familiares, incluindo o próprio pai, que foi preso e deportado para o Egito junto a outros "homens

---

[4] A poeta escreveu sua autobiografia em dois volumes: TUQAN, Fadwa. **Riḥlah jabaliyyah, riḥlah ṣaʿbah** (**رحلة جبلية رحلة صعبة**). Amã: Shurūq, 1985; TUQAN, Fadwa. **Al-riḥlah al-aṣʿab** (**الرحلة الأصعب**). Amã: Shurūq, 1993. A pesquisa localizou traduções do primeiro volume para o francês e o inglês e uma tradução do segundo volume para o francês: TUQAN, Fadwa. **A mountainous journey**: an autobiography. Tradução de Olive Kenny. Edição de Salma Khadra Jayyusi. Saint Paul: Graywolf Press, 1990; TUQAN, Fadwa. **Le Rocher et la Peine**: Mémoires I. Tradução de Benoît Tadié; Joséphine Lama. Paris: L'Asiathèque, 1997; TUQAN, Fadwa. **Le Cri de la pierre**: Mémoires II. Tradução de Benoît Tadié; Joséphine Lama. Paris: L'Asiathèque, 1998.

[5] [بين عالم يموت، وعالم على أبواب الولادة].

conscientes dos perigos da colonização ocidental” [6] que se delineava na região (TUQAN, 1985, p. 16). A autora aborda ainda as transformações da poesia árabe de seu tempo e a renovação de sua própria composição poética.

Ainda na primeira parte da autobiografia, Fadwa Tuqan trata de questões envolvendo a mulher e a sociedade. Criada em uma família muçulmana, a poeta faz relatos sobre o isolamento das mulheres, as proibições e as consequências dessas limitações para sua carreira literária.

Na segunda parte da autobiografia, “A jornada mais difícil” (الرحلة الأصعب), destacam-se as questões políticas. Já nos primeiros parágrafos do livro, a poeta trata da Guerra de 1967[7] e segue narrando alguns dos acontecimentos que presenciou. Relembra encontros com líderes como Gamal Abdel Nasser, fornece detalhes sobre alguns poemas específicos e sua motivação para escrevê-los e comenta a repercussão de sua obra. Reflete também sobre o papel das mulheres no ambiente político palestino.

Para Al-Musawi (2006, p. 16), a obra autobiográfica da poeta é um documento significativo dos relatos de sua vida e desenvolvimento literário e também das tendências e movimentos na poesia árabe, ilustrando experiências compartilhadas por outros nomes da época.

De modo geral, a leitura de sua autobiografia permite compreender melhor o universo da poeta, seus posicionamentos quanto a questões literárias e políticas do século XX, as mudanças pelas quais sua escrita passou e o contexto no qual foram escritos alguns dos poemas selecionados para esta dissertação.

A análise e a tradução desses poemas trazem uma série de questões: de que forma o nacionalismo palestino figura em seus poemas, especificamente, e na poesia palestina, de modo geral? Quais os aspectos desse nacionalismo? Qual sua relação com o verso livre? Como traduzir o nacionalismo palestino para o público brasileiro, levando em conta as diferenças históricas e culturais e as percepções distintas sobre as questões nacionalistas? Como traduzir os termos culturalmente marcados para o português? Como traduzir o verso livre do árabe para o português,

---

[6] [مع رجال أخرين كانوا على وعي بأخطار الاستعمار الغربي].

[7] A Guerra de 1967 ocorreu durante o mês de junho daquele ano e durou seis dias. O exército israelense empregou o elemento surpresa e armamentos consideravelmente superiores aos utilizados pelas forças árabes, constituídas por Egito, Jordânia e Síria em apoio à Palestina. Após a breve campanha, orquestrada por Moshe Dayan, Israel passou a controlar a Cisjordânia, a Faixa de Gaza, a península do Sinai e as colinas de Golan. Logo em seguida à guerra, teve início um grande esforço de construções, por parte do poder israelense, nas áreas ocupadas (PAPPE, 2007, p. 226-228).

dadas as diferenças consideráveis entre essas poéticas? Nas próximas páginas, abordamos esses questionamentos, que guiaram nossas reflexões para esta dissertação. Para tratar dessas questões, a pesquisa estabeleceu três eixos principais: o nacionalismo, o verso livre e a poesia de Fadwa Tuqan.

A principal obra em estudo na dissertação é o já mencionado *Dīwān* da poeta, além da referida autobiografia, da qual citamos alguns trechos. Quanto às questões relacionadas à literatura árabe, adotamos sobretudo as publicações em inglês da poeta palestina e crítica literária Salma Khadra Jayyusi (1977a; 1977b; 1987; 1992) por julgarmos que sua obra crítica trata de forma completa e rica em detalhes da poesia árabe e suas transformações a partir da segunda metade do século XIX até o fim do século XX.

Recorremos também às antologias mencionadas, que contêm capítulos introdutórios sobre a poesia árabe. Adotamos ainda a obra de Ashour *et al*. (2007), voltada ao estudo de mulheres árabes na literatura, que foi essencial para a pesquisa sobre a obra completa de Fadwa Tuqan.

Toda a tradução de poemas e trechos da autobiografia da poeta foi realizada diretamente do árabe para o português. Fadwa Tuqan faz uso exclusivamente do árabe moderno padrão, registro tradicionalmente empregado na escrita literária, não havendo a necessidade de conhecimento de árabe dialetal palestino para a tradução, ainda que haja traços de oralidade em alguns poemas, que serão mencionados adiante.

Por outro lado, encontramos nos poemas diversos elementos específicos que demandaram pesquisas e consultas a outros materiais que não se restringem à área da literatura visando ao entendimento dos versos. São exemplos menções a personalidades ou fatos históricos e citações de versos de poemas pré-islâmicos ou contemporâneos, trechos corânicos e bíblicos, além de canções.

Sobre a tradução dos poemas, adotamos principalmente as visões de Britto (2012; 2014) e Laranjeira (2003; 2012), que têm estudos direcionados especificamente à tradução literária e à tradução de poesia. Os autores defendem que todos os elementos que compõem o texto poético sejam avaliados, cabendo à tradução decidir quais são os mais relevantes, e que cada poema seja analisado individualmente, o que nos pareceu adequado para a tradução do *corpus*, o qual, embora selecionado a partir de dois livros com datas de publicação separadas por apenas quatro anos, é composto por textos que guardam diferenças notáveis entre si.

Conferimos cuidado especial ao aspecto feminino presente na poesia de Fadwa Tuqan por considerarmos que se trata de um diferencial de sua obra quando comparada a outras poéticas do nacionalismo palestino, como discutiremos adiante. Assim, selecionamos poemas que destacam de diferentes formas a imagem da mulher.

É importante ressaltar que, ainda que este seja um trabalho desenvolvido na área dos estudos da tradução e na linha de pesquisa da tradução e poética, a leitura de diversas obras do campo da história se fez necessária em vista do grande número de referências históricas que figuram nos poemas de Fadwa Tuqan e das especificidades do nacionalismo, que é contextualizado e explorado a partir de sua inserção na literatura.

No capítulo 2. O NACIONALISMO E A LITERATURA PALESTINA, discutimos a relação entre os acontecimentos históricos e a identidade nacional palestina na literatura. Abordamos o conceito de *iltizām* (التزام) e o início da escrita de uma poesia com foco nas questões políticas da época na obra de Fadwa Tuqan. Elencamos alguns dos principais temas e características que identificamos na poesia nacionalista palestina, inserindo trechos de poemas de Fadwa Tuqan e outros exemplos.

O desenvolvimento do verso livre na literatura árabe é tema do capítulo 3. O VERSO LIVRE, no qual oferecemos uma breve trajetória das transformações do poema árabe e destacamos as experimentações poéticas que levaram ao estabelecimento do verso livre no século XX. Analisamos as mudanças poéticas na obra de Fadwa Tuqan a partir das reflexões contidas na primeira parte de sua autobiografia.

Em 4. A POESIA DE FADWA TUQAN EM TRADUÇÃO, tratamos da obra completa da poeta, a elaboração do *corpus* em estudo e os critérios estabelecidos para a seleção de poemas. Refletimos sobre o processo de tradução, as estratégias, as principais dificuldades enfrentadas e algumas soluções encontradas.

Finalmente, apresentamos os poemas em árabe selecionados para esta dissertação e suas respectivas traduções para o português e fazemos nossas considerações finais em 5. CONCLUSÃO. O objetivo de incluir os poemas integrais em árabe e em português é possibilitar que o público leitor brasileiro, que, de modo geral, tem pouco ou nenhum conhecimento do idioma árabe, tenha acesso a esses

textos e, ao mesmo tempo, manter os poemas em árabe para que possam ser lidos por pessoas interessadas ou que realizam pesquisas na área.

2. O NACIONALISMO E A LITERATURA PALESTINA

Tratar da poesia política palestina somente do ponto de vista estético, sem considerar as condições em que foi escrita e as questões que carrega, seria “inadequado” e “inconcluso”, conforme pontua Canova (1971, p. 588). Dessa forma, julgamos necessário fazer algumas observações gerais sobre o nacionalismo e o contexto palestino antes de analisarmos a forma como esses elementos se manifestam na poesia.

Ao abordar o desenvolvimento do nacionalismo, Anderson (2006, p. 86, 93, 113, 139) situa o início do que denomina “nacionalismo oficial” após e como reação à proliferação dos movimentos populares nacionais na Europa desde a década de 1820. O autor aponta como consequência desse desenvolvimento a formação dos nacionalismos nos continentes asiático e africano no século XX no que considera a “última onda” dos nacionalismos, sobretudo após o “cataclismo” da Segunda Guerra Mundial. Já Hobsbawm (2013, p. 183, 191), ao considerar o continente europeu a sede do nacionalismo, aponta que o apogeu deste se deu após 1918, com o final da Primeira Guerra Mundial e como resultado de dois fatores principais: o colapso dos grandes impérios multinacionais da Europa central e oriental e a Revolução Russa.

Quanto aos países árabes, Antonius (1939, p. 13) pontua que a história do movimento nacional árabe teve início no período otomano na Síria, em 1847, com a fundação de uma sociedade literária, ao passo que Khalidi *et al*. (1991, p. XVIII, 51) propõem uma revisão das obras anteriores quando questionam os limites do que classificam como “protonacionalismo árabe” ou “arabismo” antes da Primeira Guerra Mundial. Os autores ressaltam a importância do estudo das variantes regionais do nacionalismo árabe, entre as quais o caso palestino, levando em consideração suas especificidades.

Na Palestina, Muslih (1988, p. 1-6, 87, 192, 217) situa o surgimento de questões relacionadas ao nacionalismo e à autodeterminação palestina ainda no século XIX, antes do Mandato Britânico e das políticas sionistas empreendidas no território durante o século XX. O autor aponta um patriotismo palestino embrionário na primeira década dos anos 1900, com a intensificação da oposição ao sionismo.

Os planos sionistas de estabelecimento de um Estado judeu e os potenciais resultados desse projeto foram temas de textos políticos ainda antes do Mandato Britânico. O jornalista Najib Nassar tratou da questão em 1911, alertando para o risco

de a população árabe se tornar minoria na região. No início do domínio britânico, o advogado Bulos Abbud escreveu sobre as possíveis consequências da Declaração Balfour. Antes da formação do Estado de Israel, o palestino Najati Sidqi publicou uma análise sobre o nacionalismo árabe da Revolução dos Jovens Turcos, em 1908, até a greve de 1936, seguida de revolta na Palestina (ABU-GHAZALEH, 1972, p. 51-54).

Árabes da Palestina participaram de alguns episódios nacionalistas importantes da época, como a campanha lançada em 1904 por Najib Azuri, de Jerusalém, pela independência árabe. Alguns anos depois, a Revolta Árabe de 1915 contou com grande participação palestina. Com os acontecimentos das décadas seguintes, árabes nacionalistas da Palestina voltaram seu foco para o movimento sionista (ABU-GHAZALEH, 1972, p. 37-38).

Os eventos dos anos 1930 e 1940 demonstraram a prevalência das ideias nacionalistas nas escolas. Destaca-se a participação de estudantes nas greves de 1929, 1933 e 1936 e no movimento de desobediência civil iniciado pelo Alto Comitê Árabe como resposta à dominação britânica e em defesa das reivindicações nacionais árabes (ABU-GHAZALEH, 1972, p. 41).

Esses movimentos e publicações indicam que o sionismo não foi o responsável por dar início ao nacionalismo palestino, mas, como aponta Muslih (1988), contribuiu para direcionar seus esforços. Na visão de Elmessiri (1981, p. 77), pensar a Palestina a partir do sionismo equivale a ver sua história como mera reação ao colonialismo. O autor lembra que a Palestina é parte de uma configuração cultural complexa e sua história e sua literatura não devem ser analisadas de acordo com uma perspectiva restrita ao sionismo.

A partir dos anos 1920 e após o fim do Império Otomano, o nacionalismo árabe em geral e os nacionalismos locais ganharam força. Abu-Ghazaleh (1972, p. 51) ressalta a particularidade do nacionalismo palestino com relação ao restante do mundo árabe, uma vez que, enquanto outros países árabes buscavam a independência, a Palestina buscava a “existência nacional”.

Em 1948, com a formação do Estado de Israel, referida pelos árabes até os dias atuais como *Nakbah* ou “catástrofe” (النكبة), o nacionalismo palestino adquiriu um novo impulso. Durante o conflito armado ocorrido naquele ano, a população palestina enfrentou um oponente consideravelmente superior em número, armamentos e organização (KHALIDI, 2007, p. 132). Como consequência imediata de 1948, Pappe (2007, p. 175-179) aponta que cerca de metade das aldeias palestinas

foram destruídas nos primeiros dois anos de domínio israelense e transformadas em terras de cultivo ou colonatos judeus. Além disso, quase um milhão de pessoas passou à situação de refúgio. Segundo o autor, o acontecimento recordado pela memória coletiva como *Nakbah* foi responsável por atear a “chama” que uniria a população em um movimento nacional.

Somando-se à destruição de vilas palestinas e à construção de assentamentos, Pappe (2006, p. 225-227) ressalta que as autoridades sionistas promoveram uma missão para dar novos nomes aos lugares, que foram “recriados”. Um comitê oficial, formado por especialistas em arqueologia e estudos bíblicos, recebeu a tarefa de “hebraizar” a geografia da Palestina. Esse comitê já existia desde a década de 1920 com a função de renomear terras e locais adquiridos pela população judia imigrante e tornou-se parte do Fundo Nacional Judaico a partir de 1949. Sobre as vilas destruídas, foram construídas novas localidades israelenses ou foram plantadas florestas, alegando-se existir apenas “terra estéril” embaixo das árvores. A alteração da geografia foi acompanhada dos nomes em hebraico sob o pretexto de um intento de reproduzir o mapa antigo de Israel.

A partir dos acontecimentos de 1948, que foram acrescentados à memória do período do Mandato Britânico, teve impulso o desenvolvimento de uma identidade e um nacionalismo especificamente palestinos, como pontua Talhami (1986, p. 355). A escrita literária passou a ser uma das respostas à perda da terra natal e ao estabelecimento de um novo Estado em dois terços da Palestina histórica (MIR, 2013, p. 110).

Do ponto de vista da literatura, Salma Khadra Jayyusi (1987, p. 14; 1992, p. 16) considera a *Nakbah* um “catalisador” para as mudanças poéticas que já estavam em curso – e que serão abordadas no capítulo 3. O VERSO LIVRE –, além de um divisor de águas para a literatura árabe em geral, representando a divisão fundamental entre um período de relativa calma e confiança e um período de desespero, ansiedade e desconforto generalizados.

Os elementos relacionados ao nacionalismo palestino já se distinguiam na literatura de 1917 a 1948, período no qual Laâbi (2002, p. 9) identifica a emergência de um projeto literário palestino, notadamente a partir dos anos 1930 e no grupo que denomina “Geração de 1936”, em referência à Greve Geral de 1936, movimento político que refletiu a insatisfação do povo palestino com relação ao domínio britânico e ao avanço do projeto sionista. A produção poética desse grupo é marcada pelo

sentimento nacionalista e pelo forte caráter ideológico ligado à urgência dos acontecimentos. Destaca-se nesse sentido a produção de Ibrahim Tuqan (1905-1941), irmão de Fadwa Tuqan. O poeta notabilizou-se por seus poemas políticos como “Terça-feira vermelha” (الثلاثاء الحمراء), escrito em memória ao episódio no qual três jovens foram executados na prisão da cidade de Acre em 1929 (TUQAN, 1985, p. 86). Segue um trecho do poema:

أجسادُهم في تربةِ الأوطانِ أرواحُهم في جنّة الرضوانِ
وهناك لا شكوى من الطغيانِ وهناك فيضُ العفوِ والغفران

Seus corpos estão no solo da pátria suas almas estão
[no paraíso dos bem-aventurados
E lá não há queixa da tirania e há indulgência e perdão
[em abundância
(TUQAN, 2013, p. 135, tradução nossa).

O poeta tratou de temas nacionalistas e do Mandato Britânico em seus versos e alguns de seus poemas chegavam a solicitar ajuda de árabes de outras localidades. Abu-Ghazaleh (1972, p. 48-49) destaca os nomes de Ibrahim Tuqan e Burhan al-Din al-Abbushi (1911-1995) como representantes da expressão do sentimento nacionalista palestino no período e porta-vozes de “lealdades e aspirações nacionais”.

Outros poetas palestinos que escreveram uma poesia com foco em questões políticas antes dos anos 1950 mencionados por Jayyusi (1992, p. 9) são ‘Abd al-Rahim Mahmud (1913-1948) e ‘Abd al-Karim al-Karmi, conhecido como Abu Salma (1911-1984). A autora destaca nesse sentido a obra produzida por esses dois poetas na década de 1930. O primeiro escreveu poemas sobre a terra palestina, antecipando em seus versos os acontecimentos que se dariam no território nos anos seguintes. O segundo tratou de temas como a importância da união da população árabe palestina, a diáspora, as saudades da terra natal perdida e a esperança de retorno.

Além dos poemas, artigos de conteúdo político eram publicados em revistas e jornais locais desde os anos do Mandato Britânico. Esses textos expressavam o descontentamento com a autoridade britânica e suas imposições (MIR, 2013, p. 111). Alguns desses veículos foram criados para divulgar pontos de vista específicos, como o pan-arabismo e o combate ao sionismo. Nos últimos anos

do domínio britânico na região, essas publicações se tornaram o meio principal de expressão política (ABU-GHAZALEH, 1972, p. 55-56).

Em seu artigo sobre o período do Mandato Britânico, Abu-Ghazaleh (1972, p. 38) classifica a ideologia predominante nessa época como “nacionalismo cultural”, integrando temas nacionalistas na literatura, porém de forma restrita, atingindo apenas as camadas mais instruídas da população, as quais geralmente eram limitadas às áreas urbanas. No entanto, o autor pontua que esses textos foram importantes para o desenvolvimento do nacionalismo palestino amplamente difundido nos anos seguintes.

2.1. *Iltizām*, engajamento

Após 1948, a postura que era uma tendência na literatura árabe passou a ser vista como uma necessidade, propagando-se a ideia de que a poesia deveria ser engajada social e politicamente diante dos acontecimentos históricos em curso. Jayyusi (1987, p. 16; 1992, p. 7, 17) pontua que, antes dessa data, a poesia tendia a reagir espontaneamente aos eventos, e a tragédia palestina impôs novas atitudes no poema; temáticas como a busca por amor e felicidade individual deixaram de representar um ponto focal para a poesia a partir da urgência do envolvimento em questões nacionais. Assim, a poesia colocou de lado as canções de casamentos, as súplicas dos amantes e os anseios da alma, dando lugar a uma expressão caracterizada pela frustração e revelando “a traição, a crueldade e a agressividade de uma ordem mundial que traiu suas responsabilidades humanas” (JAYYUSI, 1987, p. 16, tradução nossa) [8].

Além da formação do Estado de Israel, Badawi (1975, p. 208) acrescenta a exposição da corrupção dos regimes árabes após 1948 e a Revolução Egípcia de 1952 e sua repercussão como fatores que contribuíram para a formação da literatura política da época. A visão que passou a predominar exigia o engajamento e apontava certa irresponsabilidade da literatura que buscasse “refúgio” no romantismo e em um mundo de “beleza e sonhos”.

[8] [the treachery, cruelty, and aggressiveness of a world order that had betrayed its human responsibilities].

O termo *iltizām* ou “engajamento” (التزام) se tornou parte essencial do vocabulário da crítica literária árabe a partir dos anos 1950, como pontua Badawi (1975, p. 207). O autor relaciona a introdução desse conceito na cena literária à tradução da ideia de compromisso presente na obra “Qu’est-ce que la littérature?”[9], de Jean-Paul Sartre, publicada na forma de livro em 1948 e em artigos na revista *Les Temps modernes* um ano antes. Badawi pontua que o conceito se tornou tão difundido que passou a ser aplicado amplamente tanto nos círculos marxistas quanto nos nacionalistas no mundo árabe e em outros países. A ideia disseminada era a de que a literatura deveria carregar uma “mensagem” e não apenas o “deleite” de criar uma obra de imaginação.

Diversas revistas literárias foram responsáveis por divulgar o engajamento na poesia árabe da década de 1950 em diante, destacando-se *Al-Adāb* (الآداب), publicada em Beirute e fundada em 1953 por Suhayl Idris. Na nota editorial ao primeiro volume, o editor anunciou que a política da revista seria publicar e promover a “literatura engajada” (الأدب الملتزم) (BADAWI, 1975, p. 207).

Conforme aponta Jayyusi (1977b, p. 574, 599-601), a publicação se tornou um veículo de expressão do nacionalismo árabe, da literatura engajada, do verso livre e de outras questões relacionadas à poesia. A autora considera a revista “a voz do período” por reunir diversas questões da literatura árabe e das tendências literárias, estéticas e intelectuais da época, tendo publicado, em sua opinião, alguns dos melhores artigos sobre a poesia árabe moderna.

Paniagua (1991, p. 74-75) destaca a revista *Al-Adāb* como porta-voz de um “compromisso literário” defendido explicitamente desde seus primeiros anos de publicação, nos anos 1950, trazendo ao longo de suas páginas de crítica literária uma teoria a que o autor se refere como “incipiente, porém decisiva” sobre o que deveria ser a literatura engajada.

Segundo Jayyusi (1977b, p. 574-576), esse apelo por uma literatura engajada foi impulsionado por discussões sócio-políticas como as propostas pelo escritor egípcio Salama Musa (1887-1958), o qual buscou promover a ideia de uma literatura “para o povo e do povo”. Jayyusi destaca o pioneirismo do autor ao defender, do ponto de vista socialista, a necessidade de se escrever em uma linguagem popular, questionando as convenções literárias de seu tempo. No Líbano, o escritor ʿUmar

[9] A obra encontra-se traduzida para o português no Brasil em: SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Editora Ática, 2004.

Fakhuri (1895-1946) criticou em sua obra a literatura da “torre de marfim”, fazendo um apelo pela literatura engajada. Em um artigo de 1942, refutou o conceito de “arte pela arte” e discutiu a importância de a literatura se aproximar da humanidade. Jayyusi destaca ainda as ideias do escritor libanês Raif Khoury (1912-1967), que também tratou do engajamento e das questões políticas na literatura, as quais poderiam figurar até mesmo em um poema de amor marcado pelo espírito de desafio e força em vez de sentimentos de desespero e fraqueza. A defesa da simplicidade e da clareza na linguagem por Khoury pode ser observada em diversos outros textos voltados ao engajamento.

Outras obras na Síria e no Líbano difundiram propostas de literatura engajada com base em princípios marxistas, como pontua Jayyusi (1977b, p. 576-577). No Iraque, a autora destaca o grupo de poetas que incluiu ‘Abd al-Wahhab al-Bayati (1926-1999) e Badr Shakir al-Sayyab (1927-1964).

Jayyusi (1977b, p. 577) lembra que, em meados da década de 1950, os princípios do realismo social haviam se propagado em todo o mundo árabe, bem como a ideia de que a literatura deveria se concentrar na vida das pessoas, o que notamos na literatura nacionalista em língua árabe.

Mikhail (1979, p. 596, 598) ressalta que o engajamento se tornou o “conceito lógico” ao qual escritoras e escritores aderiram. A autora destaca a “regeneração”, o “renascimento” e a “renovação” como metáforas centrais na literatura das décadas de 1940 e 1950 e a Palestina como uma das principais questões abordadas pela poesia árabe moderna em um grande número de obras de autoria palestina ou não.

O texto poético, especificamente, se fez notável como resposta aos acontecimentos nessa nova postura assumida pela literatura árabe. Enquanto o conto e o romance palestinos ainda estavam em um estágio experimental na primeira metade do século XX, conforme aponta Jayyusi (1992, p. 7, 11), a poesia já se destacava como o gênero literário principal na reação aos eventos históricos. Dessa forma, a necessidade de engajamento foi sentida de modo particular no meio poético, que já contava com um histórico de envolvimento com questões políticas e nacionais, como pode ser observado na obra de poetas como Khalil Mutran (1870-1949) (JAYYUSI, 1987, p. 16). Mir (2013, p. 122) considera que a poesia, precedendo a narrativa devido a seu caráter direto e imediato, foi a primeira articulação da identidade palestina.

Kanafani (2015, p. 16) acrescenta que o poema, em comparação com outros textos, é o que tem o potencial de se espalhar mais rapidamente, uma vez que pode ser transmitido oralmente, sem necessidade de ser impresso para alcançar esse objetivo. Ao tratar do gênero, Fadwa Tuqan argumenta que a poesia

> [...] continua sendo a resposta literária mais rápida aos acontecimentos e desafios, pois ela é por natureza a linguagem que incita e exalta as emoções. Desse modo, é uma forma de expressão literária mais espontânea que as outras, como o conto, o romance e o drama, pois estas precisam da quarta dimensão, a dimensão temporal, além de um estado de contemplação e amadurecimento das ideias antes de produzirem uma obra literária que possa desempenhar um papel efetivo e um apelo à transformação da realidade desagradável e rejeitada (TUQAN, 1993, p. 37, tradução nossa) [10].

Na obra da poeta, essa mudança de postura a favor do engajamento não se deu de imediato. Antes de se dedicar ao nacionalismo e a despeito da insistência do pai para que escrevesse uma poesia mais concentrada nas questões políticas e nacionais de seu tempo após a morte do irmão Ibrahim Tuqan, em 1941, a poeta compunha poemas de tom intimista. Segundo suas observações, não se via em posição de participar ativamente no tipo de vida que julgava necessária à produção de uma poesia voltada a questões políticas, uma vez que o “mundo dos livros” era o único ao qual tinha acesso naquela época:

> Como e com que direito ou lógica meu pai pode me pedir que escreva poesia política, estando eu encarcerada entre estas paredes? Não me reúno com os homens e não ouço as discussões importantes, nem participo da agitação da vida. Sequer conheço o rosto de minha pátria, pois fui proibida de viajar. Com exceção de Jerusalém, que conheci graças à acolhida de Ibrahim, o qual me recebeu quando trabalhava na Rádio Palestina, não conheci nenhuma outra cidade além de Nablus (TUQAN, 1985, p. 131, tradução nossa) [11].

Fadwa Tuqan (1985, p. 132-134) não se considerava em condições de empenhar sua escrita no combate por liberdade nacional, relacionando esse afastamento de questões políticas e sociais ao total isolamento a que as mulheres de

---

[10] [يظل الشعر هو الرد الأدبي الأسرع على الأحداث والتحديات، ذلك أنه بطبيعته لغة الإنفعال والإشتعال العاطفي؛ من هنا فهو بالتالي أكثر تلقائية من أشكال التعبير الأدبية الأخرى، كالقصة والرواية والمسرحية، فهذه الأشكال من التعبير تحتاج إلى البعد الرابع، البعد الزمني، كما أنها تحتاج إلى حال من التأمل والإختمار الفكري قبل أن تخرج عملاً أدبياً يقوم بالدور الفعال والدعوة إلى تغيير الواقع البشع المرفوض].

[11] [كيف وبأي حق أو منطق يطلب مني والدي نظم الشعر السياسي وأنا حبيسة الجدران، لا أحضر مجالس الرجال ولا أسمع النقاشات الجادة ولا أشارك في معمعة الحياة. حتى وطني لم أكن قد تعرفت على وجهه بعد، فقد كان السفر محرما عليّ، وباستثناء القدس التي عرفتها بفضل احتضان ابراهيم لي حين كان يعمل في الاذاعة الفلسطينية، لم أكن أعرف مدينة أخرى غير نابلس].

sua sociedade eram destinadas. Enquanto grande parte da poesia palestina era dedicada a questões políticas, a poeta

> estava, na verdade, enfrentando uma forte luta pessoal contra a tradição, primeiramente por meio do lamento feminino e, depois, quando sua consciência se aguçou com o passar dos anos, por meio do protesto e, finalmente, pela autoafirmação, que foi seu grande triunfo. Foi somente depois que ganhou sua luta contra seu status rebaixado enquanto mulher que foi capaz de participar livremente na luta política nacional contra o inimigo externo [...] Foi somente sua conquista de liberdade pessoal que abriu espaço para um envolvimento mais comunitário com a vida política, em uma época em que seu país estava se precipitando em desastres consecutivos (JAYYUSI, 1992, p. 10-11, tradução nossa) [12].

Apesar de ter acesso aos jornais da época e se informar regularmente sobre os acontecimentos nacionais e internacionais, Fadwa Tuqan opinava que a leitura das notícias não era suficiente para despertar a poesia política. Essa transformação temática em sua escrita ocorreu depois de alguns anos e de forma espontânea, conforme relata em sua autobiografia:

> Milhares de refugiados vieram para Nablus durante o êxodo e lotaram as casas, mesquitas, escolas e cavernas nos montes Ebal e Gerizim. Depois que esse primeiro escândalo se abateu sobre a terra árabe, só voltei a escrever poesia após longos meses. Entretanto, por trás desse silêncio, havia uma atividade latente de preparar e armazenar no íntimo, que já não suportava esse vazio.
> Finalmente, minha língua se libertou. Comecei a escrever a poesia nacionalista à qual meu pai tanto desejou que eu me dedicasse a fim de preencher o lugar deixado por Ibrahim. Escrevi essa poesia de forma espontânea e sem nenhuma influência externa (TUQAN, 1985, p. 137, tradução nossa) [13].

A partir da “libertação da língua”, Fadwa Tuqan passou a escrever sobre os sofrimentos diários enfrentados por seu povo, como as separações, perdas de

---

[12] [She was, in fact, fighting a fierce personal war against tradition, first through feminine lament, then, as her consciousness sharpened with the years, through protest, and finally through the self-assertion that was her greatest triumph. It was only after she had won her war against her diminished status as a woman that she was able to participate freely in the nation’s political struggle against the external enemy [...]. It was only her achievement of personal freedom that provided the scope for a more communal involvement with political life, at a time when her country was plunging from one disaster into another].

[13] [آلاف من اللاجئين يقينون في نزوحهم إلى نابلس، فتكتظ بهم الدور والمساجد والمدارس والكهوف في جبلي عيبال وجرزيم.
مضت شهور طويلة على وقوع الفضيحة الأولى على الأرض العربية قبل أن أعود إلى كتابة الشعر، ولكن وراء الصمت كانت هناك عملية ارهاص واختزان كامنة في الأعماق، الأعماق التي لم تعد الآن تكابد الفراغ والخواء.
وانفكت في الأخير عقدة لساني. رحت أكتب الشعر الوطني الذي طالما تمنّى أبي لو يراني أتفرغ له فأملأ مكان ابراهيم. لقد كتبت ذلك الشعر بصورة تلقائية وبدون أي إلزام من الخارج].

familiares e prisões, registrando os acontecimentos históricos no território palestino, questões discutidas por Abu-Hejleh (2013) em seu estudo.

Assim, após se empenhar em desenvolver seu próprio modo de expressão, enriquecendo a literatura árabe com seus poemas de autodescoberta e autorrealização feminina no período entre 1948 e 1967, Fadwa Tuqan passou a integrar, após 1967, o grupo de poetas que escreviam há algum tempo contra a dominação israelense (JAYYUSI, 1992, p. 20). Na avaliação de Jayyusi, a Guerra de 1967, perdida para Israel, selou o advento de sua poesia política:

> Ao ver seu país cair sob a ocupação mais uma vez e ao assistir ao novo êxodo massivo de palestinos, forçados a deixar suas casas, ela se transformou em uma das mais poderosas vozes que se levantaram em defesa de seu povo e seus direitos [...] (JAYYUSI, 1992, p. 20, tradução nossa) [14].

Nos poemas selecionados para esta dissertação, o engajamento se evidencia pelas temáticas relacionadas ao nacionalismo, ao dia a dia do povo palestino e à ligação entre a poeta e a terra, se afastado do tom intimista que caracterizava as primeiras publicações. No seguinte trecho de “Como nasce a canção” (كيف تولد الأغنية), de “A noite e os cavaleiros”, o eu-lírico afirma que:

نأخذ أغنياتنا
من قلبك المعذب المصهور
[...]
ثم نردّها لقلبك النقيّ
قلبك البلّور
يا شعبنا المكافحَ الصبور!

Buscamos nossas canções
em seu coração torturado e consumido
[...]
Então, as levamos de volta a seu coração puro,
seu coração de cristal,
ó nosso povo guerreiro e paciente!
(TUQAN, 2005, p. 491, tradução nossa).

Além de Fadwa Tuqan, Mikhail (1979, p. 598) destaca os nomes de Mahmud Darwich (1941-2008), Samih al-Qasim (1939-2014), Rashid Husayn (1936-1977) e Salem Jubran (1941-2011) na escrita de uma poesia que se concentrava em

[14] [Seeing her country fall prey to occupation yet again, and watching the new mass exodus of Palestinians forced to leave their homes, she was transformed into one of the most powerful voices raised in defense of her people and their rights […]].

questões políticas. Muitos de seus poemas fazem um apelo direto ao engajamento. Nos versos de Jubran, o eu-lírico do poeta afirma ser seu destino continuar cantando, pois, mesmo que morra em batalha, tomarão seu lugar e cantarão por ele (MIKHAIL, 1979, p. 598-599). No seguinte trecho de “Sobre a poesia” (عن الشعر), de Mahmud Darwich, nota-se a postura defendida pelo poeta sobre a “mensagem” que a poesia carrega e como deve ser escrita:

قصائدنا، بلا لون
بلا طعمٍ... بلا صوتِ!
إذا لم تحمل المصباحَ من بيتٍ إلى بيتِ!
وإن لم يفهم (البُسَطا) معانيها
فأولى أن نُذَرّيها
ونخلدَ نحنُ .. للصمتِ!!

Nossos poemas não têm cor,
não têm gosto... não têm som
se não carregam a lamparina de casa em casa!
E se a gente “simples” não entender seus significados,
é melhor que os atiremos ao vento
e permaneçamos... em silêncio!
(DARWICH, 2013, p. 57, tradução nossa).

Ao tratar dos poemas enquanto resposta aos acontecimentos e à situação política e econômica vivenciada na Palestina, Kanafani (2015, p. 60-62) destaca ainda os versos de Tawfiq Ziad (1929-1994), nos quais o poeta fala sobre “cantar a poesia” e “encher as ruas” com as manifestações.

2.2. Críticas ao *iltizām*

Jayyusi (1977b, p. 582) ressalta que a defesa do engajamento na literatura encontrou algumas oposições. As principais críticas a essa postura envolviam a preocupação quanto à espontaneidade da criação, sendo que as autoras e os autores poderiam suprimir o que escreveriam naturalmente ou mesmo se desviar completamente de sua experiência inicial em função da necessidade de escrita de um texto engajado.

Por outro lado, Ashrawi (1978, p. 84), ao considerar o texto poético uma expressão e uma ferramenta de solidariedade nacional e consciência política, divide a poesia em dois polos: a poesia nacionalista, engajada, politicamente consciente e

baseada no coletivo; e a “individualista” e pessoal, totalmente afastada de seu povo, que julga “incompreensível”.

De acordo com nosso ponto de vista, a poesia não deveria ser considerada uma espécie de “ferramenta”, tampouco ser submetida a determinadas obrigatoriedades de tema ou forma. O fato de os versos carregarem questões individuais não equivale à falta de envolvimento político ou à indiferença diante dos acontecimentos.

É o que se nota na produção literária de Fadwa Tuqan, que passou a tratar do nacionalismo de forma contínua nos poemas escritos após a Guerra de 1967. Isso, contudo, não significa que não houvesse interesse pelas questões de seu país antes dessa data, como atestam alguns poemas anteriores que já explicitavam seu posicionamento político e como a própria poeta evidencia em seus relatos nas duas partes da autobiografia.

Sua poesia de tom predominantemente intimista tampouco pode ser considerada menos significativa em comparação com os poemas considerados engajados naquela época. Al-Nowaihi (2001) pontua que o próprio fato de a poeta escrever textos de conteúdo pessoal pode ser interpretado como uma espécie de “rebelião” contra as convenções literárias da época, que pregavam a necessidade de engajamento contra o sionismo:

> Sua insistência em explorar e expor sentimentos e experiências íntimos em poemas que ela compartilha com o público, entretanto, é igualmente corajosa e desafiadora. Deve ser vista como uma rejeição consciente do código literário existente à época, o qual rejeitava tais assuntos como inadequados para mulheres respeitáveis (AL-NOWAIHI, 2001, p. 482, tradução nossa) [15].

Na visão de Jayyusi (1977b, p. 581), a campanha pelo *iltizām* na poesia árabe moderna teve resultados positivos e negativos. Por um lado, contribuiu para a formação de uma consciência mais aprofundada de escritoras e escritores sobre as experiências da nação. Por outro, a exigência de um conteúdo determinado e do uso de uma linguagem simples e mais próxima da oralidade enfraqueceu certos elementos poéticos, na opinião da autora.

---

[15] [Her insistence on exploring and exposing intimate feelings and experiences in poems that she shares with a public audience, however, is equally brave and defiant. It must be seen as a conscious rejection of the existing literary code of the time, which decried such subjects as inappropriate for respectable women].

Apesar das críticas e discussões sobre o envolvimento da poesia e o debate sobre o engajamento e se este seria motivado por força das circunstâncias ou de forma voluntária (quando o sentimento das outras pessoas é o mesmo de quem escreve), Jayyusi (1977b, p. 583) observa que, no fim dos anos 1950, a poesia da "torre de marfim" praticamente inexistia nos círculos literários árabes. Além disso, as questões sociais, sobretudo a atitude diante da realidade que se apresentava, passaram a predominar no poema árabe moderno.

2.3. Temas do nacionalismo

Na postura de engajamento assumida pela literatura, algumas tendências e certos temas em comum podem ser observados na leitura de poemas palestinos após a *Nakbah*. Vale lembrar, entretanto, que cada poeta lida com o engajamento de forma muito particular e cada poética guarda suas especificidades.

Falar sobre poetas da Palestina da década de 1960 em diante, dentro e fora do território, como mera parte de uma tendência ou escola é um excesso de simplificação, uma vez que há grandes diferenças estilísticas entre suas obras, como lembra Elmessiri (1981, p. 78). Dessa forma, evitamos nesta dissertação expressões como "poetas da resistência", ainda que sejam largamente usadas na literatura e na crítica literária árabe, como notamos no livro "A literatura da resistência na Palestina ocupada 1948-1966" (أدب المقاومة في فلسطين المحتلة ١٩٤٨-١٩٦٦), do escritor palestino Ghassan Kanafani (2015), que discute a produção literária dessa época e apresenta uma seleção de poemas. Consideramos que a repetição de expressões como "poetas da resistência" ou "poetas da terra ocupada", que constam em Badawi (1975, p. 222) e outras referências, podem, de certa forma, apagar a individualidade de cada poeta.

Indicamos a seguir alguns temas recorrentes na poesia nacionalista palestina. Com isso, buscamos encontrar pontos de aproximação entre obras palestinas escritas após os acontecimentos de 1948, entre as quais se incluem os dois livros de Fadwa Tuqan em estudo.

Um dos principais temas nos versos de Fadwa Tuqan e em grande número de outros poemas da época é a terra. A palavra "terra" (أرض) aparece com frequência, acompanhada de palavras como "pátria" (وطن), "país" (بلد) e "povo" (شعب), além de

metáforas que remetem à Palestina. Mikhail (1979, p. 599) ressalta que a terra é um tema quase “obsessivo” na poesia árabe moderna, junto da busca pela identidade.

Em seu artigo, Ashrawi (1978, p. 92) apresenta um panorama dos temas tratados pela poesia palestina: a relação com a terra se expressa na poesia em símbolos como a palmeira, a amendoeira, a figueira, o jasmim, o lírio, o milho, o pomar, a laranja e os jardins; o sol, o arco-íris, o mar, as rochas, a águia e o cavalo podem representar a liberdade e o rejuvenescimento e, no lado oposto, há figuras como o lobo e o carcereiro; o eu-lírico e o povo palestino frequentemente são comparados a Jesus Cristo, além de todo um conjunto de imagens cristãs. A Palestina pode ser representada pela cidade de Jerusalém ou como a mãe, ou ainda uma mulher amada. Imagens de raios e tempestades podem se referir tanto ao inimigo quanto ao enfrentamento deste.

Notamos que as menções a cidades e vilas são recorrentes na poesia e não servem apenas à mera localização. Trata-se da terra natal que foi perdida e permanece apenas nas memórias. Ou o lugar apenas imaginado, porém jamais acessado, no caso da população palestina que já nasceu no exílio ou em campos de refúgio dentro ou fora do território.

Em seu livro, Pappe (2006, p. 225) trata das alterações na geografia da Palestina realizadas pelas autoridades sionistas, que destruíram vilas e construíram novas localidades, atribuindo a elas nomes em hebraico, como já foi mencionado. O autor se refere a esse processo como “a reinvenção da Palestina”, parte do classifica como um “memoricídio” empreendido no território.

Dessa forma, compreendemos que a menção a essas vilas nos poemas palestinos adquire um significado mais profundo que a simples localização no mapa. A evocação desses lugares assume o valor de recuperação e registro da memória de locais que não podem mais ser visitados.

Elmessiri (1981, p. 89) se refere a essa questão como o “amor pelas cidades”, sendo que cada poeta expressa seu amor por uma cidade palestina em particular. Destacam-se Jerusalém, Haifa, Acre, entre outras, mas Yafa permanece um símbolo central para a poesia palestina de acordo com Jayyusi (1987, p. 35). Uma hipótese oferecida pela autora para explicar essa posição que Yafa assume na poesia é o fato de a laranja, um dos símbolos mais destacados da flora palestina, ser conectada a essa cidade, onde havia extensas plantações antes de 1948.

Em “A terra das laranjas tristes” (أرض البرتقال الحزين), da coleção de contos de mesmo nome, Ghassan Kanafani (2013) lembra a fuga de sua família para o Líbano em 1948, forçada a deixar a Palestina devido à guerra. O autor viveu em Yafa até essa data e era criança quando emigrou. As memórias são marcadas pela visão de uma paisagem dominada pelos campos de laranjeiras. Ao longo do conto, a laranja é símbolo da própria terra perdida.

Em seu poema “Yafa” (يافا), Rashid Husayn recorda a cidade, que era um jardim e passa a ser um local onde as plantas são queimadas. Porém, apesar das imagens do fogo e da destruição, os versos trazem a promessa de renovação (ELMESSIRI, 1981, p. 85).

O poema “Não vou chorar” (لن ابكي), de Fadwa Tuqan, parte de “A noite e os cavaleiros”, tem início “às portas de Yafa”. O eu-lírico lamenta o cenário de destruição que encontra e as ruínas das casas. Em outros poemas traduzidos para esta dissertação, são mencionadas também localidades como Tubas, Bissan, o monte Ebal (em Nablus), Jerusalém e referências a esta, como o Domo da Rocha, um dos locais mais conhecidos da cidade.

Em “Pesadelos da noite e do dia” (كوابيس الليل والنهار), de “Sozinho no topo do mundo”, Fadwa Tuqan insere no poema uma notícia de jornal sobre a remoção das plantações nas terras da vila de Beit Sakariya por tratores de um assentamento próximo. Já em “Aos que estão atrás das grades” (إليهم وراء القضبان), do mesmo livro, é mencionada a antiga vila de Hattin, que se tornou um símbolo do nacionalismo palestino, como será exposto adiante.

“Safad” (صفد), de Salem Jubran, faz referência à vila que teve quase toda a sua população expulsa pelas forças sionistas em 1948, restando apenas cerca de cem pessoas idosas. Estas receberam autorização para permanecer no local, mas foram expulsas para o Líbano algumas semanas depois (PAPPE, 2006, p. 98). Segue trecho do poema:

لقد كان أهلُك يومًا هنا
وراحوا
فلم يبقَ منهم أحد
[...]
فوداعًا
وداعًا صفد!

Sua família esteve aqui um dia
e se foi,

não restou nenhum deles
[...]
Então adeus
Adeus, Safad!
(KANAFANI, 2015, p. 165, tradução nossa).

Nos versos da escritora palestina contemporânea Layla ‘Allush (1955-), as imagens são de “estradas”, “lojas”, “cemitérios”, “árvores hipotecadas”, “fumaça”, “caminhões”, “fertilizantes” e “tecnologia” em Haifa, aspectos de uma nova realidade imposta. Apesar disso, o eu-lírico consegue enxergar todos os elementos árabes na paisagem que observa (HANDAL, 2001, p. 78-79).

Segundo Jayyusi (1992, p. 46-47), o tratamento da cidade na poesia palestina difere daquele observado em outras poéticas árabes, nas quais a cidade pode ser um lugar de ameaça, miséria e perda, comparado a um labirinto. Na poesia palestina, por outro lado, tem-se o que a autora nomeia a “cidade-vítima”, sitiada e ocupada por forças externas. No entanto, a cidade palestina no poema não é apenas vítima; não se trata de um lugar de derrota, mas sim de heroísmo e luta.

Essa relação com a cidade se evidencia nos poemas de Fadwa Tuqan, como “Minha cidade triste” (مدينتي الحزينة), de “A noite e os cavaleiros”, mas também nos relatos que faz na autobiografia. A poeta conta que, ao ser aconselhada a sair do país devido à iminência da Guerra de 1967, se recusou a deixar Nablus: “vou morrer na soleira da minha porta antes de pedir refúgio em outro país [...] Para mim, isso significa fugir, e eu não vou fugir”. Mais tarde, a própria poeta tentou convencer a irmã a sair da cidade com as crianças, mas esta negou da mesma forma: “vou morrer com vocês ou viver com vocês” (TUQAN, 1985, p. 236, tradução nossa) [16].

Jayyusi (1987, p. 35-36) compara o lugar na poesia árabe a uma “âncora estável” à qual a poesia se “agarra”. Na visão da autora, a poesia palestina é a poesia das saudades por excelência, caracterizada por um desejo eterno de retorno. Essa relação com a terra natal é observada de modo particular na poesia palestina escrita no exílio. Destaca-se nesse sentido o poeta Mahmud Darwich, que nasceu no vilarejo palestino de Al-Birwa e viveu grande parte de sua vida em outros países. Nos versos finais de “Carta do exílio” (رسالة من المنفى), o eu-lírico afirma:

لعلكم مثلي بلا عنوان
ما قيمة الإنسان

[16] [أموت على عتبة بيتي ولا ألجأ إلى بلد آخر [...] هذا بالنسبة لي يعني الهروب، ولن أهرب.]
[أموت معكم أو أحيا معكم.]

بلا وطن
بلا عَلَمْ
ودونما عنوان
ما قيمة الإنسان؟

Talvez vocês sejam sem endereço como eu
Qual é o valor do ser humano
sem pátria,
sem bandeira
e sem endereço?
Qual é o valor do ser humano?
(DARWICH, 2013, p. 41, tradução nossa).

Esse sentimento continua presente nos poemas contemporâneos. Um exemplo é a obra da poeta de origem palestina residente nos Estados Unidos Suheir Hammad (1973-). Em seus poemas, a identidade palestina, a relação com a terra e as saudades são evidenciadas, como se observa no seguinte trecho:

i want to go home
[...]
i want to remember what i've never lived
a home within me within us
[…]
before 1996 1982 '73 and '48

quero ir para casa
[...]
quero lembrar o que nunca vivi
um lar dentro de mim dentro de nós
[...]
antes de 1996 1982 73 e 48
(HANDAL, 2001, p. 113-114, tradução nossa).

O refúgio foi um dos principais temas da literatura palestina no século XX e continua presente até os dias atuais, como se nota na poesia de Lorene Zarou-Zouzounis (1958-), palestina residente nos Estados Unidos. Em seus versos, a poeta lembra a continuidade do conflito ao longo das gerações anteriores de sua família (HANDAL, 2001, p. 319-320).

As saudades do lugar de origem são recorrentes na poesia e são acompanhadas de descrições detalhadas de campos, ruas, casas e outros elementos que compõem a paisagem, uma vez que "a terra, sua flora e fauna, suas vilas e

cidades são todas partes integrais do sonho perdido e sempre buscado” (JAYYUSI, 1987, p. 35, tradução nossa) [17].

Diversos poemas celebram o amor pela Palestina por meio de referências a árvores específicas, flores, frutas e outros elementos da natureza que constituem uma “imagem gráfica” da terra palestina (ELMESSIRI, 1981, p. 90). Em “Carta para duas crianças no lado de lá” (رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية), de “A noite e os cavaleiros”, a descrição da paisagem acompanha as recordações:

كانت لنا أرضٌ هناك،
بيارةٌ، حقول قمحٍ ترتمي مدَّ البصر
تعطي أبي خيرَاتِها
القمحَ والثّمر
[...]
هل ذاكرٌ أيام كنت تطلُعُ الجبل
تحمل لي إضمامةً من زهر الجبل
قرنَ الغزال، والشقائقَ الحمراء
والزرقاء
والحبقَ البريَّ والشّمر
هدية الربيع في بلادنا لنا
هديّة المطر

Tínhamos lá uma terra,
uma plantação, campos de trigo a perder de vista
que davam a meu pai suas benesses,
o trigo, as frutas.
[...]
Lembra quando você subia a montanha
e me trazia ramos de flores da montanha?
Flores de lótus, peônias vermelhas
e azuis,
alfavaca e funcho,
presentes da primavera em nosso país,
presentes da chuva
(TUQAN, 2005, p. 445-446, tradução nossa).

Outros componentes da paisagem palestina mencionados por Canova (1971, p. 592) são o figo-da-índia, as florestas e as plantações. O figo-da-índia aparece em dois poemas de Fadwa Tuqan selecionados para esta dissertação, sendo associado à ideia de amargor em ambos. Em “Carta para duas crianças no lado de lá”, o fruto é evocado em uma situação de humilhação. Já em “A canção do devir” (أنشودة الصيرورة), último poema da coleção “A noite e os cavaleiros”, as crianças crescem na sombra da figueira-da-índia.

[17] [The land, its flora and fauna, its villages and cities, are all integral parts of their lost and ever-sought-after dream].

Mahmud Darwich (2009, p. 177-178) compôs um poema intitulado “Figo-da-índia” (صبار), no qual o eu-lírico lembra as figueiras-da-índia que cercavam as vilas e evoca recordações de sua infância e juventude. Já no poema “O impossível” (المستحيل), de Tawfiq Ziad, o figo-da-índia tem relação com o enfrentamento:

هنا، على صدوركم باقون كالجدار
وفي حلوقِكم
كقطعة الزجاج... كالصبّار
وفي عيونكم
زوبعة من نار

Aqui, em seu peito, permanecemos como o muro
e em sua garganta
como um caco de vidro... como o figo-da-índia
e em seus olhos
como redemoinho de fogo
(KANAFANI, 2015, p. 120, tradução nossa).

Outro símbolo nacional é a oliveira, que figura em diversos poemas palestinos. A imagem dessa árvore pode remeter à fertilidade, à permanência ou ao sofrimento (ELMESSIRI, 1981, p. 85-86). Em alguns poemas, a oliveira aparece ao lado de símbolos como tempestades, furacões e inundações, resistindo a esses fenômenos naturais e se mantendo firme com suas raízes profundas no solo (ASHRAWI, 1978, p. 91).

Um exemplo da oliveira como símbolo pode ser observado nos bastante conhecidos versos de “Eu caminho” (أمشي), de Samih al-Qasim, transformados em canção pelo cantor e compositor libanês Marcel Khalife. Segue abaixo um trecho do poema:

منتصب القامة... أمشي
مرفوع الهامة... أمشي
في كفي... قصفة زيتون وحمامة
وعلى كتفي... نعشي
وأنا أمشي

De porte erguido... eu caminho
De cabeça levantada... eu caminho
Na mão... um ramo de oliveira e uma pomba
E no ombro... um caixão
E eu caminho
(AL-QASIM, 1987, p.174, tradução nossa).

No poema da escritora palestina nascida em Gaza Mai Sayigh (1940-), que versa sobre a partida, o eu-lírico vai para o exílio e leva na mala as palmeiras de sua

terra (HANDAL, 2001, p. 279-280), outro símbolo nacional que aparece com frequência na literatura palestina.

A ideia da “raiz” palestina é um tema recorrente na poesia e se manifesta junto a referências às rochas e ao solo. No já mencionado “Não vou chorar”, o eu-lírico promete secar suas lágrimas e “plantar os pés” em sua pátria e em sua terra com seu povo.

Outra palavra frequente na poesia palestina é a “morte” (الموت) e há também menções a guerras e massacres como Dir Yassin e Kfar Qassem. A vila de Dir Yassin foi tomada pelas forças sionistas e teve suas casas demolidas em abril de 1948, antes da formação do Estado de Israel. De acordo com Khalidi (2007, p. 133), o número de vítimas varia de acordo com os registros, chegando a 350, mas um estudo detalhado aponta informações sobre cem pessoas mortas, das quais 75 eram crianças, mulheres e pessoas idosas.

Em “Sobre um tronco de oliveira” (على جذع زيتونة), de Tawfiq Ziad, são evocadas as lembranças desses dois massacres, Dir Yassin e Kfar Qassem (KANAFANI, 2015, p. 113-116). O poeta Jabra Ibrahim Jabra (1920-1994) propõe uma analogia ao Calvário ao tratar do massacre de Dir Yassin, fazendo uma comparação com a crucifixão e a ressurreição, e o massacre de Kfar Qassem é tema de “Vítima número 18” (القتيل رقم 18), poema de Mahmud Darwich no qual eu-lírico lembra as oliveiras e as paisagens que ficaram no passado e relata a morte de 50 pessoas (ELMESSIRI, 1981, p. 85-86).

A vila de Kfar Qassem ficou marcada na memória árabe, nas palavras de Kanafani (2015, p. 58-59), como um “símbolo da resistência”, recebendo grupos que realizavam homenagens e manifestações anualmente na data do acontecimento. De acordo com o autor, na celebração de nove anos do massacre, após serem proibidas de entrar na vila, as pessoas presentes se reuniram perto do local e recitaram os seguintes versos de Samih al-Qasim:

رغم ليل الخنى وليل المظالم
حل وفد الكفاح يا كفر قاسم
[...]
نحن جئنا نهيب أن تستفيقي
فلتلبي النداء يا كفر قاسم!

Apesar da noite do escândalo e a noite das injustiças,
chegou a delegação da luta, Kfar Qassem
[...]

Viemos suplicar que desperte,
responda ao chamado, Kfar Qassem!
(KANAFANI, 2015, p. 59, tradução nossa).

Observamos nos poemas sobre a *Nakbah*, a guerra e os massacres que tristeza e derrota não são os sentimentos principais. Conforme pontua Elmessiri (1981, p. 84-85), mesmo quando explora a morte, a poesia palestina não se afasta do mundo das possibilidades e, apesar de a tragédia ser reconhecida, o eu-lírico se recusa a se render ao luto.

É o caso de “Viva para sempre” (حي أبدا), parte da coleção “A noite e os cavaleiros”. No poema, Fadwa Tuqan faz uma síntese dos sofrimentos enfrentados diariamente na Palestina, como as mortes e as destruições. Apesar disso, o tom do poema não é de lamento e os versos finais exprimem a ideia de renovação:

من حزننا الكبير، من لزوجة
الدماء في جدراننا
من اختلاج الموت والحياة
ستُبعثُ الحياة فيك من جديد
يا جرحنا العميق أنت يا عذابنا
يا حبّنا الوحيد

De nossa grande tristeza, da viscosidade
do sangue em nossos muros,
da convulsão da morte e da vida,
vida nova ressurgirá em você,
ó nossa ferida profunda, ó nosso sofrimento,
ó nosso único amor!
(TUQAN, 2005, p. 442, tradução nossa).

Nas coleções de Fadwa Tuqan publicadas no período em estudo e em outras obras da mesma época, notamos que os poemas não realçam o desespero. O que se destaca são a permanência na terra (ou a certeza do retorno) e a ideia de renovação. Um exemplo é o poema “Um amante da Palestina” (عاشق من فلسطين), no qual Mahmud Darwich descreve os sofrimentos do povo palestino, mas a mensagem é de esperança (BADAWI, 1975, p. 223).

Ashrawi (1978, p. 92) pontua que as imagens na poesia palestina geralmente são extraídas do passado, não do presente ou do futuro. Entretanto, observamos algumas imagens contemporâneas nos poemas de Fadwa Tuqan. Em “Pesadelos da noite e do dia”, há menções a acontecimentos internacionais da época em que a coleção de poemas foi publicada, como a Guerra do Vietnã e o Conflito na Irlanda do Norte.

O vocabulário relacionado ao cristianismo é frequente nos poemas palestinos. Elmessiri (1981, p. 97) lembra que poetas como Mahmud Darwich usaram imagens cristãs em seus poemas independentemente de sua religião. Em alguns casos, a própria linguagem dos versos remete a textos bíblicos.

A poesia encontra um paralelo no exemplo de Cristo, comparando seu sofrimento, martírio e crucifixão à situação vivida pelo povo palestino e a redenção à libertação da dominação estrangeira. A imagem de Jesus representando o povo palestino está presente em grande número de textos literários e até mesmo nas artes plásticas, como no quadro “A Palestina na cruz” (فلسطين على الصليب), de Ismail Shammut (CANOVA, 1971, p. 590).

No poema “Ao Senhor Jesus em seu dia” (إلى السيد المسيح في عيده), de Fadwa Tuqan, parte de “A noite e os cavaleiros”, Jesus, que pode ser interpretado como representação do povo palestino, é crucificado em Jerusalém, que se encontra em luto. Há diversas referências ao cristianismo, como a Via Dolorosa, o flagelo, as velas, os campanários, além da citação dos versículos do Evangelho segundo Marcos. No fim do poema, o eu-lírico pede que o cálice seja afastado da cidade.

O heroísmo, presente desde a literatura mais antiga, se destaca na poesia nacionalista do século XX. Jayyusi (1987, p. 31) lembra que o herói ou a heroína podem ser o próprio poeta ou a própria poeta, que fala como líder ou alguém que carrega uma profecia ou uma grande responsabilidade.

A figura do herói e da heroína são ilustradas pelo jovem guerrilheiro que salva seus colegas na batalha de Tubas em “O *fidaí* e a terra” (الفدائي والأرض), de “A noite e os cavaleiros”, e pela prisioneira que resiste corajosamente à tortura em “O diário de Randa” ("من مفكرة "رندة), segunda parte do poema “Aos que estão atrás das grades”, de “Sozinho no topo do mundo”.

A elegia é frequente na poesia palestina, principalmente no louvor a figuras históricas. Um exemplo é o egípcio Gamal Abdel Nasser, a quem poetas de diferentes nacionalidades dedicaram poemas. Fadwa Tuqan escreveu “Elegia ao cavaleiro” (مرثية الفارس), parte de “Sozinho no topo do mundo”, na ocasião da morte de Nasser, e o assunto ocupa também várias páginas da segunda parte de sua autobiografia. Elmessiri (1981, p. 88) lembra que, apesar do pan-arabismo sugerido pelos poemas palestinos em louvor a Nasser, a poesia palestina se concentra principalmente no próprio território, havendo grande número de elegias envolvendo a história do país.

A literatura nacionalista palestina com frequência recorre a temas da poesia árabe mais antiga. Em “Não vou chorar”, motivado pelos sentimentos da poeta diante das ruínas da cidade de Yafa, Fadwa Tuqan remete ao primeiro hemistíquio do célebre poema de Imru’ al-Qais (século VI) e evoca também os versos de Abu Nuwas (século VIII), como será exposto adiante. Em “Carta para duas crianças no lado de lá”, há menções a histórias das *Mil e uma noites*:

غير حكايا سندباد البحر،
غير قصة الجنّيّ والصياد
وقمر الزمان والأميرة
عندي أقاصيصُ هنا جديدة

Não são as histórias de Sindabād, o navegante,
não é a história do pescador e o gênio
nem a de Qamar al-Zamān e a princesa.
Tenho aqui outras historinhas [...]
(TUQAN, 2005, p. 447, tradução nossa).

Os temas da poesia também podem ter origem em diversas outras fontes, não necessariamente árabes. As viagens de Ulisses são comparadas ao exílio do povo palestino em vários poemas, nos quais figuram imagens que remetem ao afastamento (ASHRAWI, 1978, p. 86). Nos versos de Samih al-Qasim, a volta de Ulisses do “mar da perda” equivale à “volta do sol” (KANAFANI, 2015, p. 150).

O tema das festividades de casamento também aparece em poemas nacionalistas. Elmessiri (1981, p. 97) explica que, depois de 1948, essas festas se tornaram um dos meios de expressão de sentimentos nacionais e, por isso, são um elemento presente na literatura.

A vitória é frequente nos poemas palestinos das décadas de 1960 e 1970, apesar de conflitos como a Guerra de 1967 e suas consequências para o território. Os poemas celebram a vitória como uma certeza que se realizará mais cedo ou mais tarde. Um exemplo é “Carta para duas crianças no lado de lá”, em que, após contar as “histórias de horror” da Palestina, o eu-lírico fala às crianças sobre o futuro, quando elas crescerem:

ويومها يا كنزنا المنذور
ستعرفون
متى وأين يلتقي المشتَّتون
وكيف تنتهي حكاية الشتاتِ
والضياع

Nesse dia, ó nosso tesouro sagrado,
vocês vão saber
quando e onde encontrar os dispersos
e como termina a história das separações e das
perdas
(TUQAN, 2005, p. 448, tradução nossa).

Canova (1971, p. 592) destaca também algumas palavras e ideias que são recorrentes nos poemas palestinos, como *fidā'ī* (فدائي), martírio, refúgio, tenda, exílio, orfandade, raiva, ferida e opressão. Essas expressões estão presentes nos poemas de Fadwa Tuqan. O *fidā'ī* dá nome a um dos poemas selecionados, que será comentado adiante. A "ferida" é uma palavra que aparece com frequência, constando em quatro dos poemas traduzidos para esta dissertação: "Elegia ao cavaleiro", de "Sozinho no topo do mundo"; e "Viva para sempre", "Não vou chorar" e "Ais diante do guichê de permissões" (اهات أمام شباك التصاريح), de "A noite e os cavaleiros". Em "Ais diante do guichê de permissões", a "ferida" é mencionada em um contexto de humilhação. Em todos esses quatro poemas, a palavra tem relação com um sofrimento compartilhado por toda a população. Benson (1989, p. 106) se refere a essa questão como a "ferida profunda", que passou a ser uma das principais preocupações na poética de Fadwa Tuqan a partir de 1967.

Mir (2013, p. 124) ressalta ainda como reflexões presentes na literatura palestina as consequências da condição colonial, o impacto do racismo, um senso de identidade desumanizador, o colonialismo cultural e o "desenraizamento" da terra e do patrimônio.

Notamos nos poemas nacionalistas o uso da primeira pessoa do singular em referência não ao indivíduo, mas sim ao coletivo palestino. Talvez um dos exemplos mais conhecidos seja o poema "Carteira de identidade" (بطاقة هوية), de Mahmud Darwich, no qual o "eu" árabe descrito define sua identidade palestina ao longo dos versos e pode ser interpretado como a representação do próprio povo. Segue trecho inicial do poema:

سَجِّلْ!
أنا عربي
ورقمُ بطاقتي خمسونَ ألفْ
وأطفالي ثمانيةٌ
وتاسِعُهم... سيأتي بعدَ صيفْ!
فهلْ تغضبْ؟

Registre!
Sou árabe

> e o número da minha identidade é 50 mil,
> meus filhos são oito
> e o nono... Virá depois do verão!
> Você vai se irritar?
> (DARWICH, 2013, p. 74, tradução nossa).

Jayyusi (1992, p. 52) pontua que a recorrência de temas como resistência, redenção, sacrifício e heroísmo carrega a possibilidade de a poesia se tornar repetitiva. Como reação a isso, poetas se concentraram em conferir originalidade ao poema, criando novas imagens e metáforas, como observamos nos exemplos mencionados e nos poemas selecionados para esta dissertação, que serão apresentados no capítulo 4. A POESIA DE FADWA TUQAN EM TRADUÇÃO.

3. O VERSO LIVRE

Ao avaliarmos a forma nas coleções de poemas de Fadwa Tuqan, constatamos que a poeta acompanhou e incorporou as transformações da literatura árabe no século XX. Seguindo a tendência da poesia árabe da primeira metade daquele século, começou sua carreira literária tendo como modelo a forma-poema denominada *qaṣīdah* (قصيدة), que pode ser descrita como uma composição monorrima e isométrica, não estrófica, formada por versos divididos em duas partes, segundo as leis do sistema de versificação árabe oriental, o *ʿarūḍ* (عروض).

Os versos de acordo com esse sistema são baseados na distinção entre sílabas breves (formadas por consoante e vogal breve) e sílabas longas (formadas por consoante e vogal longa ou por consoante, vogal breve e consoante) (MEISAMI, 1998b, p. 619).

Além da *qaṣīdah*, outras formas são observadas na literatura, como a *muwaššaḥ* (موشح), forma estrófica introduzida no período de Al-Andalus no século X, e o *dūbayt* (دوبيت), um dístico de hemistíquios rimados. No entanto, a *qaṣīdah* foi a forma predominantemente empregada pela poesia árabe ao longo dos séculos desde o período pré-islâmico.

A retomada da *qaṣīdah* se deu no século XIX, quando a poesia árabe "ressurgiu" no período que ficou conhecido como a *Nahḍah* ou "o despertar" (النهضة), relacionado a um desejo de retorno ao "passado glorioso" da poesia árabe após séculos do que é considerado um "longo período de decadência e estagnação literárias" (KHOURI; ALGAR, 1974, p. 1, tradução nossa)[18] entre o fim da dinastia abássida, no século XIII, e a ascensão de Muhammad Ali ao poder no Egito no início do século XIX. Badawi (1975, p. 6) situa esse período a partir da conquista otomana da Síria (1516) e do Egito (1517) até a expedição de Napoleão ao Egito em 1798.

Ainda que as datas variem, as referências consultadas para esta dissertação classificam os séculos de domínio otomano como uma época de "vácuo cultural". Na visão de Jayyusi (1987, p. 1), foi a fase menos produtiva da história da literatura árabe, na qual a poesia se concentrou em temas "triviais" e se tornou "artificial".

---

[18] [a long period of literary decay and stagnation].

No período referido como a *Nahḍah*, foram retomadas diversas convenções tradicionais em termos de estética, semântica e técnica, parte do repertório poético árabe, conforme aponta Jayyusi (1987, p. 1). Vale lembrar que, apesar de a *Nahḍah* ser referida em Badawi (1975, p. 6) como sinônimo de *Inbiʿāṯ* ou "Renascimento" (انبعاث), o "ressurgimento" das letras árabes no século XIX após os anos de "vácuo literário" não deve ser compreendido em comparação com o Renascimento europeu, que envolveu o resgate das obras greco-latinas. Um renascimento com características semelhantes se deu na literatura árabe dos séculos IX e X, quando houve um resgate dos legados persa, grego e latino e a Casa da Sabedoria, em Bagdá, traduziu e comentou essas literaturas (ATTIÊ, 2002).

No início dos anos 1900, a produção poética árabe ainda era baseada nas formas fixas tradicionais herdadas ao longo de séculos de poesia, desde o período pré-islâmico, apesar dos intentos no sentido da transformação do verso desde o século XIX.

3.1. O poema sem rimas

As primeiras tentativas de desvio às formas fixas se concentraram na rima e remontam ao século XIX, quando o poeta sírio Rizq Allah Hassun (1825-1880) publicou a tradução em versos sem rimas do 18º capítulo do Livro de Jó em 1869. No início do século XX, seguiram-se outras experimentações em versos sem rimas, como as do iraquiano Jamil Sidqi al-Zahawi (1863-1936), que publicou um longo poema sem rimas em seu *dīwān*, de 1908. O palestino Bulus Shihada (1882-1943) publicou uma tradução da primeira cena de "Júlio César", de Shakespeare, também sem rimas. No Egito, destacam-se as publicações de poemas sem rimas de ʿAbd al-Rahman Shukri (1886-1958), Ahmad Zaki Abu Shadi (1892-1955) e Muhammad Farid Abu Hadid (1893-1967) (JAYYUSI, 1977b, p. 536).

De acordo com Jayyusi (1977b, p. 537), essas experimentações não constituíram um rompimento radical, uma vez que foi mantida a forma tradicional de verso dividido em dois hemistíquios, pois não se enxergava nenhuma mudança possível para além daquela forma, acreditando-se que a rima seria o principal impedimento à mudança. Na visão da autora, esses experimentos fracassaram, porque não foi encontrado um método para compensar a perda da musicalidade

habitual no final dos versos em formas que são caracterizadas pela simetria e pelo equilíbrio e que, conclui, não podem se dissociar de algum esquema de rimas.

A explicação, segundo Jayyusi (1977b, 537-538), é que a rima cumpre duas funções principais na *qaṣīdah*. Em primeiro lugar, o verso dessa forma-poema é uma unidade que mantém o que a autora chama de “independência musical” e é a rima que conclui o verso e estabelece a ligação entre as unidades independentes. A segunda função da sequência de rimas é, por meio da manutenção desse padrão, sustentar a simetria e o equilíbrio. A autora pontua que, ao se deparar com uma forma poética rígida como a *qaṣīdah*, a mente antecipa e espera as repetições. E a omissão da rima quebra essa regra de recorrência e deixa uma espécie de lacuna, que interfere na sensibilidade artística de quem lê ou ouve o poema.

3.2. Formas estróficas

Outros experimentos se concentraram em formas estróficas (destoando da sequência de versos sem divisão observada na *qaṣīdah*), introduzindo pequenas variações à *qaṣīdah*, como o uso de metros menores, o dístico, o quarteto e outras formas, algumas das quais eram imitações ou desdobramentos da *muwaššaḥ*, sem, contudo, aderir necessariamente às regras básicas dessa forma (JAYYUSI, 1977b, p. 535).

A *muwaššaḥ* é um poema estrófico escrito em árabe clássico e segundo as normas da métrica oriental em sua maior parte, contendo, nos versos finais, os chamados *ḫarjah* (خرجة), com elementos de dialetos andalusinos. Os poemas eram geralmente concebidos em cinco estrofes e seguiam um esquema de rimas definido (CORRIENTE, 1997, p. 24-27; SLEIMAN, 2007, p. 47-55; 200).

A retomada da forma-poema *muwaššaḥ* no século XX levou à composição de poemas com estrofes idênticas, com ou sem refrão, mas com outro espírito e novas imagens. São exemplos de poetas que empregaram essa forma Nasib ‘Arida (1887-1946) e Elias Farhat (1893-1976), ambos pertencentes ao grupo Mahjar (المهجر), que será abordado adiante, aquele residente nos Estados Unidos e este, no Brasil. A partir da década de 1920, poemas em formas estróficas ou pequenos trechos em verso livre foram publicados em vários países árabes, como os escritos pelo egípcio ‘Abd al-Qadir al-Mazini (1890-1949) (JAYYUSI, 1977b, p. 535, 544).

Esses padrões, embora aparentassem ser livres em relação à *qaṣīdah* tradicional, não representavam ainda uma forma livre de poesia, uma vez que deveriam ser ajustadas todas as estrofes ao mesmo esquema de rimas e à manutenção, em todo o poema, das unidades do metro escolhido na primeira estrofe, que era o mesmo utilizado na *qaṣīdah* (JAYYUSI, 1977b, p. 535).

Jayyusi (1977b, p. 536, 556) argumenta que as divisões em partes desses poemas estróficos que seguem padrões fixos têm um aspecto “decorativo”. As pausas são bem definidas nos finais dos versos, marcados por rimas, produzindo, assim, o efeito de uma estrutura organizada rigorosamente. Dessa forma, a *muwaššaḥ* do século XX se destaca pela rigidez de sua composição. Ao comparar essa forma ao verso livre moderno, Jayyusi (1977b, p. 557) enfatiza a dependência da música que ocorre na *muwaššaḥ*, mas não no verso livre.

3.3. Diversidade métrica

Ao definir o movimento do verso livre árabe em sua fase inicial, Jayyusi (1977b, p. 534) observa que se tratou de uma “libertação” dos padrões fixos da poesia árabe tradicional, o que incluiu em primeiro lugar a revisão do uso de um número fixo de pés no poema.

As experimentações relacionadas ao metro consistiam em propostas de variações métricas ao longo dos versos (sendo que predominava a regularidade métrica em todo o poema na poesia antiga) ou ainda na inserção de pequenos trechos com métrica que destoava daquela observada no restante do poema.

Um exemplo nesse sentido é o já mencionado egípcio ʿAbd al-Rahman Shukri, que defendia a rejeição da unidade do verso e a ênfase na unidade orgânica do poema. Além disso, o poeta insistia na necessidade de clareza e simplicidade na linguagem poética e era favorável ao uso de qualquer fonte de inspiração, fosse tradicional árabe ou estrangeira (KHOURI; ALGAR, 1974, p. 8).

Também no Egito, na década de 1920, Ahmad Zaki Abu Shadi realizou propostas nas quais mesclava diversos metros em um mesmo poema, alterando os metros com frequência de um verso a outro. Esse método foi adotado em várias outras experiências na poesia árabe nos anos seguintes (JAYYUSI, 1977b, p. 542).

O sírio Khalil Shaybub (1891-1951) escreveu alguns poemas nas décadas de 1930 e 1940 nos quais propunha variações de rimas e do número de pés métricos entre uma linha e outra, eventualmente mantendo o mesmo metro ao longo de alguns versos específicos (KHOURI; ALGAR, 1974, p. 12).

No início da década de 1940, ʿAli Ahmad Bakathir (1910-1969), poeta nascido na Indonésia que se estabeleceu no Egito em 1934, utilizou vários metros diferentes ao traduzir uma cena de “Romeu e Julieta”, de Shakespeare, não se comprometendo com um número definido de pés, baseando sua composição não na unidade do verso, mas sim na sentença completa, que chamou de “sentença dramática”, cujo significado poderia se estender por dois, três ou mais versos de modo que pudessem ser lidos sem pausa até que o significado da sentença estivesse completo (JAYYUSI, 1977b, p. 542, 545).

Destaca-se ainda “Kyrie Eleison” (كيرياليسون), escrito pelo egípcio Lewis ‘Awad (1915-1990). O poema começa com apenas um pé, mas a cada duas linhas acrescenta outro pé, resultando em estrofes de dez linhas em construção piramidal, rompendo, assim, com o modelo de dois hemistíquios e suas divisões rígidas a partir de um padrão pré-definido no arranjo de pés métricos (JAYYUSI, 1977b, p. 549-550).

De acordo com Jayyusi (1977b, p. 550), as propostas de Lewis ‘Awad não se tornaram conhecidas em círculos literários fora do Egito. Apesar disso, a autora atribui ao poeta o feito de ter descoberto, simultaneamente a outras experimentações, o “segredo da liberdade” nos metros árabes.

3.4. Novos temas

Uma das características da *qaṣīdah* mais antiga além das mencionadas anteriormente é a variedade de temas em um único poema. Isso pode ser explicado pela necessidade de atender todos os critérios estabelecidos pela poesia árabe referentes à métrica e à rima.

No prefácio a sua coleção de poemas, que será mencionado adiante, a iraquiana Nazik al-Malaika (1923-2007) aborda a manutenção da rima única na poesia antiga e observa que, em função dessa obrigatoriedade, raramente são encontrados poemas com uma ideia e um modo de expressão únicos do começo ao fim. A poeta

faz uma crítica à insistência na observação dessas regras em seu tempo, o que poderia representar uma “barreira” à escrita (AL-MALAIKA, 1997, p. 19).

A fim de ilustrar essas limitações, o poeta Khalil Mutran escreveu o poema “Nero” (نيرون), monorrimo e isométrico. O objetivo era mostrar, a partir de sua própria experiência, o limite que a *qaṣīdah* apresentava à escrita de um poema com tema único devido à obrigação de rimar e de seguir um padrão métrico, pretendendo, desse modo, demonstrar a necessidade de novas formas na poesia (KHOURI; ALGAR, 1974, p. 7-8).

Os poemas da coleção “A chama” (الشعلة), de Ahmad Zaki Abu Shadi (2013), publicada em 1932, são escritos de acordo com a *qaṣīdah* tradicional, com rima e métrica únicas seguidas ao longo dos versos, que são divididos em dois hemistíquios, embora haja variações à *qaṣīdah* em alguns poemas com sequência de rimas definida pelo autor ou divisões estróficas. Entretanto, destaca-se no livro o emprego das formas antigas para tratar de temas contemporâneos ao poeta, como figuras públicas egípcias (a coleção inclui elegias a algumas delas), os partidos políticos e os movimentos populares de sua época.

3.5. Mahjar e Apollo

Na primeira metade do século XX, foram realizadas experimentações poéticas significativas pela escola Mahjar (المهجر), composta por imigrantes sobretudo da Síria e do Líbano que deixaram seus países de origem e se estabeleceram no continente americano (KHATLAB, 2002). Procurando preservar e modernizar a tradição árabe e atentando, ao mesmo tempo, à literatura ocidental, criaram suas próprias sociedades literárias, entre as quais se destacam *Al-Rābiṭa al-Qalamiyya* (الرابطة القلمية), mais conhecida como “The Pen League”, de Nova York, e no Brasil, *Al-ʼUṣba al-ʼAndalusiyya* (العصبة الأندلسية), a paulistana “Liga Andalusina”, além do núcleo importante de poetas do Rio de Janeiro (KHOURI; ALGAR, 1974, p. 9-10; HABCHI, 2004; SISMONDINI, 2017).

Nos Estados Unidos, destacam-se especialmente os exemplos de prosa poética como os escritos por Amin al-Rihani (1876-1940) e Gibran Khalil Gibran (1883-1931) (JAYYUSI, 1977b, p. 534), o qual foi bastante divulgado e lido no Brasil nas

traduções de Mansour Challita, colombiano de origem libanesa radicado no país em 1950.

Dois nomes de destaque do Mahjar brasileiro são os dos irmãos Fawzi (1889-1930) e Chafic Maluf (1905-1976), também de origem libanesa e integrantes da Liga Andalusina na cidade de São Paulo, fundada em 1933 em diálogo com o Modernismo brasileiro e formada por mais de 30 intelectuais (QUEIROZ, 2017, p. 38).

Zeghidour (1982, p. 70-74) considera a Liga Andalusina um dos grupos mais importantes da literatura árabe moderna. De acordo com o autor, o nome do grupo se deve ao fato de que o período de Al-Andalus representou “uma revolução na literatura árabe, provocando uma dessacralização da língua e uma maior liberdade de experiência”, o que se relaciona à renovação que poetas árabes residentes no Brasil julgavam necessária.

A revista criada pelo grupo teve dezenas de números publicados, mantendo correspondentes em todos os estados brasileiros e também em outros países da América Latina. Com exceção dos anos da Segunda Guerra Mundial, a revista foi publicada até 1953 (ZEGHIDOUR, 1982, p. 75-76).

Publicações como as do grupo Mahjar no Brasil e nos Estados Unidos e outras revistas literárias no mundo árabe da época desempenharam um papel fundamental na disseminação das novas ideias sobre a poesia árabe. Destaca-se entre essas revistas a Apollo (أبولو), fundada no Egito em 1932 por Ahmad Zaki Abu Shadi (KHOURI; ALGAR, 1974, p. 12).

Tanto a revista quanto a sociedade literária Apollo foram criadas para promover discussões sobre literatura dentro e fora do Egito. O grupo incluiu grande variedade de estilos e publicou não somente textos egípcios, mas também poemas libaneses, iraquianos, tunisianos, sudaneses e os produzidos pelo grupo Mahjar (MEISAMI; STARKEY, 1998a, p. 96-97).

A revista do grupo Apollo, ainda que tenha sido publicada durante apenas dois anos (1932-1934), foi um importante veículo de discussões sobre poesia. Além de Ahmad Zaki Abu Shadi, destacam-se os nomes de Abu al-Qasim al-Shabbi (1909-1934), Ibrahim Naji (1898-1953) e ‘Ali Mahmud Taha (1902-1949) (ALLEN, 2003, p. 126).

3.6. Nazik al-Malaika e “Cólera”

O movimento do verso livre ganhou novo impulso com a publicação do segundo livro de poemas da iraquiana Nazik al-Malaika, “Estilhaços e cinzas” (شظايا ورماد), em 1949. O livro inclui aquele que é considerado o primeiro poema árabe em verso livre, “Cólera” (الكوليرا) [19], publicado pela primeira vez na revista libanesa Al-*‘Urūba* (العروبة) em 1947.

O poema faz referência à epidemia de cólera ocorrida naquele ano no Egito e apresenta três inovações: 1. divisão em estrofes com versos de padrões métricos diferentes (sendo que na poesia tradicional predominava a sequência de versos isométricos sem divisão estrófica); 2. conjunto de rimas proposto pela poeta (uma vez que na poesia antiga era observada a rima única na totalidade dos versos); 3. uso de diferentes metros rearranjados em cada verso de acordo com o padrão estabelecido pela própria poeta (enquanto na poesia tradicional se dava a combinação de pés segundo um esquema predefinido).

Nazik al-Malaika e o poeta Badr Shakir al-Sayyab, também iraquiano, publicaram seus primeiros poemas em verso livre no final dos anos 1940, praticamente ao mesmo tempo, e defenderam o uso do pé único como unidade básica do poema em vez de um número fixo de pés ou combinação de certos pés por verso. Apesar de ter existido nos meios literários uma controvérsia sobre qual teria sido de fato o primeiro poema em verso livre, o de Al-Malaika ou o de Al-Sayyab, Badawi (1975, p. 225-226) argumenta que seria de pouca utilidade para a discussão sobre o tema definir qual foi o primeiro poema a empregar a nova forma, pois poetas árabes de várias localidades buscavam formas mais livres nas décadas anteriores e é mais provável que tenham chegado a soluções similares simultaneamente.

No mesmo ano, o egípcio Lewis ‘Awad apresentou em seu livro os padrões que caracterizavam o movimento do verso livre na época. Sua coleção publicada em 1947 reúne poemas tanto em árabe moderno padrão quanto em árabe dialetal egípcio, conforme apontam Khouri e Algar (1974, p. 14-16). Embora os autores enfatizem o pioneirismo de ‘Awad, consideram que foi Nazik al-Malaika quem estabeleceu as bases teóricas para o desenvolvimento dessa nova forma poética.

---

[19] Uma tradução do poema para o português encontra-se em “A tradução do verso livre de ‘Cólera’, da poeta iraquiana Nazik al-Malaika” (SLEIMAN; GONÇALVES, 2021).

Apesar de apenas 11 dos 32 poemas de “Estilhaços e cinzas” terem sido compostos em verso livre, Jayyusi (1977b, p. 558) considera que foi Nazik al-Malaika quem liderou o movimento do verso livre. O que diferencia a experiência da poeta é a inclusão no referido livro de um prefácio no qual expôs sua visão sobre a literatura árabe, o apego às tradições poéticas que observava em seu tempo e a necessidade de transformação da poesia. A poeta ilustra seu ponto de vista com exemplos da literatura mais antiga e com versos de autoria própria. O prefácio é considerado por Al-Basri (1971, p. 191) o “primeiro manifesto” do movimento de renovação que teve início nas décadas anteriores.

Ainda que a poeta defendesse certos limites em sua proposta de verso livre, rejeitando formas como o poema em prosa, suas ideias incentivaram o debate sobre a poesia árabe e novas experiências de poetas no Iraque, como as de ‘Abd al-Wahhab al-Bayati, que começou a escrever poemas em verso livre no início dos anos 1950 (JAYYUSI, 1977b, p. 560).

Os poemas em verso livre ultrapassaram as fronteiras do Iraque. Em todo o mundo árabe, poetas que ainda escreviam de acordo com os padrões estabelecidos pela poesia antiga passaram a repensar e a transformar sua composição poética. É o caso de Fadwa Tuqan, conforme será exposto adiante.

Com a publicação de “Estilhaços e cinzas”, a poeta iraquiana forneceu a “plataforma” a partir da qual foi lançada a experiência em verso livre, como pontua Jayyusi (1977b, p. 559), e seus escritos sobre o assunto contribuíram para fomentá-la e explicá-la.

Vale lembrar, contudo, que a obra “Estilhaços e cinzas” e as demais experiências mencionadas, apesar de serem referidas como “poesia livre” (الشعر الحر) em árabe, destoam significativamente da visão ocidental sobre o verso livre, como salienta El Janabi (1999, p. 14, 16). O autor defende que o verso livre no “sentido ocidental” apareceu pela primeira vez na poesia árabe na coleção “Trinta poemas” (ثلاثون قصيدة), do palestino Tawfiq Sayigh (1924-1971), publicada em 1954, na qual El Janabi julga haver uma ruptura evidente com relação às regras de prosódia.

Independentemente do “sentido ocidental” e da discussão sobre qual seria a melhor tradução para a nova poesia árabe desenvolvida desde o século XIX, podemos afirmar que as propostas apresentadas até então representam inovações com relação à *qaṣīdah* tradicional e não um rompimento total com os padrões estabelecidos pela poesia antiga. Entretanto, foram essenciais para o

desenvolvimento do verso livre. Segundo Jayyusi (1987, p. 15), é possível compreender a primeira metade do século XX como um período de “preparação” e “gestação”, antecipando o movimento da poesia moderna que teve seu início formal nos anos seguintes.

3.7. O verso livre a partir da década de 1950

A libertação efetiva do verso se deu com as gerações de 1950 em diante e a partir do Líbano, destacando-se poetas como o sírio Adonis (1930-) e o libanês Yusuf al-Khal (1917-1987), o qual fundou em Beirute em 1957 a *Šʿir* (شعر), revista literária que Jayyusi (1987, p. 19) destaca como importante veículo de exposição de novas ideias sobre a poesia e de publicação de experimentações em verso. Na opinião da autora, *Šʿir* foi uma revista única, porque levou o espírito da modernidade e da mudança a seus limites.

Além de *Šʿir*, Jayyusi (1977b, p. 599-601) enfatiza a importância da já mencionada revista *Al-Adāb*, que abordou algumas das principais questões do movimento de vanguarda e se tornou uma plataforma na qual se expressavam visões sobre literatura, cultura e vida árabes. Jayyusi ressalta que as duas revistas, *Šʿir* e *Al-Adāb*, lideraram “a causa da poesia de vanguarda” nos anos 1950.

Foi somente a partir das gerações dessa década que a poesia deixou de ser regida pela rima e pelos princípios métricos que haviam sido observados ao longo dos séculos, adotando definitivamente o verso livre, que estabeleceu seu lugar na literatura árabe. E com o advento do poema em prosa, romperam-se todas as amarras referentes à rima e à métrica enquanto elementos definidores da poesia (ALLEN, 2003, p. 75).

Segundo Jayyusi (1987, p. 20), a década é marcada pelo esforço de renovação da literatura e também pela revisão das atitudes com relação ao passado, ao presente e ao futuro; pela transformação, mas também pelo resgate da memória na busca por identidade.

A consolidação do verso livre em árabe a partir dos anos 1950 está estreitamente relacionada ao ambiente político da época: eram necessárias outras formas para expressar um mundo em transformação e já não fazia sentido a observação rígida de padrões métricos e de rima.

Na visão de Jayyusi (1977b, p. 568), o aspecto trágico dos acontecimentos na Palestina demandava uma forma livre, sem impedimentos à criação de poemas que versavam sobre os novos temas. De acordo com a autora, a poesia árabe havia se desenvolvido artisticamente a partir das experimentações realizadas desde o início dos anos 1900, alcançando, assim, um "ponto de maturidade no qual estava pronta para colher todos os frutos dos experimentos prévios e enfrentar os desafios da modernidade" (JAYYUSI, 1987, p. 15, tradução nossa) [20]. Ainda segundo a autora, a desilusão generalizada no mundo árabe diante dos acontecimentos históricos, sobretudo a *Nakbah*, favoreceu a entrada do verso livre na literatura, uma vez que os valores herdados foram colocados em xeque.

3.8. A "libertação" do verso de Fadwa Tuqan

Na poesia de Fadwa Tuqan, notamos a observação dos padrões métricos e de rima estabelecidos pela literatura árabe antiga em seu primeiro livro, "Sozinha com os dias" (وحدي مع الأيام), publicado em 1952, embora já sejam visíveis as variações à *qaṣīdah* em poemas que apresentam diversidade métrica, sequências de rimas estabelecidas pela poeta ou divisões estróficas.

O primeiro livro reflete a formação poética de Fadwa Tuqan, que teve como modelo a poesia árabe antiga no que chamou de "tentativas" literárias entre os 16 e os 23 anos, interessando-se por um estilo "elegante" e por expressões "grandiosas". No início dos estudos literários, contou com o apoio e as orientações do irmão Ibrahim Tuqan, o qual a advertiu contra a poesia romântica que era comum entre jovens poetas daquela época. Na avaliação da poeta, tal tendência destoava do estilo literário do irmão, para o qual a herança árabe era "sagrada", uma vez que ele pertencia a uma geração que buscava reviver essa herança difundindo os valores artísticos do passado da poesia árabe (TUQAN, 1985, p. 88-89).

Com o tempo, a poeta passou a refletir sobre sua própria produção poética e concluiu que o estilo clássico e o esmero com a palavra e sua sonoridade representavam "uma barreira ao movimento, à fluidez, à espontaneidade e à verdade

[20] [a point of maturation where it was ready to reap all the fruits of previous experiments and meet the challenges of modernity].

na composição do poema" (TUQAN, 1985, p. 90, tradução nossa) [21], notando o que considerou certa "secura" e rigidez em seus versos, conforme avaliações que a poeta faz em sua autobiografia.

Sua percepção sobre o fazer poético mudou a partir do contato com obras do grupo Mahjar, nas quais relata ter encontrado uma poesia mais próxima de si mesma, psicológica e intelectualmente, e também com as publicações da revista Apollo. Ao refletir sobre essas novas poéticas árabes, seu principal objetivo passou a ser a escrita de uma poesia cuja beleza derivasse, em suas próprias palavras, da "simplicidade, flexibilidade, verdade e composição poética livre de afetação" (TUQAN, 1985, p. 91, tradução nossa) [22].

Foi a leitura dos poemas e textos críticos que a poeta iraquiana Nazik al-Malaika havia começado a publicar no final dos anos 1940 que convenceu Fadwa Tuqan a abandonar decididamente as formas fixas tradicionais a favor da prática de uma nova poesia:

> No final dos anos 1940, a poeta Nazik al-Malaika foi pioneira no verso livre. Esse pioneirismo foi favorecido pelo desenvolvimento da forma da poesia árabe contemporânea e pela velocidade impressionante com que poetas se convenceram por essa nova forma poética nos anos 1950. O brilho poético de Nazik era deslumbrante, marcado por um encanto especial e um grande efeito. E talvez seja óbvio que qualquer movimento de "renovação" só conquiste o sucesso e se espalhe rapidamente quando a voz que se eleva nesse chamado é uma voz de forte reverberação nos ouvidos e almas. E Nazik possuía essa voz por direito. Convenci-me, então, a escrever em verso livre. Deixei de lado o verso longo na forma tradicional e o ritmo regular e passei a praticar a escrita da nova poesia (TUQAN, 1985, p. 91) [23].

A mudança para o verso livre em sua obra é resultado de um esforço de transformação poética. Habituada aos versos da *qaṣīdah*, Fadwa Tuqan (1985, p. 91-92) relata o desafio de renovar sua escrita e se adaptar à musicalidade da nova poética, com uso variável de número de pés, tão distinta do verso tradicional. A poeta ressalta, por outro lado, a beleza do verso livre, com sua música ressoando nas linhas de diferentes metros e rimas alternadas.

---

21 [سداً يقف دون الحركة والتدفق والانطلاق بعفوية وصدق خلال عملية النظم]

22 [البساطة والليونة والصدق والصياغة الشعرية الخالية من التكلف]

23[في أواخر الاربعينات طلعت الشاعرة الرائدة نازك الملائكة بقصيدة التفعيلة، ولنازك فضلها الريادي في تطور شكل القصيدة العربية المعاصرة وفي السرعة العجيبة التي تم بها اقتناع شعراء الخمسينات بهذا الشكل الشعري الجديد. فقد كان توهج نازك الشعري انذاك مبهرا للأبصار، متميزا بجاذبية خاصة وتأثير كبير. ولعله من الحقائق البديهية أن حركة "تجديدية" لا يتم لها النجاح والانتشار السريع الا اذا كان الصوت الذي ارتفع مناديا بها صوتا متميزا ذا أصداء قوية في الاسماع والنفوس، وكانت نازك تملك هذا الصوت بحق.
اقتنعت بقصيدة التفعيلة. تخليت عن البيت المستطيل ذي الشكل التقليدي والايقاع الرتيب ورحت امارس كتابة القصيدة الجديدة.]

Nos livros “A noite e os cavaleiros” e “Sozinho no topo do mundo”, o verso livre aparece consolidado em sua poesia, bem como as temáticas nacionalistas. É a essa fase de sua produção literária que se volta esta dissertação, quando o nacionalismo e as reflexões sobre questões políticas e acontecimentos históricos se tornam uma das características mais marcantes nos poemas de Fadwa Tuqan, que passam a carregar a “ferida” do povo palestino.

Os poemas selecionados e traduzidos para este trabalho expressam em verso livre o amor à pátria, as saudades da terra, as mortes, o conflito armado, as demolições de casas e as dificuldades enfrentadas pelo povo palestino diariamente. Apesar de todos os sofrimentos expostos nos versos, os poemas escolhidos carregam a esperança, presente nas novas gerações e em símbolos como a árvore que ganha novas folhas e os pássaros que retornam.

Ao realizar essa transformação temática em sua escrita aliada ao verso livre, Fadwa Tuqan encontra ecos na poesia palestina de seu tempo, o que pode ser observado em obras como as de Tawfiq Ziad, Samih al-Qasim e Mahmud Darwich, que compuseram poemas nacionalistas em verso livre.

No entanto, constatamos que o nacionalismo é apresentado na poesia de Fadwa Tuqan a partir do ponto de vista da mulher, que se destaca por sua força e coragem. Os poemas trazem imagens da mãe, da mulher que foi separada de sua família em função do conflito, da jovem estudante, da prisioneira que resiste à tortura, entre outras representações. É a voz feminina que assume a palavra em grande parte de sua obra, como observamos nos poemas que serão apresentados no próximo capítulo.

4. A POESIA DE FADWA TUQAN EM TRADUÇÃO

4.1. Definição do *corpus*

Esta dissertação se concentra no estudo de dois livros de Fadwa Tuqan: “A noite e os cavaleiros” (الليل والفرسان), publicado em 1969, e “Sozinho no topo do mundo” (على قمة الدنيا وحيداً), de 1973, reunidos em seu *Dīwān* ou “Obra poética completa” (ديوان), de 2005[24]. Essas duas publicações foram escolhidas por serem representativas da fase de sua produção literária na qual os poemas se caracterizam pela expressão do nacionalismo palestino em verso livre.

Autoras como Cooke (1992, p. 452) e Benson (1989, p. 105) dividem a obra de Fadwa Tuqan em duas fases, situando na primeira, de tom intimista, as primeiras coleções publicadas a partir da década de 1950, que serão mencionadas adiante; e na segunda, os poemas políticos e nacionalistas de “Diante da porta fechada” (أمام الباب المغلق), de 1967, e dos livros seguintes. Consideramos, entretanto, que as obras que selecionamos representam de forma mais expressiva o nacionalismo na obra de Fadwa Tuqan, apresentando os livros de 1969 e 1973 características semelhantes, o que motivou a escolha dessas duas publicações para estudo, a partir das quais elaboramos um *corpus* de 20 poemas para tradução.

4.2. Descrição da obra completa da poeta

Antes de discutirmos as opções do *corpus*, destacamos a obra completa da poeta. Para esse fim, adotamos como base a lista apresentada em Ashour *et al*. (2007, p. 505) [25], de acordo com a qual as publicações de Fadwa Tuqan são as seguintes:

– “Meu irmão Ibrahim” (أخي إبراهيم). Yafa: Al-Maktaba al-’Asriya, 1946;

---

[24] As duas obras foram consultadas no *Dīwān*, que reúne a obra da autora: TUQAN, Fadwa. **Dīwān Fadwa Ṭūqān** (**ديوان فدوى طوقان**). Beirute: ʿAwda, 2005.

[25] Os títulos em português são de tradução nossa. Os títulos constam em inglês e em árabe em Ashour *et al*. (2007).

– “Sozinha com os dias” (وحدي مع الأيام, poesia). Cairo: Lajnat al-Nashr li-l-Jami’iyin, 1952;

– “Encontrei-a” (وجدتها, poesia). Beirute: Dar al-Adab, 1957;

– “Dê-nos amor” (اعطنا حبا, poesia). Beirute: Dar al-Adab, 1960;

– “Diante da porta fechada” (أمام الباب المغلق, poesia). Beirute: Dar al-Adab, 1967;

– “A noite e os cavaleiros” (الليل والفرسان, poesia). Beirute: Dar al-Adab, 1969;

– “Sozinho no topo do mundo” (على قمة الدنيا وحيدا, poesia). Beirute: Dar al-Adab, 1973;

– “Poemas políticos” (قصائد سياسية, poesia). Acre: Dar al-Aswar, 1980;

– “Jornada montanhosa, jornada difícil” (رحلة جبلية رحلة صعبة, autobiografia). Amã: Dar al-Shuruq, 1985;

– *Dīwān* de Fadwa Tuqan (ديوان فدوى طوقان, poesia). Beirute: Dar al-’Awda, 1988 (inclui as coleções “Encontrei-a”, “Dê-nos amor” e “Diante da porta fechada”);

– “Julho e a outra coisa” (تموز والشئ الآخر, poesia). Amã: Dar al-Shuruq, 1989;

– “A jornada mais difícil” (الرحلة الأصعب, autobiografia). Amã: Dar al-Shuruq, 1993;

– “Obra poética completa” (الأعمال الشعرية الكاملة, poesia). Beirute: Arab Institute for Research and Publishing, 1993 (inclui as coleções “Sozinha com os dias”, “Encontrei-a”, Poemas selecionados de “Sozinha com os dias”, “Dê-nos amor”, “Diante da porta fechada”, “Poemas para J.H.”, “A noite e os cavaleiros”, “Sozinho no topo do mundo” e “Julho e a outra coisa”).

O primeiro título que consta na lista apresentada não foi identificado como obra poética em Ashour *et al*. (2007). De acordo com Canova (1973, p. 878), o livro “Meu irmão Ibrahim” descreve a vida e a obra do irmão da poeta, falecido prematuramente em 1941.

A antologia de Laâbi (2002, p. 210) menciona os livros “Sozinha com os dias”, “Encontrei-a”, “Dê-nos amor”, “Diante da porta fechada” e “A noite e os cavaleiros” com as mesmas datas de publicação informadas em Ashour *et al*. (2007). No entanto, outros títulos que constam na bibliografia deste trabalho trazem algumas informações que destoam daquelas contidas em Ashour *et al*. ao tratar da produção poética de Fadwa Tuqan. Em Benson (1989, p. 105-106), Cooke (1992, p. 452) e Mattar (2005, p. 312), a coleção “Sozinha com os dias” é datada de 1955. Além disso,

Benson (1989, p. 105-106) apresenta datas de publicação diferentes para “Encontrei-a” (1962) e “Dê-nos amor” (1965).

Em suas antologias de poesia árabe moderna e literatura palestina moderna, Jayyusi (1987, p. 455; 1992, p. 310) indica 1958 como data de publicação de “Encontrei-a” e menciona o título do livro de 1969 como “Os cavaleiros e a noite” (em vez de “A noite e os cavaleiros”), o que também consta em Mattar (2005, p. 312) e Handal (2001, p. 344).

As antologias de Khawam (1995) e Khouri e Algar (1974), em línguas francesa e inglesa, respectivamente, não listam o total de publicações da poeta. Os autores destacam apenas “Sozinha com os dias”, “Encontrei-a” e “Dê-nos amor”, sem mencionar datas. A antologia de mulheres na poesia árabe de Handal (2001), em língua inglesa, apresenta um breve resumo sobre Fadwa Tuqan e sua obra. A coleção de poemas árabes reunidos por Hammond (2014) e traduzidos para o inglês não cita as obras de Fadwa Tuqan.

Benson (1989, p. 105-106), Cooke (1992, p. 452) e Handal (2001, p. 344) mencionam as coleções “O *fidaí* e a terra” (1968) e “Pesadelos da noite e do dia” (1974), que não constam em Ashour *et al*. (2007). “O *fidaí* e a terra” é o nome de um dos poemas de Fadwa Tuqan, traduzido para esta dissertação e contido em “A noite e os cavaleiros” (1969). “Pesadelos da noite e do dia”, também em tradução, é um poema que faz parte de “Sozinho no topo do mundo” (1973). Acreditamos que as autoras se refiram a edições que saíram de circulação ou a nomes provisórios dessas coleções, que teriam sido alterados posteriormente.

Em sua dissertação de Mestrado, Abu-Hejleh (2013) apresenta datas de publicação diferentes das que constam em Ashour *et al*. (2007) para “Dê-nos amor” (1965) e “Julho e a outra coisa” (1987) e acrescenta ainda uma coleção não mencionada nas demais referências, “Última melodia” (2000), à qual nossa pesquisa não teve acesso.

Considerando que a obra de Ashour *et al*. (2007) traz detalhes precisos sobre cada uma das coleções, o que não encontramos nas demais referências consultadas, optamos por adotar a lista presente em Ashour *et al*. como referência principal sobre as publicações de Fadwa Tuqan. Destas, tivemos acesso à autobiografia completa (dividida em duas partes, em árabe)[26] e à tradução para o

[26] TUQAN (1985); TUQAN (1993).

inglês da primeira parte da autobiografia[27]; e no que diz respeito à produção poética, tivemos acesso ao *Dīwān* publicado pela editora ‘Awda e referido anteriormente, o qual, em sua edição de 2005, inclui sete dos oito títulos individuais que são categorizados em Ashour *et al*. (2007) como obras poéticas, conforme a lista abaixo:

– “Sozinha com os dias” (وحدي مع الأيام), dedicado ao irmão Ibrahim, com 33 poemas;

– “Encontrei-a” (وجدتها), com 21 poemas;

– Poemas selecionados de “Sozinha com os dias” (قصائد من رواسب وحدي مع الأيام), com cinco poemas;

– “Dê-nos amor” (اعطنا حبا), dedicado “aos que fogem da angústia e da desolação” (الى الهاربين من القلق والضياع), com 24 poemas;

– “Diante da porta fechada” (أمام الباب المغلق), dedicado ao irmão Nimer, com 12 poemas;

– “Poemas para J. H.” (قصائد إلى ج. ه.), com cinco poemas [28];

– “A noite e os cavaleiros” (الليل والفرسان), com 19 poemas;

– “Sozinho no topo do mundo” (على قمة الدنيا وحيدا), com 11 poemas;

– “Julho e a outra coisa” (تموز والشئ الآخر), com 30 poemas.

O *Dīwān* conta também com pequenos textos de autoria de Fadwa Tuqan em explicação a alguns poemas, em formato de notas de rodapé ou em textos maiores, como se dá em “A noite e os cavaleiros”, que contém várias observações da poeta sobre elementos da história palestina. O *Dīwān* traz ainda um prefácio assinado por Omar Shebly, no qual é oferecido um resumo comentado da autobiografia da poeta. No tópico seguinte, apresentamos mais detalhes sobre os livros referidos acima.

---

[27] TUQAN (1990).

[28] Os “Poemas para J. H.” são apresentados como uma seção de “Diante da porta fechada” na edição utilizada para este estudo e não como livro separado. Isso é evidenciado pela nota explicativa sobre o poema “A visão de Henry” (رؤيا هنري), o segundo de “Diante da porta fechada”, nota essa que aparece depois dos “Poemas para J. H.”.

4.3. Descrição dos livros da poeta

A escolha do *corpus* a ser trabalhado na dissertação é resultado de um processo de leitura e análise da obra de Fadwa Tuqan à qual tivemos acesso. Em função disso, julgamos necessário apresentar nossas reflexões sobre cada um dos livros do *Dīwān*, as quais nos levaram à opção pelo estudo mais aprofundado de apenas dois títulos.

A primeira coleção de poemas do *Dīwān* é “Sozinha com os dias” (1952). Quanto à temática, são poemas intimistas que tratam de sentimentos relacionados à situação da própria poeta, em isolamento imposto pela família, conforme relata na autobiografia. De acordo com Ashour *et al*. (2007, p. 211), seus primeiros poemas são influenciados pela estética romântica, o que se evidencia pelo léxico e pelas imagens de paixão, isolamento, a presença marcante da natureza e a exaltação da imaginação.

Quanto à forma, Ashour *et al*. (2007, p. 211) apontam que, em grande parte de sua primeira coleção, Fadwa Tuqan observa a unidade do verso de dois hemistíquios, mudando para o verso livre em publicações posteriores. Notamos que o poema “No caminho da vida” (في درب العمر) segue o modelo da *qaṣīdah* tradicional, com rimas em ب (correspondente ao “b”) em todos os versos, que são divididos em dois hemistíquios e não são separados em estrofes, do começo ao fim. Destacamos quatro versos do poema:

أتيتُ دربَ العمر مع قلبي أغرسُ زهرَ الحب في الدرب
ليغرقَ الناسُ بأشذائه تنهلّ في دفق وفي سكب
ليغمر الصحبَ بعطر الهوى فينعموا في فيئه الرطب
فبعثروا زهري بأقدامهم ووطأوه في الثرى الجدب!

Vim pela estrada da vida com meu coração
vou plantando a flor do amor pelo caminho
para envolver as pessoas em sua fragrância,
para fazê-los beber de seu jorro
para afogar os amantes no perfume da paixão,
para desfrutarem de sua sombra úmida.
Mas revolveram minha flor com seus pés
e a aplastaram na terra seca
(TUQAN, 2005, p. 86, tradução nossa).

Observamos, no entanto, que todos os demais poemas da coleção apresentam desvios à forma tradicional. Constatamos que o livro reflete um momento da produção de Fadwa Tuqan no qual a poeta experimentou possibilidades de

variações da *qaṣīdah* com sequências de rimas (em vez da rima única), poemas divididos em estrofes (e não conjunto de versos sem interrupção), versos sem divisão em dois hemistíquios, diversidade de metros (em vez de metro único em todo o poema) ou ainda o uso da rima ou metro únicos na maior parte do poema, quebrando o padrão em um pequeno trecho. A título de exemplo, apresentamos um trecho do poema “Uma vida” (حياة), que traz as temáticas intimistas conforme mencionado anteriormente, diversidade de metros e rimas estabelecidas pela poeta:

حياتي دموع
وقلبٌ وَلُوع
وشوقٌ، وديوانُ شعر، وعودْ
حياتي، حياتي أسىً كلّها
اذا ما تلاشى غداً ظِلُّها
سيبقى على الأرض منه صدى
يُرَدِّدُ صوتي هنا مُنْشِداً:
حياتي دموع
وقلبٌ وَلُوع
وشوقٌ، وديوانُ شعر، وعودْ

Minha vida é lamento,
coração sedento
e paixão e poemas e alaúde
Minha vida, minha vida é pesar
Se amanhã sua sombra se dissipar
restará apenas o eco sobre a terra
Minha voz cantando reitera:
minha vida é lamento,
coração sedento
e paixão e poemas e alaúde
(TUQAN, 2005, p. 77, tradução nossa).

Ressaltamos que essas experimentações são observadas largamente em diversos textos poéticos árabes da primeira metade do século XX, como discutido no capítulo 3. O VERSO LIVRE, e foram fundamentais no sentido de transformar a poesia árabe e preparar o caminho para a entrada do verso livre.

Em “Encontrei-a” (1957), já não há versos divididos em dois hemistíquios e a poeta dá continuidade às variações de metro e rima e à escrita de poemas divididos em estrofes. Quanto aos temas, ainda que apareçam eventualmente as palavras “pátria” (وطن) e “terra” (أرض), a maioria dos poemas segue o tom intimista do livro anterior, tratando de sentimentos pessoais, como se observa na primeira estrofe do poema “Memórias” (ذكريات):

أنا وحنيني البعيد اليك

ورائحة الليل والذكريات
وأنشودة عبر موج الأثير
تبارك سحر الهوى والحياة
وغيبوبة، وانتقال بعيد
وراء القفارِ
وعبر الصحارى
وكان اللقاء الغريب السعيد

Eu e minhas saudades distantes de você
o cheiro da noite e das memórias
uma canção através da onda de éter
encantamentos de amor e vida
transe, transferência distante,
além das areias,
através do deserto,
encontro estranho e feliz
(TUQAN, 2005, p. 183, tradução nossa).

Na coleção “Dê-nos amor” (1960), figuram palavras como “morte” (موت), “prisioneiro” (سجين) e ideias de perda. A primeira pessoa do plural se destaca em poemas como “Oração para o Ano Novo” (صلاة إلى العام الجديد). Ainda notamos, contudo, os sentimentos pessoais, que prevalecem sobre os coletivos, e a observação das regras de métrica (com variações) que caracterizam os dois livros anteriores. Um exemplo é “Abril” (نيسان), um poema de amor, conforme trecho a seguir:

لقيتُكَ أمسِ، ولكنّ عينيّ
أنكرتاكَ، فلم تعرفاكَ
ورحت اسائل قلبيَ عنكَ
وهل مرَّ حقاً عليه هواكَ

Encontrei-o ontem, mas meus olhos
o negaram, pois não o conheceram.
Perguntei ao coração de você
Terá o seu amor passado por ele?
(TUQAN, 2005, p. 298, tradução nossa).

A partir de “Diante da porta fechada” (1967), os poemas são compostos em verso livre em sua totalidade. O poema que abre a coleção, “Jordaniana palestina na Inglaterra” (أردنية فلسطينية في إنكلترا), foi escrito no período em que Fadwa Tuqan morou em Oxford e é dedicado a A. Gascoigne, que a poeta conheceu na Inglaterra e a quem se refere na autobiografia como “A. G.” ou simplesmente “A” (TUQAN, 1985, p. 202-206). Como aponta Attar (2003, p. 18), a imagem de A. G. apresentada na autobiografia destoa daquela que figura no poema, o qual expõe uma pessoa que não tem conhecimento de questões históricas, geográficas ou de política contemporânea, conforme se observa no trecho inicial:

طقس كئيب
وسماؤنا أبداً ضبابية
من أين؟ إسبانيةٌ؟
لا
أنا من... من الأردن
عفواً من الأردن؟ لا أفهم
أنا من روابي القدس
وطنِ السنّى والشمس
يا، يا، عرفت، أذن يهوديّه..
يا طعنةً أهوت على كبدي
صماء وحشية

O tempo é cinzento
e o nosso céu é sempre encoberto.
De onde você é? Espanha?
Não,
eu sou da... da Jordânia.
Desculpe, da Jordânia? Não entendo.
Eu sou dos montes de Jerusalém,
a terra da luz e do sol.
Entendi, então você é judia...
Um golpe surdo e brutal
cai sobre meu coração
(TUQAN, 2005, p 369, tradução nossa).

Apesar da evidente mudança que observamos nos versos em destaque com relação aos poemas anteriores, enfatizando a identidade palestina da poeta, defendemos que o nacionalismo ainda não se manifesta de forma consolidada no livro como notamos na publicação seguinte, “A noite e os cavaleiros”. Dez dos 12 poemas de “Diante da porta fechada” (sem contar os “Poemas para J. H.”) fazem parte da seção “Poemas para Nimer” (قصائد إلى نمر). Na primeira parte da autobiografia, Fadwa Tuqan (1985, p. 207-209) recorda o dia em que recebeu um telegrama contendo a notícia da morte do irmão quando ela morava na Inglaterra. Os poemas dedicados a Nimer tratam da morte, do luto e de uma profunda tristeza, como se lê nos seguintes versos:

ومات من أحبني
مات أخي الذي أحبني ولم يكن
هناك من أحبني سواه

Morreu quem me amava.
Morreu meu irmão que me amava e ninguém
me amou como ele
(TUQAN, 2005, p. 408, tradução nossa).

No livro, já são frequentes as palavras como “terra” (أرض) e símbolos como a oliveira, relacionada ao orgulho nacional palestino. Em poemas como “Diante da

porta fechada” (أمام الباب المغلق), que dá nome ao livro, as imagens da “casa” (الدار, المنزل) e das “tristezas” (الأحزان) poderiam remeter tanto à casa familiar e ao luto por Nimer quanto à Palestina e aos sentimentos pela pátria. Entretanto, o nacionalismo e a relação entre a poética e os acontecimentos históricos ainda não se evidenciam da mesma forma como observamos no livro seguinte. Quanto à seção “Poemas para J. H.”, trata-se de um conjunto de cinco poemas que versam sobre os temas do amor, das saudades e do passar dos dias, como nos versos finais de “Um momento” (لحظة), que destacamos a seguir:

ربما كان سوى ما نرتجيه
هذه اللحظة، لا شيء سواها
زهرة قد فتّحت بين يدينا
لا ثمارٌ ، لا جذور
زهرةٌ آنية الروعة فلنمسك
بها قبل العبور
يا حبيبي

Talvez estivéssemos apenas esperando
este momento, nada além dele.
Flor que desabrochou em nossas mãos
sem frutos nem raízes,
uma flor de beleza única, peguemo-la
antes que passe,
meu amor
(TUQAN, 2005, p. 423-424, tradução nossa).

Consideramos a coleção seguinte, “A noite e os cavaleiros” (1969), o marco do nacionalismo na poesia de Fadwa Tuqan. O livro expõe as dificuldades enfrentadas diariamente pelo povo palestino, o conflito armado, as mortes e a separação de familiares. Alguns dos poemas trazem dedicatórias a pessoas que morreram pela pátria ou a poetas da Palestina. Os versos contêm símbolos relacionados ao nacionalismo palestino e às mortes, trechos de canções e evocação de memórias, de paisagens destruídas e de um passado recordado com saudades. Há referências a acontecimentos históricos, como a Guerra de 1967.

A figura da mulher se destaca nos poemas do livro, como notamos no poema “O *fidaí* e a terra”. Embora o título traga a imagem masculina do guerrilheiro, é a mãe dele que assume a palavra a partir da segunda estrofe. É a voz materna que predomina na maior parte do poema e é dela o maior ato de coragem apresentado nos versos: doar o próprio filho, como aquilo que tem de mais precioso, para que ele lute pela pátria. Segue trecho do poema:

يا ولدي
يا كبدي
من أجل هذا اليوم
من أجله ولدتُكْ
من أجله أرضعتُكْ
من أجله منحتُكْ
دمي وكلَّ النبضْ
وكلَّ ما يمكن أن تمنحه أمومه
يا ولدي، يا غرسةً كريمة
اقتُلِعَتْ من أرضها الكريمة
اذهب، فما أعزّ منك يا
بنيَّ الاَّ الأرض

Meu menino!
Meu coração!
Foi por esse dia
que eu te dei à luz,
por isso eu te amamentei,
por isso eu te dei
meu sangue, a palpitação
e tudo o que uma mãe poderia dar.
Meu menino, planta valiosa
arrancada da terra amada.
Vai, pois mais amada que você,
meu filho, é a terra!
(TUQAN, 2005, p. 457, tradução nossa).

Apesar da “ferida”, a maior parte dos poemas carrega uma mensagem de esperança de retorno e de um desfecho do conflito que favoreça o povo palestino. Esse sentimento se faz presente em imagens como as árvores que se reerguem e florescem e os pássaros que voltam. É o que se nota no seguinte trecho de “O dilúvio e a árvore”:

ستقوم الشجرة
ستقوم الشجرة والأغصان
ستنمو في الشمس وتخضرّ
وستورقُ ضحكاتُ الشجرة
في وجه الشّمسْ
وسيأتي الطيرْ
لا بد سيأتي الطيرُ

A árvore se levantará
A árvore se levantará e seus galhos
crescerão ao sol e ficarão verdes
Brotarão os risos da árvore
voltados para o sol
E os pássaros retornarão
Os pássaros hão de retornar [...]
(TUQAN, 2005, p. 441, tradução nossa).

Essa atitude da poeta com relação ao futuro é observada em outras obras da mesma época. Jayyusi (1987, p. 21) pontua que a poesia nacionalista a partir dos anos 1950 era marcada pelo otimismo e pela esperança na justiça, na liberdade e na possibilidade de uma vitória final. É o espírito que observamos na poesia de Fadwa Tuqan publicada nas décadas de 1960 e 1970.

Em “Sozinho no topo do mundo” (1973), constatamos que os elementos nacionalistas continuam presentes, assim como as referências a fatos históricos, como o massacre ocorrido na Jordânia em setembro de 1970. Há dedicatórias a poetas como Samih al-Qasim e a personalidades políticas como Gamal Abdel Nasser, com quem a poeta teve a oportunidade de se encontrar em 1968, conforme relata na segunda parte de sua autobiografia (1993, p. 29). A maioria dos poemas trata das prisões, do envolvimento político de jovens, da tortura e da morte.

Assim como no livro anterior, a imagem feminina se destaca. Na segunda parte do poema “Aos que estão atrás das grades” (إليهم وراء القضبان), intitulada “O diário de Randa” ("من مفكرة "رندة), os versos a seguir mostram a determinação da prisioneira ao enfrentar uma experiência de tortura:

توّحشي ما شئت يا
شَراسة الأوجاع
فلن ينزّ من دمي جواب

Seja bruta o quanto quiser,
ó dor, violenta dor,
de meu sangue não goteja nenhuma resposta
(TUQAN, 2005, p. 551, tradução nossa).

Em “Julho e a outra coisa” (1989), no que diz respeito aos temas, Fadwa Tuqan continua abordando as questões políticas. Um exemplo é o poema “Mártires da Intifada” (شهداء الانتفاضة), em referência à Primeira Intifada (1987-1991), movimento que envolveu manifestações com participação massiva do povo palestino e atraiu a atenção internacional para a continuidade da ocupação israelense da Cisjordânia, da Faixa de Gaza e de Jerusalém Oriental (KHALIDI, 2007, p. 170). Seguem os versos iniciais:

رسموا الطريقَ إلى الحياة
رصفوه بالمرجان، بالمهج الفتيّة بالعقيقْ
رفعوا القلوبَ على الأكفّ حجارةً، جمرًا حريقْ
رجموا بها وحش الطريقْ

Traçaram o caminho para a vida,
cobriram-no com coral, sangue de jovens, cornalina.
Elevaram o coração nas mãos, pedras, brasa, fogo
e apedrejaram a fera do caminho
(TUQAN, 2005, p. 612, tradução nossa).

Apesar de os poemas de “Julho e a outra coisa” conterem elementos nacionalistas, notamos uma importante diferença entre esse livro e os dois anteriores: enquanto as coleções de 1969 e 1973 mantinham um tom de esperança, principalmente na imagem das crianças e em símbolos como as árvores e os pássaros, a publicação de 1989 é marcada pelo desânimo diante da continuidade do conflito, que permanece sem solução. Em seus poemas, Fadwa Tuqan reflete um sentimento generalizado de desilusão na Palestina com o decorrer da Intifada e a série de negociações que não obteve um acordo definitivo entre Palestina e Israel, questões abordadas na segunda parte da autobiografia (TUQAN, 1993, p. 171). Em contraste com os dois livros selecionados para a dissertação, os poemas de “Julho e a outra coisa” enfatizam a tristeza e a decepção nos versos finais, como observamos no trecho seguinte, de “Este silêncio obstinado” (هذا الصمت المكابر):

لماذا نضيّعُ أعمارَنا في منافي الجليد؟
لماذا نبدِّدُها تحت صخرة شوقٍ كئيبٍ وصمتٍ مكابر؟

Por que perdemos nossas vidas nos exílios de gelo?
Por que as extinguimos sob uma pedra de desejo melancólico
[e silêncio obstinado?
(TUQAN, 2005, p. 590, tradução nossa).

A ideia de derrota é frequente nos poemas da coleção. Em “Na noite da cidade grande” (في ليل المدينة الكبيرة), o eu-lírico entra no “mundo de Tchekhov”, nas “Três irmãs” (TUQAN, 2005, pp 597-598). A menção à obra do autor russo se deve ao fato de a peça em questão, na visão de Fadwa Tuqan (2005, p. 598) em nota ao poema, terminar com as esperanças frustradas, uma vez que os sonhos das irmãs não são realizados.

Se no poema “Ais diante do guichê de permissões” (اهات أمام شباك التصاريح), que faz parte do livro “A noite e os cavaleiros” e foi traduzido para esta dissertação, o eu-lírico da poeta se revolta em meio à situação na qual se encontra, em “Outra história diante do guichê de permissões” (حكاية أخرى أمام شباك التصاريح), de “Julho e a outra coisa”, o desfecho é marcado pelo desânimo, como se observa no trecho a seguir:

ليس لي (معتصمٌ) يأتي فيثأرْ
لا ولا (خالدُ) في اليرموك يظهرْ
عدت أدراجي وجرحُ القلب يدمي
وبعينيَّ دموع تتحدَّرْ

Não tenho Al-Muʿtaṣim para a vingança
nem Khaled na batalha de Yarmouk.
Retornei e a ferida do coração sangra
e as lágrimas correm dos meus olhos
(TUQAN, 2005, p. 607, tradução nossa).

Quanto à forma, é interessante notar que, apesar de a maioria dos poemas manter o verso livre, voltam a figurar em “Julho e a outra coisa” alguns exemplos que seguem o modelo da *qaṣīdah* tradicional, traço marcante das primeiras publicações de Fadwa Tuqan. Datado de dezembro de 1979 e dedicado “à alma de Andaleeb al-Amad”, o poema “Elegia” (مرثية) é composto de versos que mantêm a regularidade métrica e são divididos em dois hemistíquios, com rimas em ب (correspondente à letra “b”) em todo o poema, que é dividido em estrofes.

Além da *qaṣīdah*, observamos o tom intimista em alguns poemas, outra particularidade do início da produção literária da poeta, apesar de os temas políticos prevalecerem na maior parte do livro. Essas características podem indicar um retorno, ainda que parcial, a um momento literário anterior da obra de Fadwa Tuqan. O último poema da coleção de 1989, “Sozinha comigo” (وحدي وحدي), que não está datado, traz sentimentos de solidão, tristeza e morte, como se lê no trecho a seguir:

وحدك يا نفس تموتين
وحدك في قبرك تثوين
فضح الموت الدنيا
لم يترك فرحًا لفطين

Sozinha, minha alma, você morre,
sozinha, na sua tumba, você mora.
O mundo revelou a morte
e não restará alegria a um sagaz
(TUQAN, 2005, p. 618, tradução nossa).

Tendo em vista o que foi exposto, selecionamos para estudo dois dos sete livros presentes no *Dīwān*: “A noite e os cavaleiros” e “Sozinho no topo do mundo”. Defendemos que essas duas coleções destoam das anteriores pela consolidação do nacionalismo nos poemas, destacando a escrita de textos comprometidos com os acontecimentos da época e a transformação estilística da poesia de Fadwa Tuqan.

Essa afirmação encontra respaldo nas considerações de Jayyusi (1992, p. 20), segundo a qual é a Guerra de 1967, com seu desfecho negativo para os países árabes, que marca o advento da poesia política de Fadwa Tuqan. Abu-Hejleh (2013, p. 91) aponta que “A noite e os cavaleiros” reflete a despedida do “eu” na obra da poeta, que passa a se voltar às questões envolvendo a pátria e às injustiças sofridas pelo povo palestino. Tucker (1999, p. 122) destaca o foco na “luta nacional” em sua poesia de 1967 em diante e sua importante participação na vida política de seu país a partir dessa data. Mattar (2005, p. 312, 496) também situa em 1967, com a ocupação israelense da Cisjordânia, a opção definitiva de Fadwa Tuqan pela escrita de uma poesia nacionalista em poemas que passam a reivindicar “justiça para os palestinos e sua causa” (tradução nossa) [29], uma vez que as emoções pessoais presentes nas primeiras coleções “se transformaram em um sentimento nacionalista de solidariedade com a resistência de seu povo à ocupação” (MATTAR, 2005, p. 312, tradução nossa) [30]. Canova (1973, p. 880-881) pontua que, a partir do momento em que se encontra na “terra ocupada”, Fadwa Tuqan, que até então era a poeta do amor nostálgico e da elegia aos irmãos, se posiciona na “primeira linha” na “luta contra a ocupação”.

Quanto à consolidação do nacionalismo nos poemas, a própria poeta relata na primeira parte da autobiografia (TUQAN, 1985, p. 150) que seus sentimentos oscilavam entre individuais e coletivos e que desejava que a política fosse parte constante de suas reflexões, mas esse envolvimento “despertava” apenas em algumas ocasiões, no “calor do momento”, diminuindo logo em seguida.

Por outro lado, ao tratar de poetas da época e a exigência de engajamento, Fadwa Tuqan (1985, p. 151) questiona o motivo de outros aspectos da vida serem excluídos da poesia, lembrando que poetas são indivíduos como quaisquer outros e que quem escreve o poema é um ser humano antes de ser uma pessoa escritora ou política. A poeta discorda da necessidade de a literatura abordar determinados temas em detrimento de outros.

Finalmente, Fadwa Tuqan (1985, p. 152) conclui que é possível a escrita da poesia nacionalista independentemente da adesão a organizações políticas

---

[29] [Her poems now call for justice for the Palestinians and their cause].

[30] [has been transformed into a nationalist feeling of solidarity with her people’s resistance to occupation].

específicas. Em sua opinião, a afiliação a um partido político não é fundamental para que a poesia desempenhe seu papel com relação à realidade árabe.

> Dessa forma, continuei escrevendo uma poesia dependente dos estados sentimentais e psicológicos que se sobressaltavam repentinamente e se esvaíam repentinamente. Só conheci o sentimento permanente da realidade e da conexão emocional inerente à causa coletiva após a Guerra de Junho [de 1967] (TUQAN, 1985, p. 152, tradução nossa) [31].

Nos dois livros selecionados para esta dissertação, são recorrentes as palavras “pátria” (وطن), “povo” (شعب) e “terra” (أرض); a “ferida” (جرح) palestina; a “morte” (موت) e diversos símbolos que se referem às pessoas que morreram no conflito. Conforme apontamos anteriormente, notamos nesses poemas um tom otimista quanto ao futuro.

Esse tom de esperança é o principal elemento que diferencia os poemas contidos nas duas publicações selecionadas daqueles presentes no livro posterior, “Julho e a outra coisa” (1989). Consideramos essa coleção representativa de um novo momento da produção literária de Fadwa Tuqan por destacar sentimentos de tristeza, decepção e solidão, além de alguns exemplos de retomada da *qaṣīdah* e características semelhantes às identificadas na primeira publicação, “Sozinha com os dias” (1952), sem, contudo, deixar de lado as questões políticas.

4.4. Critérios para a seleção dos poemas

A partir dos livros “A noite e os cavaleiros” e “Sozinho no topo do mundo”, realizamos a seleção dos poemas para tradução. O principal critério que orientou essa escolha foi a abordagem do nacionalismo enquanto elemento principal que permeia a temática de todo o poema. De acordo com esse princípio, não foram incluídos poemas nos quais se destacam outros temas e o nacionalismo se faz presente em uma pequena parcela dos versos, podendo ser considerado, portanto, um aspecto secundário. Um exemplo nesse sentido é “Na cidade envelhecida” (في المدينة الهرمة), de “Sozinho no topo do mundo”, que menciona a prisioneira Aisha Ahmad Odeh, à qual

---

[31] [وهكذا فقد ظلت كتابتي للشعر أسيرة الحالات العاطفية والنفسية التي تباغت فجأة وتذهب فجأة. ولم أعرف اللإحساس الدائم بالواقع والالتصاق الوجداني الملازم بالقضية الجماعية الا بعد حرب حزيران].

a poeta dedica o poema “Pequena canção do desespero” (أغنية صغيرة لليأس), que será mencionado adiante. O trecho a seguir de “Na cidade envelhecida” é marcado por elementos nacionalistas:

هنا كان سوق النخاسة، باعوا هنا
والديَّ وأهلي
[...]
وهذي أنا اليوم جزء من الصفقةِ
الرابحه
أمارس حمل الخطيئة؛ معصيتي أنني
غرسة أطلعتْها جبال فلسطين... [...]

Aqui era o mercado de escravos, venderam aqui
meu pai e minha família.
[...]
Esta sou eu hoje, parte do negócio
lucrativo.
Carrego apenas uma culpa; meu pecado é ser
uma planta gerada pelas montanhas da Palestina... [...]
(TUQAN, 2005, p. 516-517, tradução nossa).

De acordo com notas da poeta (TUQAN, 2005, p. 516-517), os dois primeiros versos fazem referência à negociação ocorrida em Londres entre ingleses e líderes sionistas sobre a Palestina, que levou à assinatura da Declaração Balfour e criou as condições para o estabelecimento do Estado de Israel. Ainda segundo as notas da poeta, os versos são inspirados em um trecho do já mencionado poema “Terça-feira vermelha” (الثلاثاء الحمراء), do irmão Ibrahim Tuqan, escrito em memória a três jovens assassinados.

Apesar de os versos em questão trazerem elementos nacionalistas, a maior parte do poema trata das ruas de Londres, do comportamento das pessoas na cidade e das percepções de Fadwa Tuqan sobre sua experiência na Inglaterra, como se observa nos primeiros versos:

وتلقفني في المدينة هذي الشوارع
والأرصفة
مع الناس، يجرفني مدُّها البشريُّ،
اموج مع الموج فيها، على السطح أبقى
بغير تماس

E me arrebatam na cidade estas ruas
e as calçadas
com as pessoas, sua maré humana me arrasta,
eu me agito com a onda, na onda, permaneço na superfície
sem contato
(TUQAN, 2005, p. 515, tradução nossa).

Dessa forma, não incluímos o poema na seleção porque consideramos que o tema predominante nos versos não é o nacionalismo, mas sim a sensação de ser estrangeira em outro país e as impressões da poeta em uma cidade grande como Londres.

O segundo critério para a seleção foi a forma como o nacionalismo palestino se manifesta em cada um dos títulos presentes nos dois livros, priorizando os poemas que destacam o aspecto feminino. Além disso, observamos que os poemas carregam vários temas, como o luto, a guerrilha, a separação de familiares, a expropriação, a destruição de casas, entre outros. Procuramos estabelecer uma seleção de poemas que abarcasse, em seu conjunto, diferentes perspectivas para apresentar a poesia nacionalista em versos livres de Fadwa Tuqan enfatizando sua multiplicidade. Assim, escolhemos o poema "O *fidaí* e a terra" e não incluímos "Cinco canções para os *fidaís*" (خمس أغنيات للفدائيين) porque julgamos que naquele, além de destacar a voz feminina na figura da mãe do guerrilheiro, há um maior aprofundamento com relação a este.

O terceiro critério foram as observações de Fadwa Tuqan nas duas partes de sua autobiografia. Além de tratar de sua vida pessoal, a autora também disserta sobre questões políticas e da história da literatura árabe, abordando sua própria produção literária e como esta se relaciona com a poesia de seu tempo. Consideramos na seleção a ênfase que a poeta confere a alguns de seus poemas devido à importância que atribui a eles dentro de seu projeto de escrita de uma poesia comprometida com as questões políticas, como os cinco poemas que abrem "A noite e os cavaleiros". Outro exemplo é "Ais diante do guichê de permissões", ao qual a poeta dedica mais de um capítulo da autobiografia, detalhando sua concepção, os motivos que a levaram a escrevê-lo e a repercussão que o texto teve logo após sua publicação. Julgamos que selecionar e traduzir os poemas que Fadwa Tuqan destaca na autobiografia é uma forma de realçar a subjetividade da poeta.

O quarto critério de seleção foi a inserção de poemas de Fadwa Tuqan traduzidos (parcial ou totalmente) para os idiomas francês, inglês e italiano[32] na bibliografia consultada à qual tivemos acesso. Embora essas obras sigam seus próprios critérios de acordo com objetivos específicos que não são exatamente os

[32] Quanto ao espanhol, o único poema de Fadwa Tuqan traduzido para esse idioma ao qual tivemos acesso foi "Elegia a Nimer" ("Elegía a Nimr"), publicado na Revista Litoral S.A., n. 157/159, p. 133-135, 1985. No entanto, o poema não faz parte das coleções em estudo.

deste estudo, sua leitura permitiu que a pesquisa voltasse a atenção para alguns poemas, como “Ao Senhor Jesus em seu dia”, traduzido para o inglês por Ghazoul (2002) e para o italiano por Canova (1973) e também mencionado pela poeta na segunda parte da autobiografia.

Segundo esses critérios, selecionamos um total de 20 poemas, que representam dois terços dos poemas contidos nos dois livros: 14 de 19 poemas de “A noite e os cavaleiros” e seis de 11 poemas de “Sozinho no topo do mundo”. Se levarmos em consideração o número das páginas ocupadas pelos poemas em cada livro, traduzimos cerca de 60% das páginas de poemas em “A noite e os cavaleiros” e 50% das páginas de “Sozinho no topo do mundo”. Essa variação se deve às diferentes extensões dos poemas selecionados, entre os quais há curtos, como “Pequena canção do desespero”, com apenas dez versos, e poemas mais longos, como “Carta para duas crianças no lado de lá” e “O *fidaí* e a terra”, cada um desses dois contendo mais de 90 versos.

Apresentamos na **Tabela 1** e na **Tabela 2** a seguir os poemas de “A noite e os cavaleiros” e de “Sozinho no topo do mundo”, respectivamente, com títulos em árabe e em português. Destacamos os poemas traduzidos e incluídos nesta dissertação:

Tabela 1 – poemas de “A noite e os cavaleiros”

Título do poema em árabe	Título do poema em português	Situação do poema com relação à dissertação
مدينتي الحزينة	Minha cidade triste	Traduzido e incluído na dissertação
الطاعون	A peste	Traduzido e incluído na dissertação
إلى صديق غريب	A um amigo estrangeiro	Traduzido e incluído na dissertação
الطوفان والشجرة	O dilúvio e a árvore	Traduzido e incluído na dissertação
حي أبدا	Viva para sempre	Traduzido e incluído na dissertação
رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية	Carta para duas crianças no lado de lá	Traduzido e incluído na dissertação

إلى السيد المسيح في عيده	Ao Senhor Jesus em seu dia	Traduzido e incluído na dissertação
الفدائي والأرض	O *fidaí* e a terra	Traduzido e incluído na dissertação
لن ابكي	Não vou chorar	Traduzido e incluído na dissertação
يوميات جرح فلسطيني من الشاعر محمود درويش	Diários de uma ferida palestina Do poeta Mahmud Darwich	Não incluído na dissertação
اهات أمام شباك التصاريح	Ais diante do guichê de permissões	Traduzido e incluído na dissertação
إلى الوجه الذي ضاع في التيه	Para a face que se perdeu no labirinto	Não incluído na dissertação
حمزة	Hamza	Traduzido e incluído na dissertação
خمس أغنيات للفدائيين	Cinco canções para os *fidaís*	Não incluído na dissertação
حرية الشعب	A liberdade do povo	Não incluído na dissertação
حكاية لأطفالنا	Uma história para nossas crianças	Não incluído na dissertação
ذهب الذين نحبهم	Os que amamos se foram	Traduzido e incluído na dissertação
جريمة قتل في يوم ليس كالأيام	Assassinato em um dia incomum	Traduzido e incluído na dissertação
أنشودة الصيرورة	A canção do devir	Traduzido e incluído na dissertação

Fonte: elaborada pela autora com base em Tuqan, 2005

Tabela 2 – poemas de “Sozinho no topo do mundo”

Título do poema em árabe	Título do poema em português	Situação do poema com relação à dissertação
في المدينة الهرمة	Na cidade envelhecida	Não incluído na dissertação

كوابيس الليل والنهار	Pesadelos da noite e do dia	Traduzido e incluído na dissertação
نبوءة العرافة	A profecia da vidente	Não incluído na dissertação
مرثية الفارس	Elegia ao cavaleiro	Traduzido e incluído na dissertação
إلى الشهيد وائل زعيتر	Ao mártir Wael Zwaiter	Traduzido e incluído na dissertação
عن الحزن المعتق	Sobre a antiga tristeza	Não incluído na dissertação
إليهم وراء القضبان	Aos que estão atrás das grades	Traduzido e incluído na dissertação
بين الجزر والمد	Entre as marés	Não incluído na dissertação
أمنية جارحة!	Um desejo mordaz	Não incluído na dissertação
"ايتان" في الشبكة الفولاذية	Eitan na grade de aço	Traduzido e incluído na dissertação
أغنية صغيرة لليأس	Pequena canção do desespero	Traduzido e incluído na dissertação

Fonte: elaborada pela autora com base em Tuqan, 2005

Sobre os poemas que constam nas duas tabelas como não incluídos na dissertação, ressaltamos que foram lidos e analisados e, em alguns casos, realizamos uma tradução inicial. Esses poemas não fazem parte da seleção final em função dos critérios que estabelecemos e abordamos no tópico 4.4. Critérios para a seleção dos poemas.

4.5. Observações sobre os poemas do *corpus*

Conforme mencionado anteriormente, um dos critérios para a escolha dos poemas a serem traduzidos foi o estudo dos temas presentes em cada um deles e como o nacionalismo palestino se manifesta ao longo dos versos. A seguir, tratamos desses textos detalhadamente, apresentando as principais características que identificamos.

Na segunda parte de sua autobiografia, na qual a ênfase recai sobre as questões políticas, Fadwa Tuqan menciona a série de cinco poemas que escreveu logo após a Guerra de 1967: “Minha cidade triste” (مدينتي الحزينة), “A peste” (الطاعون), “A um amigo estrangeiro” (إلى صديق غريب), “O dilúvio e a árvore” (الطوفان والشجرة) e “Viva para sempre” (حي أبدا). Os poemas foram escritos após um período de silêncio da poeta, depois da Guerra de 1967, conforme as “Páginas de um diário” (صفحات من مفكرة), seção que se encontra no final da primeira parte da autobiografia:

> Um mês se passou após a ocupação. Não consigo escrever um único verso.
> [...] Mais um mês se passou e eu não escrevo nada... Silêncio... Um silêncio contínuo, mas um silêncio consciente, atento, não um silêncio de ausência ou vazio.
> [...] Quebrou-se a corrente do silêncio; escrevi cinco poemas, sinto certo alívio... Escreverei, escreverei muito [...]
> (TUQAN, 1985, p. 237, tradução nossa) [33].

Esse conjunto de cinco poemas que abre o livro “A noite e os cavaleiros” expressa os sentimentos da poeta com relação à guerra e suas consequências após os meses nos quais não escreveu poesia, mas não deixou de refletir sobre os acontecimentos.

Na segunda parte da autobiografia, Fadwa Tuqan (1993, p. 13) trata da tristeza ao receber a notícia de que Nablus, sua cidade natal, havia sido ocupada pelo exército israelense durante a guerra. Esse sentimento se faz presente em todo o poema “Minha cidade triste”.

Allen (2003, p. 96-97) aponta ecos de Ibn al-Rūmī no poema de Fadwa Tuqan. O poeta do século IX compôs uma elegia lamentando a queda da cidade de Basra, na região do atual Iraque, e o massacre de seus habitantes após sua devastação no ano 871.

Em “A peste”, a ocupação israelense é comparada à própria peste, que infestou a cidade. O eu-lírico clama pelos “ventos” (الرياح) e pelas “nuvens” (السحاب), pedindo as “chuvas” (الأمطار) para “purificar o ar” (تطهر الهواء) e “lavar as casas, montanhas e árvores” (تغسل البيوت والجبال والأشجار). São palavras recorrentes nos poemas do livro e adquirem um sentido nacionalista no contexto do qual fazem parte.

---

[33] [شهر مضى على الاحتلال. لا أستطيع ان أكتب بيت شعر واحدا. [...] شهر آخر مضى ولا أكتب شيئا... صمت... وصمت مستمر، لكنه صمت واع، منتبه، وليس غيابا أو فراغا. [...] انكسر طوق الصمت؛ كتبت خمس قصائد، أشعر ببعض الراحة... سأكتب، سأكتب كثيرا[...]]

“A um amigo estrangeiro” faz referência ao encontro não ocorrido com o “amigo estrangeiro” (الصديق الغريب), que aconselhou a poeta a viajar para Amã ou Beirute devido à iminência da Guerra de 1967, proposta recusada por ela. Na segunda parte da autobiografia, Fadwa Tuqan (1993, p. 7-9) pontua que um título mais adequado para o poema seria “Se” (لو), conjunção que vai se repetindo ao longo dos versos. O “amigo estrangeiro” é distanciado em função de uma série de fatores apresentados em versos iniciados por “se” que introduzem metáforas referentes ao conflito armado.

O mote de “O dilúvio e a árvore” [34] são as notícias dos jornais e das emissoras de rádio sobre a Guerra de 1967 nas primeiras semanas que se seguiram aos dias do conflito e a forma como esses fatos foram veiculados pela mídia, como se a derrota representasse o fim da comunidade árabe (TUQAN, 2005, p. 440). O poema é dividido em três estrofes: na primeira, a poeta emprega palavras relacionadas a fenômenos naturais para se referir às forças israelenses e usa ironia para criticar as “boas notícias” que foram anunciadas sobre o extermínio da “árvore” (الشجرة), símbolo ligado à Palestina neste e em outros poemas. Na segunda parte, o eu-lírico questiona a queda da árvore. Há metáforas para o sangue, como o “vinho” (نبيذ), e as “raízes árabes” (جذور عربية) penetram profundamente nas rochas, outra imagem recorrente nos poemas de Fadwa Tuqan. Finalmente, na terceira estrofe, o eu-lírico afirma que a árvore se levantará e que seus galhos florescerão e voltarão a ser verdes. Já não há dúvidas quanto ao reerguimento da árvore-pátria e o retorno dos pássaros, o próprio povo palestino. Na primeira parte da autobiografia, a poeta explica que a inspiração para o poema foi uma constatação sobre a relação entre pássaros e árvores. Em 1965, quando deixou a casa da família e se mudou para um imóvel próprio, notou que não havia árvores nem pássaros ao redor. Plantou, então, árvores no entorno e, após dois anos, os pássaros começaram a aparecer no jardim. Depois da Guerra de 1967, a poeta conferiu uma dimensão nacionalista à relação entre árvores e pássaros em “O dilúvio e a árvore” (TUQAN, 1985, p. 202-203).

O quinto e último poema dessa sequência, “Viva para sempre”, resume os sofrimentos enfrentados pelo povo palestino ao tratar da devastação, da morte e das

---

[34] Outras traduções do poema estão disponíveis em: SLEIMAN, Michel *et al*. Dez Poemas da Palestina. **Tiraz**, Universidade de São Paulo, v. 8, p. 91-113, 2016; COSTA, Renata Parpolov. A poesia de resistência das mulheres palestinas: da poesia de Fadwa Tuqan e Salma Jayyusi. **Revista Criação & Crítica**, Universidade de São Paulo, n. spe., p. 51-68, ago. 2020.

proibições que limitam a liberdade de construção e de trabalho. O poema termina com uma mensagem de esperança na pátria, que continuará viva apesar de todas as dificuldades.

Após a Guerra de 1967 e com a suspensão das restrições entre fronteiras, Fadwa Tuqan viajou até o território israelense, onde encontrou outros escritores (JAYYUSI, 1992, p. 51). A poeta relata na autobiografia detalhes sobre a visita à cidade de Haifa, que inspirou “Não vou chorar” (لن ابكي), em que remete ao primeiro hemistíquio do célebre poema de Imru’ al-Qais (século VI): “paremos para chorar a lembrança de um amor e de uma casa” (قفا نبك من ذِكرى حبيب ومنزل, tradução nossa) [35]. Composto de acordo com as normas que regiam a *qaṣīdah*, o poema de Imru’ al-Qais inicia com um mote característico da poesia de seu tempo: o choro sobre as ruínas do acampamento abandonado após a migração da mulher amada e sua família para outro lugar, tratando-se de uma região habitada por povos nômades. Trazido para o século XX, o verso da poesia antiga é ressignificado e integra um poema em verso livre que tem início “às portas de Yafa” e é dedicado “aos poetas da resistência”.

Nos meses que antecederam a formação do Estado de Israel, em maio de 1948, Yafa foi alvo de sucessivos ataques e explosões de edifícios que levaram a sua rendição. À época, estima-se que mais de 30 mil dos 73 mil habitantes árabes tenham abandonado a cidade. Logo após a formação do novo governo israelense, foi estabelecido um comitê para impedir o retorno dessas pessoas e para promover a transferência de imigrantes judeus para as casas que pertenciam à população árabe. Entre as décadas de 1950 e 1960, a maior parte da área construída palestina foi demolida e substituída por novas casas. Com o aumento da população árabe e a proibição da construção de casas, novas residências foram erguidas sem autorização, muitas das quais foram demolidas pelo poder israelense e suas ruínas foram acrescentadas àquilo que se transformou em uma espécie de “montanha” de escombros na área costeira de Yafa[36]. Foram essas as ruínas observadas por Fadwa Tuqan em sua viagem. Na segunda parte da autobiografia, ela recorda o sentimento de tristeza diante dos restos de casas, móveis, portas e janelas. No poema, a casa assume posição de sujeito e lamenta quem a construiu e partiu sem deixar notícias.

---

[35] O poema encontra-se traduzido em: OS POEMAS Suspensos: Al-Muallaqat. Tradução de Alberto Mussa. Rio de Janeiro: Record, 2006.
[36] BECK, Elliot; LETKEMAN, Matt. **Yafa (Jaffa)**. Disponível em: https://zochrot.org/en/village/49210. Acesso em: 06 ago. 2021.

Ao abordar a composição desse poema, Fadwa Tuqan (1993, p. 19) evoca os versos de Abu Nuwas (século VIII), que integram seu poema: “o que os dias lhe fizeram, ó casa?” (يا دار ما فعلت بك الأيام). A poeta relata que se emocionou e chorou lendo o poema de Abu Nuwas, relacionando-o às ruínas de Yafa e, a partir desse sentimento, escreveu “Não vou chorar”.

Assim como em outros poemas, há a repetição da ideia de exílio e diversas menções ao cavalo e aos cavaleiros, símbolos recorrentes para se referir ao povo palestino. O eu-lírico promete não mais chorar e “plantar os pés” (أزرع قدمي) com seu povo na pátria e voltar os olhos ao sol, outro símbolo frequente.

O tema da guerrilha e do amor materno se fazem presentes em “O *fidaí* e a terra” (الفدائي والأرض). De acordo com nota de Fadwa Tuqan (2005, p. 452), o poema faz referência à batalha de Tubas, na região de Nablus, a qual teve início em 30 de setembro de 1967 e na qual foi morto o guerrilheiro Mazen Abu Ghazaleh. A poeta destaca o heroísmo do jovem, que resistiu durante três dias até sua morte e possibilitou a retirada de seus colegas. Ela explica que o diário de Mazen, encontrado entre seus pertences, trazia palavras como “minha família, meu povo, meu Deus, o que escrever e para quem escrever? Que eu não escreva senão uma mensagem de vitória” (TUQAN, 2005, p. 452, tradução nossa) [37].

Embora o título traga uma figura masculina, o que poderia sugerir uma espécie de jornada do *fidaí* na qual seriam revelados os principais momentos do jovem em batalha, e apesar da explicação da própria poeta, que enaltece a bravura do guerrilheiro, quem assume a palavra a partir da segunda estrofe e predomina em todo o restante do poema é a mãe do jovem, que lembra sua gestação, amamentação e infância para depois enviá-lo para que lute pela terra. É dela o maior ato de coragem que o poema traz: após criar o menino com carinho, encontra forças para entregá-lo, como aquilo que tem de mais precioso, como um dote, por uma causa maior, como um segundo parto, sabendo que o filho provavelmente não retornará. Assim como em outros poemas dos dois livros, apesar da presença da palavra “morte” e de ideias relacionadas a ela (como a respiração ofegante e a estrela que se consome), o poema termina “em uma terra que não será vencida pela morte/ que nunca será vencida pela morte!” (في أرض لن يقهرها الموت / أبدا لن يقهرها الموت), concluindo com um tom de esperança.

---

[37] [يا أهلي، يا شعبي، يا رب، ماذا أكتب ولمن أكتب... أرجو ألا أكتب إلا رسالة النصر.]

Ao abordar as novas metáforas ou novos usos destas na literatura nacionalista palestina, Ashrawi (1978, p. 92) destaca a figura de Jesus, além de imagens como a crucifixão e a ressurreição. No poema “Ao Senhor Jesus em seu dia” (إلى السيد المسيح في عيده), Jesus, que pode ser interpretado nos versos de Fadwa Tuqan como representação do povo palestino, é crucificado em Jerusalém, cidade que se encontra em luto. Há diversas referências relacionadas ao cristianismo. Em entrevista ao veículo italiano Giornale di Sicilia, Fadwa Tuqan foi questionada sobre o motivo de ter escrito um poema ao “Senhor Jesus” e marcado por elementos cristãos sendo ela muçulmana[38]. A poeta respondeu que a profecia de Jesus é parte do islã e, além disso, de acordo com sua visão, Jesus foi o primeiro “mártir palestino” (TUQAN, 1993, p. 157).

As limitações e proibições à travessia do povo palestino entre localidades é tema de “Ais diante do guichê de permissões” (اهات أمام شباك التصاريح), motivado por uma experiência pessoal da poeta relatada na segunda parte da autobiografia, quando enfrentou dificuldades para obter a permissão oficial para atravessar a Ponte Allenby, que liga a Cisjordânia à Jordânia e é a via para os cidadãos palestinos que desejam emigrar ou visitar outros países. Ela lembra que os procedimentos eram desorganizados e formavam-se multidões à espera da permissão, provocando tumulto e respostas violentas dos soldados israelenses na tentativa de conter o grande número de pessoas, gritando para que retrocedessem e não se aproximassem do guichê. A tensão era intensificada pelo calor escaldante. A poeta relata que um dos soldados a empurrou com tanta força que ela precisou do apoio de outra pessoa que estava na fila para não cair. Segundo ela, os sentimentos de tristeza e humilhação foram gradativamente cedendo espaço à raiva. A travessia foi possível após sete horas de espera. No caminho para Amã, onde visitaria a irmã e sua família, a poeta deu início à composição do poema “Ais diante do guichê de permissões” (TUQAN, 1993, p. 65-69). A menção de Al-Muʿtaṣim em um dos versos remete a um episódio envolvendo esse califa do século IX, quando uma muçulmana teria implorado a ele que tivesse piedade. No poema, essa referência encontra um paralelo na humilhação das pessoas palestinas que aguardavam a permissão para atravessar (GABRIELI, 1980, 149). Quanto à figura de Hind, é possivelmente uma alusão à história contada

[38] A figura de Jesus está presente no Alcorão e sua relevância na tradição islâmica tem sido tema de estudos como o de Khalidi: KHALIDI, Tarif. **O Jesus muçulmano**: Provérbios e histórias na literatura islâmica. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

sobre Hind bint ‘Utba, mãe do califa omíada Mu‘awiya, a qual, após a morte de Hamza, tio do profeta Maomé, na batalha de Uhud, teria retirado e mastigado seu fígado (GUILLAUME, 2004, p. 385).

Ao refletir sobre a composição do poema, Fadwa Tuqan (1993, p. 67) evoca os versos do poeta sionista Menachem Bialik sobre o cerco dos romanos aos judeus na fortaleza de Massada, atualmente parte do território de Israel. O eu-lírico do poema em questão trata do sentimento de raiva e da crueldade enfrentada, concluindo: “beberemos o seu sangue” (سوف نشرب دماءكم). No poema “Ais diante do guichê de permissões”, a primeira estrofe descreve a situação vivida pela poeta e, na segunda, é o ódio que aflora. A fome encontra apenas “o fígado deles” (أكبادهم). Além da relação com o poeta mencionado por Fadwa Tuqan, lembramos também os versos finais do já mencionado “Carteira de identidade” (بطاقة هوية), poema de Mahmud Darwich:

أنا لا أكرهُ الناسَ
ولا أسطو على أحد
ولكنّي... إذا ما جعتُ
آكلُ لحمَ مغتصبي
حذارِ.. حذارِ.. من جوعي
ومن غضبي!!

Eu não odeio as pessoas
nem roubo ninguém
mas... Se tiver fome,
como a carne do usurpador.
Cuidado... Cuidado... Com a minha fome
e a minha raiva!
(DARWICH, 2013, p. 78, tradução nossa).

A repercussão de “Ais diante do guichê de permissões” foi imediata na mídia israelense. A poeta destaca o título de um dos artigos publicados sobre seu poema: “Uma poeta canibal no século XX” (شاعرة في القرن العشرين من أكلة لحوم البشر) (TUQAN, 1993, p. 73). A crítica limitou-se aos versos seguintes, isolando-os de seu contexto:

جَوع حقدي
فاغرٌ فاه، سوى أكبادهم لا
يُشبعُ الجوعَ الذي استوطن جلدي

Meu ódio é fome
com boca vazia, só o fígado deles
aplaca a fome que domina minha carne
(TUQAN, 2005, p. 477, tradução nossa).

A mesma situação exposta em “Ais diante do guichê de permissões” consta no poema “Carta para duas crianças no lado de lá” (رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية), dedicado à sobrinha Karma e ao sobrinho Omar. Impedida de ver as crianças, a poeta lamenta a distância e as saudades. Fadwa Tuqan relembra na primeira parte da autobiografia a visita à irmã em Doha e a alegria ao encontrar as duas crianças, ressaltando seu amor pelo mundo infantil:

> É o mundo da inocência, da sinceridade e da liberdade, um mundo que não se tinge com a tinta da falsidade, no qual a vida ainda não se dividiu. Como eu gosto de olhar nos olhos das crianças! Sempre que olho nos olhos de uma criança sinto um misto de alegria e pena; pena pela inocência que o mundo dos adultos roubará com todo o seu caos e feiura (TUQAN, 1985, p. 214, tradução nossa) [39].

Esse mundo infantil descrito é retomado no poema, no qual o eu-lírico feminino tem histórias reais da Palestina para contar à sobrinha e ao sobrinho, mas teme abalar sua inocência. Impedida de visitar a família devido ao bloqueio que proibia a travessia da população palestina, a poeta “atravessa a ponte” ao revisitar as memórias de infância das crianças, nas quais deposita a esperança de um futuro diferente.

Em “Eitan na grade de aço” ("ايتان" في الشبكة الفولاذية), há esperança em uma criança judia, o menino Eitan, o qual, com sua “humanidade”, questiona a existência da grade e dos muros. O eu-lírico espera que Eitan continue sendo assim, mas ao mesmo tempo teme que sua humanidade morra. O poema traz símbolos como a “estrela” (النجمه), em referência ao poder israelense, e a “árvore” (الشجرة), que, como em outros poemas, representa a pátria palestina. A “grade” do título pode remeter ao isolamento do *kibutz*, onde Eitan se encontra.

“Pesadelos da noite e do dia” (كوابيس الليل والنهار) trata das frequentes incursões militares nas casas. O pesadelo é contínuo: à noite, o eu-lírico da poeta sonha com o soldado que bate à porta e ordena que abram; durante o dia, o pesadelo continua nas notícias de jornal. O poema faz referência a um episódio relatado pela poeta na primeira parte de sua autobiografia e ocorrido durante os anos da revolta que se estendeu de 1936 a 1939, durante o período do Mandato Britânico. Ela e suas irmãs foram acordadas pelo ruído de vários soldados que invadiram a casa na

---

[39] [إنه عالم البراءة والصدق والحرية، العالم الذي لم يصبغ بصباغ التمويه ولم تنقسم فيه الحاية بعد. كم أحب النظر في عيون الأطفال؛ كلما نظرت في عيني طفل أحسست بمزيج البهجة والاشفاق، الاشفاق من أجل البراءة التي سيسرقها عالم الكبار بكل فيه من تشوش وبشاعات.]

escuridão durante a madrugada. Levantaram-se e foram obrigadas a sair imediatamente e seguir junto de outras habitantes da região, incluindo idosas e mulheres com dificuldade de locomoção, até um determinado ponto da cidade, enquanto os homens foram encaminhados para outro. Após horas de tensão, puderam retornar e constataram que suas casas haviam sido saqueadas (TUQAN, 1985, p. 106-107). Na segunda parte da autobiografia, a poeta menciona ainda os pesadelos diários ao relembrar o dia em que despertou com o som de um avião israelense que sobrevoou a região por um tempo para, em seguida, bombardear e destruir parcialmente a casa adjacente à sua, o que fez com que passasse a ser perseguida desde então pelo pesadelo constante dos ataques aéreos inesperados (TUQAN, 1993, p. 8).

“Pesadelos da noite e do dia” traz elementos da literatura árabe antiga na figura de ʿAntarah bin Shaddād, da tribo dos ʿAbs e protagonista do romance de ʿAntar, o qual explora a temática da guerra e do amor por ‘Abla e inspirou numerosas histórias ao longo do tempo (MEISAMI; STARKEY, 1998a, p. 93-94). A poeta também menciona acontecimentos internacionais de seu tempo, como a Guerra do Vietnã (1955-1975), na qual foi usado largamente o composto *napalm*, que aparece no poema, e o Conflito na Irlanda do Norte. É interessante notar a inserção de textos pertencentes a outras linguagens no poema: uma notícia de jornal e uma reclamação endereçada ao ministro da Guerra. Nesta, é mencionada a vila de Beit Sakariya, alvo de ataques israelenses. No poema, repetem-se palavras como “horror” (الرعب), “morte” (الموت), “tristeza” (الحزن) e é invocado o nome de Deus, a quem o eu-lírico dirige questionamentos que permanecem sem respostas.

“Hamza” (حمزة) aborda as demolições de casas pelo poder israelense e remete à lembrança da poeta, que presenciou a detonação da casa onde vivia seu vizinho Hamza com sua família. A explosão foi seguida de uma nuvem espessa e de silêncio (TUQAN, 1993, p. 113-114), imagens presentes no poema, no qual os soldados são comparados a “víboras” (الأفعى), símbolo recorrente em outros textos da poeta. A casa é “martirizada” junto das memórias que abrigava. Apesar da destruição, o poema carrega um forte tom de esperança na terra, cujo coração não morrerá, e Hamza segue de cabeça erguida nos últimos versos.

“Elegia ao cavaleiro” (مرثية الفارس) é dedicado a Gamal Abdel Nasser, com quem a poeta se encontrou pessoalmente em dezembro de 1968 (TUQAN, 1993, p. 29). O poema é dividido em duas partes, “Setembro” (أيلول) e “O redentor” (الفادي), e faz

referência ao massacre de pessoas palestinas na Jordânia em setembro de 1970. Pappe (2007, p. 236) aponta que o episódio esteve próximo de se transformar em uma guerra regional e teve início com um conflito entre as forças da Organização para a Libertação da Palestina (OLP), cujos combatentes armados patrulhavam Amã e outras cidades, e o rei Hussein, da Jordânia, envolvendo também forças sírias e israelenses. Nasser foi responsável por obter o cessar-fogo e, “imediatamente antes de morrer, deu forma ao acordo que transferia a OLP para o Líbano” (PAPPE, 2007, p. 236). A poeta dedica um capítulo inteiro da segunda parte da autobiografia à morte do presidente egípcio, ocorrida no dia 28 de setembro de 1970, recorda a atmosfera de luto em Nablus e a procissão fúnebre simbólica organizada por mulheres e estudantes das escolas. O luto pela morte de Nasser, que a poeta considerava sinônimo de esperança no mundo árabe, é comparado ao sentimento pela morte do irmão Nimer (TUQAN, 1993, p. 123-126).

Na primeira parte do poema, são mencionadas as milhares de mortes e figuram imagens relacionadas ao tema, como o “caixão” (تابوت). Na segunda parte do poema, o “redentor” remete às negociações empreendidas por Nasser. O redentor é o “cavaleiro” (الفارس), também recorrente em outros poemas, e é associado ao “amor”, aos “sonhos” e à “paz” (الحب وأحلام السلام). Sua morte é motivo de tristeza, mas também de esperança. Assim como em outros poemas dos dois livros selecionados, o fim da vida do herói é visto como um novo começo.

Ainda na segunda parte da autobiografia (TUQAN, 1993, p. 127-134), um dos capítulos é dedicado a Wael Zwaiter (1934-1972) e ao poema “Ao mártir Wael Zwaiter” (إلى الشهيد وائل زعيتر), morto na entrada do apartamento onde residia em Roma em outubro de 1972. Foi o primeiro assassinado na Operação Cólera de Deus (Operation Wrath of God), campanha organizada por Israel como retaliação após o sequestro e assassinato de 11 atletas israelenses em setembro de 1972 durante as Olimpíadas de Munique. A operação secreta envolvia o assassinato de quaisquer suspeitos de envolvimento no acontecimento de Munique[40]. O poema traz a repetição de palavras e ideias que se relacionam à morte e ao exílio e faz referência ao monte Ebal, em Nablus, e ao Domo da Rocha, em Jerusalém. Nos versos seguintes, figura o mártir “sozinho no topo do mundo”, frase que dá título à coleção de poemas:

---

[40] Cf. PEARSON, Erica. **Operation Wrath of God**: israeli assassination campaign. Disponível em: https://www.britannica.com/topic/Operation-Wrath-of-God. Acesso em: 06 ago. 2021.

وجهك الغائب يلقانا على صدرة الجريدة
وعلى نظرة عينيك البعيدة
نحن نمضي ونسافر
ونلاقيك، نلاقيك على
قمة الدنيا وحيداً [...]

Seu rosto ausente nos encontra na página do jornal
e no olhar que nos chega de seus olhos distantes
nós andamos, viajamos
e o encontramos, o encontramos sozinho no
topo do mundo [...]
(TUQAN, 2005, p. 545, tradução nossa).

Na mesma operação, foram perseguidos e assassinados em Beirute Kamal Nasser, Muhammad Youssef al-Najjar e Kamal Adwan, a quem a poeta dedica “Os que amamos se foram” (ذهب الذين نحبهم), que traz o tema da morte pela pátria. A missão, que ficou conhecida como Operação Primavera da Juventude (Operation Spring of Youth), foi orquestrada pelas Forças de Defesa Israelenses e executada em abril de 1973 visando a eliminar a liderança da OLP[41]. No poema, é recorrente a palavra “sangue” (الدم), além das ideias de tristeza e silêncio e as imagens dos barcos, que não encontram seus ancoradouros, e dos viajantes, que não alcançam o porto. No entanto, os últimos versos são de esperança na “volta deles” (قيامتهم, literalmente “ressurreição deles”).

“Assassinato em um dia incomum” (جريمة قتل في يوم ليس كالأيام) destaca o envolvimento político de estudantes, incluindo as mulheres. O poema é dedicado à memória da jovem Muntaha al-Hourani, que morreu em um protesto em Jenin em novembro de 1974, quando houve manifestações com grande número de estudantes durante vários dias seguidos em apoio à OLP após o apelo de Yasser Arafat na Organização das Nações Unidas (ONU) por uma greve geral[42]. O poema traz metáforas relacionadas ao sangue, como “flores vermelhas e buquês de rosas” (شقائق حمرا وباقات ورد) no uniforme escolar, que esvoaça como bandeira. A imagem do uniforme revelado pela manhã nos lembra a passagem para a vida adulta ou a tradição de expor o lençol manchado após o casamento, presente na literatura árabe, como se observa nas noites das *Mil e uma noites*. No poema, por outro lado, a revelação do tecido manchado de sangue confirma a morte da jovem. Assim como em outros poemas de

[41] Cf. PEARSON, Erica. **Operation Wrath of God**: israeli assassination campaign. Disponível em: https://www.britannica.com/topic/Operation-Wrath-of-God. Acesso em: 06 ago. 2021; MATTAR, 2005, p. 160, 332.
[42] Cf. RESISTANCE from Within. **Journal of Palestine Studies**, University of California Press, v. 4, n. 2, p. 149-152, dez. 1975.

Fadwa Tuqan, é a mulher que se destaca no poema e, como se dá nos dois livros selecionados, a ideia da morte é relacionada à renovação, a um novo ciclo.

O poema “Aos que estão atrás das grades” (إليهم وراء القضبان) tem como tema a prisão e a tortura e é dividido em cinco partes: “A canção-testamento” (الأغنية الوصية), “O diário de Randa” ("من مفكرة "رندة), “Diário de um prisioneiro em uma prisão desconhecida” (من مفكرة سجين مجهول مكان السجن), “O diário de Hiba” ("من مفكرة "هبة) e “O diário de Tayssir” ("من مفكرة "تيسير). Na primeira parte, o jovem cavaleiro, figura frequente nos dois livros, deixa seu testamento escrito com sangue ao povo, que deve continuar a revolução da qual ele se considera apenas o começo. “O diário de Randa” é a seção do poema na qual se apresenta a tortura de forma mais vívida. Os versos carregam a tensão ao passo que o torturador se aproxima e o sangue goteja. A coragem da jovem se evidencia no verso final, ao manter seu silêncio e se negar a responder às perguntas. No “Diário de um prisioneiro em uma prisão desconhecida” há a escuridão total e o insuportável passar do tempo na prisão, o que pode remeter a um período em uma cela fechada. Em “O diário de Hiba”, a jovem recorda a figura materna, que se faz presente como um espectro ao longo dos versos. Trata-se de uma estudante, conforme indicam a mochila de livros e o casaco escolar. A última parte, “O diário de Tayssir”, traz as saudades de familiares e imagens como o sangue, que aparece também nas partes anteriores, e as “oliveiras” (الزيتون), símbolo do orgulho nacional palestino.

Randa e Hiba são nomes que Fadwa Tuqan cita na segunda parte da autobiografia, que inclui uma carta que Randa enviou da prisão a sua irmã Hiba, também prisioneira, de apenas 15 anos. A poeta demonstrou preocupação especial com relação à situação das mulheres prisioneiras, submetidas à tortura e outras formas de violência, em seu encontro com o então ministro da Defesa israelense Moshe Dayan, o qual negou a existência dessas práticas, afirmando que havia ordens contra a tortura nas prisões (TUQAN, 1993, p. 34, 44, 149-152).

Ainda no contexto da prisão, o poema “Pequena canção do desespero” (أغنية صغيرة لليأس) é dedicado à prisioneira Aisha Ahmad Odeh em resposta à “carta inspiradora” que enviou da penitenciária de Nablus (TUQAN, 2005, p. 564). Nascida em 1944, a professora e escritora Aisha Ahmad Odeh foi condenada à prisão perpétua em 1969. Foi severamente torturada, chegando a ser hospitalizada, e teve sua casa demolida. É autora dos livros “Sonhos de liberdade” (أحلام بالحرية), “Um preço para o sol” (ثمنًا للشمس) e “Um dia diferente” (يوم مختلف). Em 2015, ganhou o prêmio Ibn Rushd por

sua obra escrita na prisão[43]. Apesar do título, o poema de Fadwa Tuqan carrega uma mensagem de esperança na vida e no reencontro. Destoando do que observamos em “Aos que estão atrás das grades”, não há alusões à tortura, aos carcereiros, às condições da prisão e à violência vivida pela escritora. Esses não são temas do poema; o que se destaca nos versos são os símbolos presentes em outros poemas nacionalistas, como a “palmeira” (النخل), o “jardim” (بستان) e as “árvores” (الشجر), que ganham novas folhas.

Último do livro “A noite e os cavaleiros”, “A canção do devir” (أنشودة الصيرورة) é um poema dividido em duas partes: 1967 e 1976. O ano de 1967 é uma referência à guerra ocorrida no mês de junho e já mencionada nos capítulos anteriores. O ano de 1976 é marcado por dois eventos: o massacre em Tel al-Zaatar durante a Guerra Civil Libanesa e, no dia 30 de março do mesmo ano, o protesto contra a campanha de expropriação de terras na Galileia, que foi brutalmente reprimido, deixando seis palestinos mortos. A data passou a ser conhecida como o Dia da Terra (يوم الأرض) e é recordada internacionalmente até hoje (PAPPE, 2007, p. 263, 269-270). O intervalo entre os dois eventos marca o crescimento das crianças, as quais ainda são pequenas nos primeiros versos e, na segunda parte, crescem e se tornam a voz de seu povo. A primeira parte se caracteriza pela inocência do mundo infantil, com brincadeiras e risos. Na segunda, há palavras que se referem diretamente à guerra, como “tanques” (الدبابات), além de símbolos que remetem ao conflito e à situação vivenciada pela população palestina. As crianças são comparadas ao girassol e às árvores que buscam a luz estando enraizadas nas profundezas da terra.

4.6. Estratégias da tradução

Ao traduzir os poemas para esta dissertação, surgiram alguns desafios, entre os quais pontuamos: 1. a tradução do árabe para o português, dois idiomas que guardam diferenças consideráveis entre si, o que eventualmente gera dificuldades de tradução, principalmente em função da linguagem utilizada por Fadwa Tuqan em sua escrita; 2. a tradução de poesia, com toda a complexidade que carrega, e especificamente a tradução do verso livre; 3. a tradução do nacionalismo, que se

[43] ANTONIUS, Soraya. Prisoners for Palestine: A List of Women Political Prisoners. **Journal of Palestine Studies**, University of California Press, v. 9, n. 3, p. 29-80, mar. 1980.

manifesta nos poemas em metáforas e símbolos, alguns dos quais de difícil tradução, além das diferentes percepções do conceito de nacionalismo no sistema brasileiro e no palestino. Esta seção tem como objetivo tratar dessas questões.

Quanto ao primeiro desafio, não nos limitamos à consulta a dicionários. Recorremos a diversas referências que não são restritas à área de literatura para que fosse possível compreender os poemas selecionados. Os dois volumes da autobiografia da poeta também permitiram esclarecer alguns pontos sobre o contexto e a composição de determinados poemas.

Como observamos anteriormente, a escritora faz uso do árabe moderno padrão, não sendo necessário o conhecimento de árabe dialetal palestino para a tradução dos poemas. No entanto, atentamos às marcas de oralidade presentes em alguns poemas e procuramos reproduzi-las em português, como será abordado adiante.

Sobre a poesia, na visão de Britto (2012, p. 119-120), que adotamos neste estudo, a tradução do poema é possível assim como a tradução de outros textos literários, ainda que haja dificuldades. No caso do poema, todas as características podem, em princípio, ser de importância crucial para a tradução:

> [...] o significado das palavras, a divisão em versos, o agrupamento de versos em estrofes, o número de sílabas por verso, a distribuição de acentos em cada verso, as vogais, as consoantes, as rimas, as aliterações, a aparência visual das palavras no papel etc. (BRITTO, 2012, p. 119-120).

De acordo com Britto (2012, p. 47), a tradução literária é aquela que busca “recriar em outro idioma um texto literário de tal modo que sua literariedade seja, na medida do possível, preservada”. Isso equivale a afirmar, nas palavras do autor, que

> a tradução literária de um romance deve resultar num romance; a de um poema, num poema. Significa que a tradução de um texto que provoque o riso no original deve provocar o riso em seu leitor; que a tradução de um poema cheio de efeitos musicais, como padrões rítmicos e rimas, deve conter efeitos semelhantes ou de algum modo análogos; que a tradução de uma peça teatral que represente fielmente a maneira de falar de pessoas de classe média na cultura de origem deve representar de modo igualmente fiel a maneira de falar de pessoas de classe média na cultura do idioma de tradução. Significa também que a tradução de um texto considerado difícil, espinhoso, idiossincrático e estranho em sua cultura de origem deve ser um texto que provoque as mesmas reações de perplexidade e estranhamento no público da cultura para o qual foi traduzido; e que a

> tradução de um texto considerado singelo e de fácil leitura pelos leitores da língua-fonte deve resultar num texto que seja encarado como igualmente simples pelos leitores da língua-meta (BRITTO, 2012, p. 47-48).

Ao abordar a “literariedade” do texto, Britto adota o conceito proposto por Jakobson de “função poética”. De acordo com Jakobson (1973, p. 20-21), uma das funções linguísticas é a função poética ou estética, a qual é constituída pela “ênfase na mensagem propriamente dita”. O autor ressalta que essa função, entretanto, “não se confina à poesia”.

Britto (2012, p. 49) considera o texto poético o “caso-limite da literariedade” e defende que a tradução literária não pode ser uma transposição da “teia de significados do original”, pois envolve a análise da “sintaxe, o vocabulário, o grau de formalidade, as conotações” e outros fatores.

Ainda de acordo com Britto (2012, p. 120), a diferença crucial entre a tradução de prosa e poesia reside nos elementos formais: a tradução de um romance que não leve em conta esses elementos, mas respeite o enredo, ainda assim pode ser considerada um romance na língua de chegada; o mesmo não se dá com a tradução do texto poético, no qual os elementos formais desempenham papel essencial.

Cabe à tradução determinar quais elementos do poema são os mais relevantes e como serão recriados na língua de chegada. No entanto, o conjunto dos elementos do texto poético por vezes apresenta impasses à tradução, como aponta Faleiros (2015, p. 265) no seguinte questionamento: “como traduzir uma relação entre som e sentido em que as sequências fonológicas e aquelas formadas por unidades semânticas venham a constituir uma equação de igual maneira?”. A saída indicada pelo autor passa pela escolha ou hierarquização de quais aspectos fonológicos e/ ou semânticos seriam os mais relevantes.

Também levamos em consideração para a tradução dos poemas a visão de Laranjeira (2012, p. 29, 35), que defende que a tradução localize no texto aquilo que constitui “a manifestação do poético” e, a partir disso, avalie quais “operações” permitiriam “fazer passar” a significância específica do poema original, sua “carteira de identidade”, para o traduzido, resultando, assim, em um texto que possa ser considerado poesia na língua-cultura de chegada.

No caso do poema em verso livre, em estudo nesta dissertação, apresentam-se outras tantas dificuldades. Ainda que não haja a necessidade de

observação de padrões predefinidos de métrica, a tradução do verso livre encontra o desafio de apresentar um texto poético na língua de chegada. Corremos o risco de escrever um poema que pode ser classificado como “prosa com quebras aleatórias no final das linhas”, nas palavras de Britto (2012, p. 146). Observamos essa dificuldade nos poemas traduzidos para a dissertação e procuramos manter o caráter poético no texto em português.

Em artigo sobre o tema, Britto (2014, p. 30-31) destaca as dificuldades de classificar o verso polimétrico ao analisar diferentes exemplos e propõe que seja entendido não como um tipo específico de verso, mas “todo um *continuum* de formas cujos pontos extremos são, de um lado, o verso polimétrico, e, de outro, práticas poéticas que abrem mão do verso”, citando como exemplo a poesia concreta. Esta é uma questão que consideramos ao traduzir os poemas para esta dissertação: uma vez que não existe uma forma única de verso livre a ser seguida, procuramos uma aproximação da poética de Fadwa Tuqan que observamos em cada um dos textos em árabe ao traduzi-los para o português.

Britto (2014, p. 35) lembra que a “liberdade” nas formas que recebem a designação de verso livre não significa que não haja regras, mas sim que quem escreve pode criar suas próprias regras e a forma de usá-las. Citando T. S. Eliot, o autor ressalta que “o verso nunca é realmente livre” (BRITTO, 2012, p. 146), sendo que no verso livre os ritmos são variáveis e os efeitos sonoros não são regulares nem atendem a um padrão, o que não significa, entretanto, que esses recursos não existam.

Atentando às propostas de Britto (2012; 2014) e Laranjeira (2003; 2012), procuramos analisar atentamente e individualmente os poemas em árabe, tratando cada um dos 20 poemas selecionados como um “projeto” específico de tradução, sendo que cada um desses textos guarda suas particularidades em termos de tema e forma. Em nossa análise, buscamos elencar os principais elementos que compõem cada poema e avaliar quais destes são os mais relevantes e de que forma poderiam ser traduzidos para o português.

Quanto ao terceiro desafio mencionado anteriormente, o de traduzir o nacionalismo palestino para o público leitor brasileiro, as dificuldades que encontramos estão relacionadas a dois fatores principais. O primeiro deles é a diferença de percepção sobre o nacionalismo nas duas culturas, uma vez que o nacionalismo era e ainda é um dos principais temas da produção cultural palestina,

estando presente em obras literárias, filmes e nas artes em geral, mas não o é na cultura brasileira.

Sobre esse assunto, é interessante mencionar uma passagem da primeira parte da autobiografia da poeta, na qual ela relata que se surpreendeu, no período em que estudou na Inglaterra, ao ouvir um dos professores, em aula sobre os poemas da época da Primeira Guerra Mundial escritos pelos chamados *soldier poets*, ridicularizar o que considerou um “sentimento nacionalista exagerado”. O professor em questão lia os versos de um poeta que escreveu a palavra “Inglaterra” repetidamente em seu poema, o que foi julgado por ele um excesso (TUQAN, 1985, p. 194). A surpresa da poeta se deve ao gracejo de alguém ao falar da própria pátria, enquanto na Palestina as temáticas nacionalistas eram recorrentes na literatura da época. Concluímos que a poeta e o professor tinham percepções diferentes do nacionalismo na poesia.

No Brasil, as temáticas nacionalistas não são comuns na literatura e nas artes em geral, o que dificulta a tradução do sentimento de amor à pátria palestina presente nos poemas em árabe para o público leitor brasileiro.

O segundo fator que apresenta um desafio ao traduzirmos o nacionalismo palestino para o português são as especificidades do contexto da Palestina. Como abordado anteriormente, a poesia emprega uma série de metáforas, algumas das quais de difícil compreensão no contexto brasileiro, como algumas plantas que são frequentes na região da Palestina, mas não no Brasil, e figuram no poema como símbolos. Além disso, há menções a personalidades e fatos históricos, localidades, obras literárias, canções e outros elementos que nem sempre são conhecidos pelo público brasileiro.

A solução encontrada pela tradução para lidar com esses dois fatores foi a opção por manter essas especificidades da cultura palestina e do nacionalismo no poema, redigindo, para viabilizar o entendimento de quem lê, explicações e contextualizações, as quais são incluídas nos capítulos desta dissertação.

Buscamos transmitir o mesmo efeito que certas expressões provocavam (e provocam até hoje) na leitura dos textos em árabe. Ao tratar dessa questão, Fadwa Tuqan comenta a dificuldade de traduzir ideias relacionadas ao nacionalismo, como a própria palavra “terra” (أرض), que

> quando empregada pela poesia palestina, aparece carregada de signos, sugestões, sentimentos, imagens e significados próprios

> nossos, os palestinos, e o tradutor bem-sucedido será aquele que conseguir absorver esses sentimentos e o impulso emotivo do poema e inserir essa seiva, que é a alma da poesia, na outra língua. Mas, se a tradução é mera transposição literal dos significados diretos das palavras, o poema morre na tradução (TUQAN, 1993, p. 158-159, tradução nossa) [44].

Além de atentarmos às palavras e expressões específicas do nacionalismo e do contexto palestino, conferimos cuidado especial ao aspecto feminino presente nos poemas, o qual, conforme mencionamos anteriormente, se destaca na escrita de Fadwa Tuqan, diferenciando-a de outras obras que têm como foco o masculino. Dessa forma, procuramos não apagar esse feminino na tradução.

A seguir, abordamos o processo de tradução dos poemas do *corpus*, detalhando cada uma das etapas envolvidas. Adiante, tratamos de algumas dificuldades enfrentadas e soluções propostas. Finalmente, apresentamos os poemas em árabe acompanhados de suas respectivas traduções para o português.

4.7. Etapas do processo de tradução

A primeira etapa do processo de tradução para este trabalho foi a seleção dos poemas a serem traduzidos, discutida em 4.1. Definição do *corpus*. Consideramos essas escolhas um ato de tradução porque consistem na elaboração de um conjunto de textos que possa traduzir o nacionalismo de Fadwa Tuqan para o público brasileiro. Após a seleção de poemas, demos início a sua análise, conforme será exposto a seguir.

A segunda etapa foi o estudo dos textos em árabe de forma a determinar as características mais relevantes de cada poema. Nessa etapa, procuramos localizar os principais recursos empregados pela poeta, como rimas, assonâncias, aliterações e repetições de palavras ou de fonemas específicos em certos versos. Como estratégia, destacamos para nossa própria pesquisa esses elementos no texto em árabe a fim de facilitar sua visualização e de modo a atentarmos a esses pontos na tradução.

---

[44] [هذه الكلمة حين يتعامل معها الشاعر الفلسطيني، تجيء محملة بالدلالات والايحاءات والمشاعر والصور والمعاني الخاصة بنا نحن الفلسطينيين، والمترجم الناجح هو الذي يقوم بعملية امتصاص للمشاعر والزخم الوجداني في القصيدة، ثم يسكب هذا النسغ، الذي هو روح الشعر، في اللغة الاخرى، اما اذا كانت الترجمة مجرد نقل حرفي للمعاني العقلية للالفاظ فان القصيدة تموت في الترجمة].

Seguimos com a terceira etapa, evolvendo consultas a dicionários e outras referências, como a autobiografia da poeta, livros e artigos nas áreas de literatura, história e outras. Sem essas pesquisas, não seria possível a compreensão de determinados versos.

Em seguida, demos início à quarta etapa, na qual elaboramos o texto inicial da tradução. Levamos em consideração todas as observações realizadas nas etapas anteriores e procuramos fazer uma tradução englobando todas as principais questões levantadas.

Na quinta etapa, revisamos o texto traduzido. Realizamos o cotejo de cada verso em português com os versos em árabe, buscando identificar possíveis falhas de tradução ou trechos que poderiam ser alterados. Recorremos novamente ao dicionário e às outras referências conforme surgiram questionamentos. Avaliamos também se os principais aspectos que notamos no texto em árabe poderiam ou não ser percebidos no texto em português.

A sexta e última etapa envolveu a avaliação dos textos traduzidos, fazendo o cotejo com o árabe somente em caso de dúvidas. Buscamos com essa etapa definir quais trechos estavam adequados ou não a uma leitura de texto poético em português brasileiro, realizando mudanças quando necessário.

Ao longo das etapas mencionadas, assumimos uma série de escolhas, que variaram de acordo com os poemas do *corpus*. A seguir, tratamos de algumas das dificuldades encontradas nesse processo e soluções propostas. Quando disponíveis, apresentamos também alguns trechos de traduções para os idiomas francês, inglês e italiano.

4.8. Considerações sobre a tradução do *corpus*

Na tradução do *corpus* selecionado, foram necessárias várias pesquisas específicas para a compreensão de termos, expressões e símbolos particulares do contexto palestino que figuram nos poemas, palavras para as quais a consulta ao dicionário nem sempre é suficiente.

Um exemplo nesse sentido foi Hattin, que aparece no penúltimo verso de “Aos que estão atrás das grades”. Após aprofundar a pesquisa para levantar informações sobre Hattin, constatamos que se trata de uma antiga vila palestina a

noroeste de Tiberíades, atualmente parte do território de Israel, que se tornou um símbolo do nacionalismo palestino. Foi palco da Batalha de Hattin, em 1187, quando Saladino saiu vitorioso sobre os cruzados. Hattin foi destruída pelos israelenses, restando poucas casas abandonadas, um templo e a mesquita da vila[45].

Outras menções a nomes de localidades nos poemas se referem a vilas que foram completamente destruídas. É o caso de Bissan, em “Carta para duas crianças no lado de lá”. Bissan foi uma aldeia palestina ocupada pelas forças sionistas em maio de 1948 após a traição à negociação feita com a população árabe, que foi evacuada em descumprimento do acordo firmado entre o lado palestino e as forças armadas. A aldeia foi destruída e, sobre as ruínas, foi construída a cidade judaica de Beit She’an[46]. Dessa forma, sua evocação adquire um significado mais amplo que a mera localização ao resgatar a memória da vila. A pesquisa identificou ainda que “Bissan” (بيسان) é o nome de uma canção da libanesa Fairuz que traz lembranças antigas de infância em uma terra que se perdeu. Observamos que a poeta cita um trecho da canção no poema:

(خذوني الى بيسان
إلى ضيعتي الشِّتائيه)

“Levem-me para Bissan,
para a minha aldeia de inverno”
(TUQAN, 2005, p. 444, tradução nossa).

Além dos nomes de localidades, são evocados acontecimentos e personagens da história da Palestina, conforme apontamos em 4.5. Observações sobre os poemas do *corpus*, que também exigiram pesquisas específicas para que fosse possível sua compreensão e tradução. Alguns exemplos podem ser encontrados em “A canção do devir”. Na primeira parte do poema, as crianças interpretam personalidades históricas em suas brincadeiras. Um dos nomes citados é Izz al-Din al-Qassam (1895-1935). Nascido na Síria, atuou na Revolta Síria de 1925 e mudou-se para a Palestina, onde lutou pelo fim da presença britânica e sionista junto de um grupo de seguidores (PAPPE, 2007, p. 346). Outro nome é o do líder de guerrilha Abd al-Qadir (1908-1948), o qual atuou na revolta que teve início em 1936 e na guerra contra as forças sionistas em 1947, sendo morto na batalha de Al-Qastal,

[45] Cf. KIMMERLING, Baruch. The formation of Palestinian collective identities: The Ottoman and Mandatory Periods. **Middle Eastern Studies**, Taylor & Francis, v. 36, n. 2, p. 48-81, abr., 2000.
[46] Cf. BĪSĀN. Zochrot. Disponível em: https://zochrot.org/ar/village/49061. Acesso em: 05 ago. 2021.

nas proximidades de Jerusalém (MATTAR, 2005, p. 213), localidade mencionada no poema. Khalidi (2007, p. 132-139) lembra a importância da figura de Abd al-Qadir, considerado um dos principais líderes militares palestinos à época, e o efeito que sua morte provocou, sendo realizado um grande cortejo fúnebre em sua homenagem. Tanto Izz al-Din al-Qassam quanto Abd al-Qadir, ambos mortos em batalha, se tornaram símbolos para as gerações seguintes.

"A canção do devir" inclui ainda elementos presentes na cultura árabe, como a tinta de coloração hena (الحناء) e o adereço de vestuário *kufiyyah* (كوفيه), além de referências ao Alcorão e à Bíblia. Esses elementos foram mantidos em nossa tradução para o português e observamos que também o foram na tradução para o francês. Segue trecho em árabe acompanhado de traduções nos dois idiomas:

كبروا التحموا في كلمة حبٍّ سريَّه
حملوا أحرفها إنجيلاً، قرآناً يُتلى بالهمس!
كبروا مع الشجر الحناء وحين التثموا بالكوفيه
صاروا زهرة عبَّادِ الشمس

Cresceram com a palavra secreta de amor
Carregaram suas letras como a Bíblia e o Alcorão que recitam em um
[murmúrio
Cresceram com a árvore da hena e, quando se cobriram com a
[*kufiyyah*,
tornaram-se o girassol
(TUQAN, 2005, p. 508, tradução nossa).

Ils ont grandi, ils se sont fondus dans le mot secret d'amour
Ils en ont porté les lettres, tel un Évangile ou un Coran qu'on
[psalmodie à voix basse
Ils ont grandi avec les arbres du henné, et lorsqu'ils se sont voilés avec
[la keffiah
ils sont devenus tournesols
(LAÂBI, 2002, p. 212-213).

Encontramos também duas traduções do poema para o inglês: uma na antologia de literatura palestina de Jayyusi (1992, p. 316) e outra na primeira parte da autobiografia da poeta em tradução para o inglês (TUQAN, 1990, p. 10). No entanto, essas traduções nos parecem sínteses do poema, contendo as ideias presentes em árabe de forma resumida. Notamos que a hena e a *kufiyyah* não são mencionadas:

Suddenly now they've grown,
grown more than the years of a normal life,
merged with secret and passionate words,
carried love's messages like the Bible or Quran,

to be read in whispers
They've grown to become trees
plunging deep roots into earth […]
(JAYYUSI, 1992, p. 316).

They've grown suddenly now
grown more than the years of lifetime
grown, merged with a secret word of love
carried its letters like a Bible, or a Quran
read in whispers
They've grown more than the years of lifetime
become the trees plunging deep into the earth […]
(TUQAN, 1990, p. 10) [47].

Em "Ao Senhor Jesus em seu dia", elementos do cristianismo figuram como símbolos nacionalistas, o que é frequente na poesia palestina, conforme discutido anteriormente. Além de referências à crucifixão, ao flagelo e ao Evangelho segundo Marcos, a linguagem bíblica está presente em todo o poema, como se observa nos versos finais:

يا سيّدُ يا مجدَ القدس
من بئر الأحزان، من الهوَّةِ، من
قاع الليلْ
من قلب الويل
يرتفع إليك أنين القدس
رحماك أجزْ يا سيّدُ عنها هذي
الكأس!

Senhor, Glória de Jerusalém,
do poço das tristezas, do fundo do abismo
e da noite,
do coração da desgraça,
eleva-se ao Senhor o lamento de Jerusalém.
Misericórdia, afaste dela este
cálice!
(TUQAN, 2005, p. 451, tradução nossa).

Localizamos traduções do poema para o italiano por Giovanni Canova (1973) e para o inglês por Ferial Ghazoul (TUQAN, 2002). É interessante notar que a tradução para o italiano optou por não repetir "Jerusalém" no trecho. No inglês, o verso final foi traduzido de forma mais próxima ao texto bíblico, "afaste de mim", não usando o pronome na terceira pessoa:

[47] Este e os próximos trechos de poemas de autoria de Fadwa Tuqan e presentes na autobiografia publicada em inglês (TUQAN, 1990) foram traduzidos para esse idioma por Naomi Shihab Nye com o auxílio de Salma Khadra Jayyusi.

> O Signore, o gloria di Gerusalemme...
> Dal pozzo delle sofferenze, dal'abisso,
> dal fondo della notte,
> dal cuore della sventura
> a te s'innalzano i gemiti della Santa.
> Per la tua misericordia, o Signore, allontana da essa questo calice!
> (CANOVA, 1973, 885).
>
> O Lord, O glory of Jerusalem,
> from the well of sorrows, from the abyss,
> from the depth of the night,
> from the heart of plight,
> the wails of Jerusalem are raised up to you.
> In your mercy, take away from me, O Lord, this cup!
> (TUQAN, 2002, p. 27).

Alguns símbolos do nacionalismo palestino são de difícil tradução. Em "Ais diante do guichê de permissões", encontramos a palavra *ḥanẓal* (حنظل). Localizamos a palavra no dicionário como sinônimo de "colocíntida" ou *Cucumis colocynthis*. Ao expandir a pesquisa, constatamos que se trata da planta amarga que deu origem ao nome da personagem criada pelo cartunista Naji al-Ali (1937-1987), Ḥanẓalah (حنظلة), que se tornou um ícone cultural e um símbolo do direito de retorno à Palestina, remetendo ao problema da diáspora (OWEIS, 2008, p. 222). Levando em conta o exposto, optamos por "planta amarga" para traduzir a ideia contida no verso. Vale notar, entretanto, que não é possível manter o efeito produzido em árabe, uma vez que as palavras *ḥanẓal* (a planta) e *ḥanẓalah* (a personagem) são quase idênticas.

Outro símbolo do nacionalismo palestino digno de nota é o figo-da-índia (صبار), que aparece em "Carta para duas crianças no lado de lá" e em "A canção do devir". A espécie é um tipo de cacto conhecido popularmente no Brasil como figueira-da-índia, palma ou palma-da-índia. Nesse caso, o dicionário e as pesquisas às referências bibliográficas não foram suficientes para a tradução. O uso dessa palavra nos poemas pôde ser entendido a partir das anotações sobre conversas e palestras em viagem à Palestina em 2016, nas quais foi mencionada a planta que, devido a suas características, é considerada um símbolo da relação entre o povo palestino e a terra. A planta é de fácil adaptação às condições climáticas da região e ao terreno árido, é de difícil extração do solo e, ainda que removida, pode voltar a brotar no mesmo local. Em função desses aspectos, a imagem da planta foi apropriada pelo nacionalismo palestino e figura nos poemas mencionados. A compreensão do termo somente foi possível pela experiência de viagem à Palestina e optamos por mantê-lo

nos poemas, escolha que observamos também na tradução de “A canção do devir” para o francês (LAÂBI, 2002, p. 212), que traz a figueira-da-índia (*figuier de Barbarie*).

As descrições de paisagens exigiram pesquisas específicas e foram tratadas com cuidado, pois concluímos que remetem a memórias de terras perdidas pelo povo palestino. Um exemplo é o trecho a seguir, de “Carta para duas crianças no lado de lá”, no qual os versos têm relação direta com a terra:

هل ذاكرٌ أيام كنت تطلُعُ الجبل
تحمل لي إضمامةً من زهرَ الجبل
قرنَ الغزال، والشقائقَ الحمراء
والزرقاءْ
والحبقَ البريّ والشّمرْ
هدية الربيع في بلادنا لنا
هديّة المطر

Lembra quando você subia a montanha
e me trazia ramos de flores da montanha?
Flores de lótus, peônias vermelhas
e azuis,
alfavaca e funcho,
presentes da primavera em nosso país,
presentes da chuva
(TUQAN, 2005, p. 446, tradução nossa).

Ainda sobre o trecho em destaque, notamos a repetição das palavras *jabal* ou “montanha” (جبل) nos dois primeiros versos destacados, ocupando a posição final, e *hadiyyah* ou “presente” (هدية), nos dois últimos, em posição inicial. Julgamos importante manter as repetições tanto de “montanha” quanto de “presentes” e das posições em que se encontram em árabe.

Quanto ao trecho a seguir, do poema “Hamza”, julgamos importante manter as repetições do “segredo” e do verbo que se refere a “gerar” ou “fazer nascer”, ideias que são enfatizadas nos versos:

هذه الأرضُ امرأة
في الأخاديد وفي الأرحام
سرُّ الخصبِ واحد
قوّةُ السرّ التي تُنبتُ نخلاً
وسنابل
تُنبتُ الشعبَ المقاتل

Esta terra é uma mulher
com útero e entranhas,
o segredo da fertilidade é o mesmo:
a força do segredo que faz nascer a palmeira
e as espigas

faz nascer o povo que combate
(TUQAN, 2005, p. 487, tradução nossa).

No trecho seguinte, de “Elegia ao cavaleiro”, consideramos fundamental manter a repetição do verbo “vir”, que reforça a esperança de renovação e vitória. Como discutido anteriormente, esse sentimento é uma das características dos poemas dos dois livros em estudo e de outras obras da época. Identificamos a mesma repetição na tradução para o inglês por Samira Kawar na antologia organizada por Handal (2001):

قالت الريحُ: سيأتي
موته الميلاد لا بدَّ سيأتي
في يديه الشمسُ، ذات الشمس، في
مقلتيه الوجدُ، ذاتُ الوجد والعشق
المعنيّ
من جراح الأرض يأتي
من سنين القحط يأتي
من رماد الموت يأتي
موته الميلادُ لا بدَّ سيأتي!

Disse o vento: ele virá.
Sua morte é nascimento, sem falta ele virá.
Nas mãos, o sol, o mesmo sol. Nos
olhos, a riqueza, a mesma riqueza e a paixão
sabida.
Das feridas da terra ele virá,
dos anos de seca ele virá,
das cinzas da morte ele virá,
sua morte é nascimento, sem falta ele virá!
(TUQAN, 2005, p. 542, tradução nossa).

Said the wind: He shall come,
his death is birth, he shall surely come
with the sun in his hands, the very same sun,
and in his eyes a yearning, the same yearning and passion
of devotion.
From the wounds of the earth he shall come,
from the years of famine he shall come,
from the ashes of death he shall come,
his death is birth, he shall surely come
(HANDAL, 2001, p. 308).

Em “A peste”, da mesma forma, repetimos a frase “Para cair a chuva!” três vezes, como se dá no texto em árabe, para manter a ênfase proposta pela poeta. É interessante notar a recorrência da metáfora da chuva e das nuvens nos poemas de Fadwa Tuqan. Em “Pequena canção do desespero”, também são mencionadas as nuvens e a chuva que cai, fazendo com que as árvores ganhem novas folhas.

Observamos também uma série de metáforas relacionadas ao sangue e à morte e procuramos mantê-las e não amenizar essas imagens na tradução. Em “Elegia ao cavaleiro”, o massacre é comparado a um “festival da morte”. O “mar da loucura” encheu as “redes de pesca”, enquanto a “mesa está posta”, aguardando a chegada de mais corpos. O vinho como metáfora em alusão ao sangue e ao assassinato aparece nesse poema e em outros das duas coleções em estudo, como apontamos nos seguintes versos de “O dilúvio e a árvore”, nos quais figuram também as metáforas da árvore e das raízes:

هوت الشجرة؟
عفو جداولنا الحمراءْ
عفو جذورٍ مرتويه
بنبيذٍ سفحتْه الأشلاء
عفو جذورٍ عربيّة
توغل كصخور الأعماق
وتمدُّ بعيداً في الأعماق [...]

A árvore caiu?
Apesar de nossas torrentes vermelhas
Apesar das raízes embebidas
em vinho derramado dos cadáveres,
apesar das raízes árabes
fincadas como rochas nas profundezas
penetrando nas profundezas [...]
(TUQAN, 2005, p. 441, tradução nossa).

Encontramos uma tradução desse poema na primeira parte da autobiografia da poeta em tradução para o inglês (TUQAN, 1990), que também mantém as metáforas da cor vermelha, do vinho, das árvores e das raízes. É interessante observar que há o acréscimo “nunca!” para enfatizar a ideia presente nos versos e a árvore é grafada em maiúscula, indicando a interpretação da tradutora, uma vez que não existe diferença entre caracteres minúsculos e maiúsculos em árabe.

Had the Tree really fallen?
Never! Not with our red streams flowing forever,
not while the wine of our torn limbs
fed the thirsty roots,
Arab roots alive
tunnelling deep, deep, into the land!
(TUQAN, 1990, p. 223).

Não fizemos acréscimos de advérbios de negação como o ilustrado na tradução para o inglês acima, mas propusemos um deslocamento do “não” no poema “Viva para sempre”. Julgamos que seria importante alterar a posição da negação que consta no início do trecho em destaque, inserindo-a abaixo para que os versos sejam compreendidos e a ideia seja mantida:

يا وطني الحبيب لا، مهما تدر
عليك في متاهة الظُّلْمْ
طاحونةُ العذاب والألمْ
لن يستطيعوا يا حبيبنا
أن يفقأوا عينيك، لنْ
ليقتلوا الأحلام والأمل
وليصلبوا حرية البناء والعمل
ليسرقوا الضحكات من أطفالنا
ليهدموا، ليحرقوا، فمن شقائنا [...]

Minha pátria amada, por mais que faça afluir
até você, no labirinto de injustiças,
o moinho de sofrimento e dor,
não conseguirão, nossa amada,
arrancar seus olhos, não vão
matar os sonhos e a esperança,
crucificar a liberdade de construir e trabalhar,
roubar o riso de nossas crianças,
devastar, queimar, não! Pois, de nosso penar [...]
(TUQAN, 2005, p. 442, tradução nossa).

Quanto à árvore enquanto símbolo nos poemas nacionalistas, grafamos essa palavra em letras minúsculas na maioria dos casos devido à ausência de distinção entre maiúsculas e minúsculas na escrita do árabe, conforme exposto, e com inicial maiúscula apenas em “Eitan na grade de aço”, no qual as aspas conferem destaque ao termo, assim como a “estrela”. Esta é uma metáfora que não localizamos com frequência nos poemas palestinos estudados e pode remeter no poema aos judeus israelenses, em referência à Estrela de Davi. Seguem os primeiros versos:

تحت "الشجرة" وهي تفرّع، تكبر تكبر
في إيقاعات وحشيه
تحت "النجمة" وهي تشيّد بين يديه
جدران الحلم الدمويه

Sob a Árvore que se ramifica e cresce, cresce
em ritmo selvagem,
sob a Estrela que entre suas mãos ergue
muros de sonhos sangrentos
(TUQAN, 2005, p. 561, tradução nossa).

Conferimos cuidado especial à tradução dos títulos de cada um dos poemas selecionados. Conforme aponta Laranjeira (2003, p. 104), o título de um poema “pode desempenhar um papel importante. Ele funciona, frequentemente, como o tema de que o poema todo é o rema, ou a matriz de que o poema é a expansão”.

Um poema que gerou questionamentos nesse sentido foi “O *fidaí* e a terra”. O título do poema traz a figura do *fidā’ī* (فدائي). A palavra pode ser definida como “aquele que se sacrifica” (pela pátria, por uma causa). Segundo o historiador Ilan Pappe (2007), os *fidā’iyūn* (الفدائيون) eram combatentes de guerrilha palestinos que atuavam sobretudo nas décadas de 1950 e 1960 nas fronteiras policiadas entre Israel e Palestina, consistindo suas atividades inicialmente em recuperar propriedades perdidas. São considerados o começo da resistência palestina. O *fidā’ī* era um combatente disposto a sacrificar sua vida pela Palestina e “se sobrevivesse, a sua coragem conferia-lhe uma posição de respeito na sua sociedade” (PAPPE, 2007, p. 186). Consideramos a possibilidade de traduzir o título do poema para “O guerrilheiro e a terra”, o que propusemos inicialmente. No entanto, essa escolha apresenta uma generalização do termo. Dessa forma, optamos posteriormente por manter a especificidade presente no título, simplificando e adaptando a palavra para uma leitura em português brasileiro: *fidaí*.

A palavra *ġarīb* (غريب) foi traduzida como “estrangeiro” no título “A um amigo estrangeiro”. O adjetivo presente no título pode significar “estranho”, “inusitado”, “singular”, “extraordinário”, “estrangeiro”, “forasteiro”, entre outras possibilidades. Nas “Páginas de um diário” da primeira parte da autobiografia, Fadwa Tuqan (1985, p. 228-236) relata ter se encontrado em Jerusalém com uma pessoa cuja nacionalidade ela não identifica e a quem se refere nas páginas seguintes como “o amigo estrangeiro” (الصديق الغريب), o qual aconselhou que a poeta partisse para Amã ou Beirute devido à iminência da Guerra de 1967, proposta recusada veementemente pela poeta, conforme apontado anteriormente, pois considerava a viagem uma fuga da Palestina. Na segunda parte da autobiografia, explica que o poema faz referência ao encontro marcado com o “amigo estrangeiro” e nunca ocorrido devido à guerra (TUQAN, 1993, p. 9). Em “Não vou chorar”, por outro lado, o mesmo termo pode ser traduzido como “estranhas” no trecho a seguir:

وكان هناك جمعُ البوم والأشباح
غريب الوجه واليد واللسان [...]

> Havia corujas e fantasmas
> de face, mãos e língua estranhas [...]
> (TUQAN, 2005, p. 460, tradução nossa).

Ainda sobre a tradução dos títulos dos poemas selecionados, em “Carta para duas crianças no lado de lá”, fizemos uma proposta que não traduz literalmente a “margem oriental” (الضفة الشرقية). A expressão está em oposição à “margem ocidental” (الضفة الغربية), que a língua portuguesa traduz como “Cisjordânia” e a língua inglesa traduz como “West Bank”, onde morava a poeta (Nablus está localizada na atual Cisjordânia), enquanto precisava atravessar a ponte para o outro lado do rio Jordão para visitar a família da irmã. O título traduzido para o inglês, “A Letter to Two Children on the East Bank” [48], mantém a expressão literalmente como consta em árabe e a oposição entre “East Bank” e “West Bank”. Em português, esse efeito se perde. Consideramos que a opção por “Transjordânia”, em oposição a “Cisjordânia”, seria incorreta do ponto de vista histórico, uma vez que o termo foi usado em referência ao território a leste do Rio Jordão de 1922 a 1946 (MATTAR, 2005, p. 531). Uma tradução literal como “margem oriental” poderia gerar uma interpretação errônea, remetendo a uma simples margem de rio e amenizando toda a questão desenvolvida no poema. A tradução para “Jordânia” também foi descartada, pois o efeito em árabe se perderia da mesma forma. Por isso, traduzimos o título como “Carta para duas crianças no lado de lá”, reforçando com “lado de lá” a ideia de separação e distanciamento entre a poeta e as crianças que aparece ao longo dos versos. A proposta que apresentamos para o efeito dicotômico entre as margens oriental e ocidental que se dá em árabe é a expressão “no lado de lá”, no título em português, em oposição a “no lado de cá”, traduzindo “atrás” (خلف), nos seguintes versos:

> أحبّتي الصغار خلف النهر يا أحبّتي
> عندي أقاصيص لكم كثيرة

> Queridos pequeninos, no lado de cá do rio, meus queridos,
> tenho muitas historinhas para vocês
> (TUQAN, 2005, p. 447, tradução nossa).

---

[48] ARURI, Naseer; GHAREEB, Edmund. **Enemy of the Sun**: Poetry of Palestinian Resistance. Washington: Drum and Spear Press, 1970. Não obtivemos acesso ao poema traduzido, apenas às referências bibliográficas disponíveis no seguinte artigo: ALWAN, Mohammed Bakir. A Bibliography of Modern Arabic Poetry in English Translation. Middle East Journal, **Middle East Institute**, v. 27, n. 3, p. 373-381, dez. 1973.

Quanto à linguagem do poema em questão, o eu-lírico da poeta se dirige às crianças Karma e Omar de forma carinhosa e por vezes infantil. As palavras “pequena” (صغيرة), “pequeno” (صغير) e “pequenos” (صغار) aparecem um total de sete vezes nos versos. A partir dessa constatação, procuramos adaptar a tradução para uma linguagem correspondente. É interessante notar que algumas palavras que não estavam no diminutivo em árabe foram traduzidas para o diminutivo em português para manter o tom do poema e para evitar uma linguagem que poderia ser considerada muito adulta, destoando do texto em tradução. Um exemplo é a palavra “rosto” ou “face” (وجه) do sobrinho, que foi traduzida para “rostinho”, ainda que não houvesse diminutivo em árabe nesse verso.

Outro poema no qual propusemos uma adaptação da linguagem na tradução foi “O *fidaí* e a terra”. Percebemos no texto em árabe marcas de oralidade nos versos em que a mãe fala ao filho. Por isso, fizemos a opção pelo pronome de tratamento “você” associado ao pronome oblíquo átono da 2ª pessoa do singular (“te”) e ao imperativo também na 2ª pessoa do singular. Buscamos com isso refletir um uso comum do português falado em algumas regiões do Brasil no qual o pronome pessoal do caso reto “tu” é frequentemente substituído por “você”, porém associado ao pronome oblíquo “te”, questão amplamente discutida por Castilho (2010). Segue um trecho da tradução no qual se observam essas escolhas:

من أجل هذا اليوم
من أجله ولدتُكْ
من أجله أرضعتُكْ
[...]
اذهب، فما أعزّ منك يا
بنيَّ الأَ الأرض

Foi por esse dia
que eu te dei à luz,
por isso eu te amamentei
[...]
Vai, pois mais amada que você,
meu filho, é a terra!
(TUQAN, 2005, p. 457, tradução nossa).

Em “Não vou chorar”, por outro lado, há a referência a um verso da poesia árabe pré-islâmica de Imru’ al-Qais (século VI) no trecho abaixo. Nesse caso, propusemos o uso do verbo conjugado na 2ª pessoa do plural, relacionado a um uso mais antigo da língua portuguesa:

وقفتُ وقلتُ للعينين: يا عينين
قفا نبكِ [...]

Parei e falei a meus olhos: Meus olhos,
parai para chorar [...]
(TUQAN, 2005, p. 459, tradução nossa).

Sobre os recursos empregados pela poeta, observamos em “Ais diante do guichê de permissões” que os “ais” (اهات) do título se desdobram em vários “ai” (آه) ao longo do poema, o que mantivemos na tradução. A tradução para o italiano, por outro lado, optou por “suspiros” no título “Sospiri davanti allo sportello dei permessi” (GABRIELI, 1980, 149), o que também seria uma tradução possível.

Ainda sobre esse poema, notamos no terceiro verso a repetição de consoantes que são classificadas como faríngeas (ع / ح) e uvular (ق) (JUBRAN, 2004, p. 20-21). Em nossa análise, estabelecemos uma relação entre a recorrência desses fonemas com a própria ideia de asfixia do eu-lírico da poeta, que é submetida a uma espera de sete horas em meio à multidão e sob o calor escaldante. Na tradução, propusemos a aliteração pela repetição de “ca” e “co”: “sufoco, respiro cortado, carregado, com o calor do meio-dia” (اختناقي، نَفَسي المقطوعُ محمولٌ على وهج الظهيرة) (TUQAN, 2005, p. 475, tradução nossa).

Em “Pesadelos da noite e do dia”, há a presença de estrangeirismos na fala do soldado, que golpeia a porta “em todas as línguas do mundo”. Na tradução, mantivemos as frases em inglês (“Open the door”) e em francês (“Ouvre la porte”). A terceira frase é uma adaptação para caracteres árabes (e não transliteração exata) de “abra a porta” em hebraico moderno falado: *tiftakh et hadelet* (תפתח את הדלת) [49]. Nesse caso, optamos pela transliteração. A quarta frase está escrita em árabe, porém com um erro de ortografia e um desvio à gramática: o verbo abrir está grafado com *ḫ* (خ) e não com *ḥ* (ح), o que aponta para uma interferência do hebraico no árabe, uma vez que o verbo “abrir” em hebraico contêm *ḫ* na raiz e o árabe, *ḥ*; e falta o artigo definido *al* (ال) acompanhando a palavra “porta”. Por isso, omitimos o artigo definido “a” antes de “porta”. Quanto à ortografia, buscamos uma escrita para o verbo “abrir” no imperativo que evidenciasse o erro do soldado, o que parece indicar no poema o sotaque do falante de hebraico que pronuncia uma frase em árabe.

Open the door!
Ouvre la porte!

[49] De acordo com consulta a um tradutor do hebraico moderno.

افتخ إت هاديليت!
افتخ باب!

Open the door!
Ouvre la porte!
ʾIftakh et hadelet!
Abrre porta!
(TUQAN, 2005, p. 525, tradução nossa)

Na maioria dos versos, omitimos a palavra *hal* (هل), que introduz perguntas que exigem uma resposta afirmativa ou negativa em árabe. Essa palavra eventualmente é traduzida como “será que...?”. Defendemos que não há a necessidade de traduzir essa palavra, uma vez que perguntas desse tipo em língua portuguesa não exigem nenhum pronome interrogativo ou termo específico no início da frase. Um exemplo ocorre nos versos destacados a seguir, de “O *fidaí* e a terra”, nos quais optamos pela omissão da palavra *hal* pelos motivos expostos.

هل أحمي أهلي بالكلمه؟
هل أُنقذ بلدي بالكلمه؟

A palavra vai defender a minha família?
A palavra vai salvar o meu país?
(TUQAN, 2005, p. 453, tradução nossa).

Da mesma forma, nesse poema e em outros do *corpus*, omitimos a palavra *ya* (يا), utilizada para introduzir o vocativo em árabe. Acreditamos que não exista a necessidade de traduzir a palavra em todas as suas ocorrências, usando para isso uma partícula em português como “ó” para marcar o vocativo no texto. Essas repetições poderiam conferir à leitura um efeito que não ocorre no árabe, uma vez que *ya* é elemento obrigatório na introdução do vocativo em árabe, soando, portanto, natural. Em português, por outro lado, não se dá o mesmo. Seguindo essa orientação, omitimos *ya* nos versos destacados a seguir e em outros casos. No exemplo, a exclusão do *ya* dos vocativos levou à eliminação de um dos versos, que continha apenas *ya* e reticências:

يا ولدي !
يا كبدي!
أماه موكب الفرح
لم يأت بعدْ
لكنّه لا بدَّ أن يجيءْ
يحدو خطاه المجدْ
-يا ولدي!
يا...

Meu menino!
Meu coração!
Ser mãe é um cortejo de alegrias
que está por vir
e há de vir
ensaiando um passo nobre.
Meu menino!
(TUQAN, 2005, p. 454-455, tradução nossa)

Uma exceção pode ser observada em “Ao mártir Wael Zwaiter”, no qual traduzimos *ya* como “ó” porque percebemos a necessidade de marcar o vocativo, uma vez que o eu-lírico se refere a Wael Zwaiter por meio de adjetivos. Nesse caso, julgamos que a tradução poderia gerar ambiguidades de interpretação, o que não se dá no árabe, se não fosse ressaltado o vocativo. Notamos o mesmo destaque do vocativo na tradução para o italiano nos versos abaixo:

ونلاقيك، نلاقيك على
قمة الدنيا وحيداً يا بعيداً، يا
قريباً، يا الذي نحويه فينا في الخلايا

E o encontramos, o encontramos sozinho no
topo do mundo, ó distante, ó
próximo, que carregamos em nossas células
(TUQAN, 2005, p. 545-546, tradução nossa).

E ti incontriamo. Ti incontriamo sulla cima del mondo,
solo, o tu lontano,
o tu vicino, o tu che noi portiamo incluso nelle nostre cellule
(GABRIELI, 1980, p. 156).

Constatamos que alguns poemas contêm padrões em trechos específicos, como sequências de rimas. Procuramos manter essas características que verificamos no texto em árabe sempre que julgamos pertinente. Na primeira estrofe de “Aos que estão atrás das grades”, que tem como título “A canção-testamento”, observamos que a poeta estabeleceu rimas em todo o trecho e consideramos que essas rimas são relevantes no poema. Dessa forma, buscamos manter rimas em português nos versos destacados a seguir:

وشرَّعتْ جهنمٌ أبوابها
وابتلعت براعم الصِّبى الطَريِّ في أقبائها
ولم تزل هنالك الغنوه
على شفاه الفتية الفرسان
حمراء مزهوّه
تخترق الظلام والجدران
"يا إخوتي"

"بدمي أخطُّ وصيتي"
"أن تحفظوا لي ثورتي"
"بدمائكم"

Abriram-se os portões do inferno
para tragar em suas cúpulas o menino terno,
mas aquelas canções dos jovens cavaleiros
de boca vermelha carregada de orgulho
continuam a romper
o escuro e os muros:
“Meus irmãos,
escrevo meu testamento com meu sangue.
Continuem minha revolução
com seu sangue [...]
(TUQAN, 2005, p. 550, tradução nossa).

Nos versos seguintes, de “Carta para duas crianças no lado de lá”, notamos a rima entre o nome do sobrinho, “Omar” (عمر), e a palavra *qamar* ou “lua” (قمر), à qual ele é comparado. Optamos pela tradução de *qamar* não para “lua”, literalmente, mas sim para “luar”, de forma a manter a rima (pensando em uma leitura em português brasileiro). Além disso, vale lembrar que o sobrinho é comparado à lua, que é um substantivo masculino em árabe. Julgamos que seria mais adequada a tradução para outro substantivo masculino, como “luar”. Propusemos ainda o acréscimo “lindo como”, pois o paralelo com a lua remete à beleza na literatura árabe e acreditamos que essa comparação não seja tão óbvia em português. Seguem os versos do poema que trazem as rimas mencionadas:

ونكتةٌ ذكيةٌ يرسلها عمر
يُتعبني الحنينُ يا عمر
لوجهك القمر

Uma historinha esperta contada por Omar.
Estou cansada das saudades, Omar,
saudades do seu rostinho lindo como o luar
(TUQAN, 2005, p. 445-446, tradução nossa).

No entanto, nem sempre é possível manter as rimas e outros recursos que identificamos no árabe. Como aponta Laranjeira (2003, p. 63), “é praticamente impossível manter idênticos paralelismos fonéticos” na tradução. Em “O *fidaí* e a terra”, há uma sequência de rimas em *ān* (ان) em *qur’ān* (قرآنْ) e *alfurqān* (الفرقانْ), que se referem ao Alcorão; *alfursān* ou “cavaleiros” (الفرسانْ); *kān* (كان), que é o correspondente ao verbo “ser”/ “estar” em árabe; e *al’awṭān* ou “nações” (الأوطان). Foi mantida a rima em “Alcorão” e “nação” (este termo traduzido para o singular e não para o plural para

manter a mesma ideia presente no árabe). Nesse caso, julgamos que não seria necessário realizar uma série de alterações com o objetivo de manter todas as rimas porque isso poderia modificar o texto de forma significativa. Além disso, consideramos que seria importante manter “Alcorão” na posição em que se encontra, no fim dos versos, e uma sequência de rimas em “-ão” seria classificada como um conjunto de rimas fracas em português, o que julgamos indesejado.

No poema “Assassinato em um dia incomum”, dedicado à estudante Muntaha al-Hourani, o nome da jovem, “Muntaha”, aparece na posição final nos versos, formando, dessa forma, uma rima com o verbo *ʾintaha* ou “acabar”, “terminar” (انتهى), o que apresentou uma dificuldade para a tradução, pois não encontramos verbos em português com a mesma terminação e significado. Nesse caso, optamos por priorizar o sentido, conforme trecho em destaque:

جرت منتهى
تُعلّقُ أقمار أفراحها في السماء الكبيرة
وتعلن أنَّ المَطاف القديم انتهى
وتعلن أنَّ المَطاف الجديد ابتدا

E Muntaha saiu para pendurar
as luas de suas bodas no vasto céu
e anunciar o fim do ciclo antigo
e anunciar o começo de um novo ciclo
(TUQAN, 2005, p. 503, tradução nossa).

Em alguns casos nos quais os elementos existentes em árabe são de difícil tradução, recorremos à “compensação”, estratégia apontada por Britto (2012, p. 146), lançando mão de recursos para recriar determinados efeitos. Em “O diário de Hiba”, parte de “Aos que estão atrás das grades”, há rima entre o verbo *yaḥūm* (يحوم), que se refere à aproximação do fantasma da mãe, e *nujūm* ou “estrelas” (نجوم). Além de rimarem, é interessante notar a semelhança gráfica entre as palavras. A letra que antecede o *ū* (و) é o *ḥ* (ح) no primeiro verso e o *j* (ج) no segundo. Ambas têm grafia similar, com a única diferença do ponto. Essas letras são antecedidas pelas letras *y* (ي) e *n* (ن), que também têm grafia similar na posição em que se encontram. Além disso, o verbo *taḥlum* ou “sonhar” (تحلم) termina com a mesma letra das palavras anteriores, *m* (م), além de compartilhar com *yaḥūm* (يحوم) a presença da letra *ḥ* (ح). Não tendo encontrado correspondentes idênticos em português, propusemos o uso de duas palavras que compartilham fonemas entre si – “espreita” e “estrelas” – e “presa” no verso final, que compartilha a sequência -pre-, de “espreita”:

يحوم هنا طَيف أمي يحوم
تشعُّ بعينيَّ جَبهَةُ أمي كضوء النجوم
عساها تفكر بي الآن... تحلم
قبلَ اعتقالي

O fantasma de minha mãe espreita aqui espreita,
irradia em meus olhos sua fronte como a luz das estrelas.
Talvez esteja pensando em mim agora... sonhando
comigo antes de eu ser presa
(TUQAN, 2005, p. 553, tradução nossa).

Nos quatro últimos versos de “Minha cidade triste”, há uma rima entre as palavras *qiṭāf* ou “colheita” (قِطافْ) e *maṭāf* ou “ciclo” (مَطاف), a qual não foi possível manter. Por outro lado, procuramos preservar a assonância promovida pelos fonemas “a” e “i” que observamos no primeiro dos quatro versos em árabe destacados a seguir:

أواه يا مدينتي الصامتة الحزينة
أهكذا في موسم القِطافْ
تحترق الغلال والثّمار؟
أوّاه يا نهاية المَطاف!

Ai de ti, cidade triste e silenciosa!
É assim que na época da colheita
se queimam os cereais e os frutos?
Ai de ti, fim dos ciclos!
(TUQAN, 2005, p. 436, tradução nossa).

Encontramos duas traduções para o inglês. Em Elmessiri (1981), não são mantidas as rimas finais, mas é notável a aliteração no primeiro verso com o uso de “s” e “c”. Observamos a mesma aliteração em Allen (2003), que propõe ainda o par *time* e *fire*. Constatamos também que os versos em Elmessiri são mais longos, destoando do árabe, enquanto Allen mantém versos curtos. Finalmente, notamos que Elmessiri traduziu a interjeição *ʾawāh* (أواه), a qual aparece em nossa tradução como “ai”, para *alas* e Allen a omitiu (uma vez que *O* se refere ao *ya* do vocativo, já mencionado):

Alas! My sad and silent city:
Can it be true that in the season of harvest,
Grain and fruit have turned to ashes?
Alas! That this should be the fruit of all the journeying!
(ELMESSIRI, 1981, p. 85).

O my silent, sad city
At harvest time
Are grains and fruits on fire
Has everything thus come full-circle?

(ALLEN, 2003, p. 97).

É interessante notar a rima promovida pelas palavras-chave de “Minha cidade triste”: *madīnah* ou “cidade” (مدينة) e *ḥazīnah* ou “triste” (حزينة), esta com sonoridade semelhante a *hazīmah* ou “derrota” (هزيمة), que também ocupa posição final em um dos versos. Devido à ausência de palavras com as mesmas características e significados em português e à necessidade de manutenção do sentido desses termos, não foi possível estabelecer rimas exatamente como constam no poema em árabe. Por outro lado, optamos pelas palavras “silenciosa” e “derrota”, nos finais dos versos a seguir, realizando, portanto, uma proposta de deslocamento das rimas:

[...] بوطأة الموت وبالهزيمة
أواه يا مدينتي الصامتة الحزينة
أهكذا في موسم القِطافْ
تحترق الغلال والثِّمار؟
أوّاه يا نهاية المَطاف!

[...] o fardo da morte e a derrota.
Ai de ti, cidade triste e silenciosa!
É assim que na época da colheita
se queimam os cereais e os frutos?
Ai de ti, fim dos ciclos!
(TUQAN, 2005, p. 436, tradução nossa).

No final do poema “Não vou chorar”, quatro dos cinco versos a seguir contêm rimas em *y* (ي). No primeiro verso destacado, a terminação faz parte do verbo. Nos outros três, a rima se deve à noção de possessivo na gramática do árabe, que se dá pelo pronome adicionado à palavra na posição de sufixo, o que não ocorre em português. Nesse caso, julgamos que a manutenção das palavras “pátria”, “terra” e “olhos” e de sua posição nos versos seria mais relevante que a rima. Dessa forma, abrimos mão da rima para preservar o sentido:

على طُرُقاتكم أمضي
وأزرع مثلكم قدميَّ في وطني
وفي أرضي
وأزرع مثلكم عينيَّ
في درب السَّنى والشمسْ

Seus passos sigo, meus amados,
e planto, igual a vocês, meus pés na minha pátria
e na minha terra.
E planto, igual a vocês, meus olhos

na senda da luz e do sol
(TUQAN, 2005, p. 464, tradução nossa).

Nas traduções para o italiano e para o inglês, notamos a manutenção das palavras mencionadas: *patria*, *terra* e *occhi* no italiano; *land*, *country* e *eyes* no inglês. Entretanto, as duas traduções partem de um texto em árabe diferente daquele que usamos como referência na pesquisa, uma vez que os versos que o italiano destaca entre parênteses e que constam na tradução para o inglês aparecem em outro trecho do mesmo poema em Tuqan (2005), e não no final. Sobre as escolhas dessas traduções, constatamos que o italiano mantém as rimas finais em *sentieri/ dell'ieri*, enquanto o inglês rompe com as rimas. Além disso, há uma diferença no número de versos, embora contenham as mesmas ideias.

Procedo sui vostri sentieri.
(Eccomi, davanti a voi
raccolgo ed asciugo le lacrime dell'ieri)
Pianterò come voi i miei piedi nella patria e nella terra!
Pianterò come voi i miei occhi sul sentiero della luce e del sole!
(CANOVA, 1973, p. 887).

On your road I shall walk.
In the light of your eyes
I collect yesterday's tears
and wipe them away.
Like you, I plant my feet on the land,
my country,
and fix my eyes, like yours,
on the road of light and sun
(TUQAN, 1990, p. 226-227).

No início do mesmo poema, notamos que Fadwa Tuqan emprega diferentes palavras para se referir às ruinas das casas: "ruínas", "escombros", "fragmentos" ou "restos" (حطام); "escombros" (ردم); e "ruínas", "vestígios de um acampamento" ou "restos" (أطلال). Buscamos manter essa multiplicidade empregando os termos "ruínas", "escombros" e "vestígios":

على أبواب يافا يا أحبائي
وفي فوضى حُطام الدور
بين الرَدم والشوكِ
وقفتُ وقلتُ للعينين: يا عينين
قفا نبكِ
على أطلالِ من رحلوا وفاتوها

Às portas de Yafa, meus amados,
no caos das ruínas das casas,

entre escombros e espinhos,
parei e falei a meus olhos: Meus olhos,
parai para chorar
os vestígios dos que se foram e a deixaram
(TUQAN, 2005, p. 459, tradução nossa).

Observamos a mesma multiplicidade nas traduções a seguir. O italiano emprega as palavras *macerie*, *rovine* e *ruderi* em referência às "ruínas" ou "escombros". No inglês, as opções são *rubble* ("escombros", "destroços") e *demolished homes* ("casas demolidas"). Notamos que a tradução para o inglês uniu as ideias do segundo e do terceiro versos em apenas um, resultando em um verso a menos no trecho, além de deslocar graficamente na página os versos que "falam" aos olhos:

Alle porte di Giaffa, o miei cari,
nello scompiglio delle macerie delle case,
fra le rovine e le spine
mi fermai e dissi agli occhi:
Fermatevi, piangiamo
sui ruderi delle dimore di coloro che partirono e le abbandonarono
(CANOVA, 1973, p. 885).

My loved ones, at the gate of Jaffa,
in the chaos of rubble and thorns,
I stood and spoke to my own eyes:
Let us cry for those who've abandoned
Their demolished homes
(TUQAN, 1990, p. 225).

Alguns desafios encontrados dizem respeito às diferenças lexicais entre o árabe e o português. Nos versos a seguir, de "Pesadelos da noite e do dia", conseguimos manter as rimas e as repetições, mas encontramos a dificuldade de traduzir o verbo relativo ao teto (سقف) e o verbo que faz referência ao chão (رصف). Além de cada ideia ser expressa em uma única palavra, os dois verbos têm a terminação em *f* (ف) e dois fonemas semelhantes: *s* (س) e *ṣ* (ص). Propusemos uma tradução usando o mesmo verbo e mantendo igual número de sílabas poéticas nos dois versos, como observamos no árabe:

مَن رصف العالم بالرعب؟
من سقف العالم بالرعب؟

Quem cobriu o solo do mundo com o horror?
Quem cobriu o teto do mundo com o horror?
(TUQAN, 2005, p. 528-529, tradução nossa)

Outra diferença entre os dois idiomas diz respeito à formação dos verbos. Em árabe, a partir de um verbo em sua forma básica, é possível derivar outras formas verbais por meio da duplicação de uma das letras ou acréscimo de outras letras. É o que ocorre em “Carta para duas crianças no lado de lá”, no qual constam duas formas diferentes do verbo derivado da raiz *ḥ-r-m* (ح-ر-م), que está relacionada a ideias de “tabu” e “proibição”. Como a gramática da língua portuguesa destoa da árabe nesse ponto, propusemos o uso do verbo “proibir” em duas regências diferentes: no primeiro verso em destaque, “proibir” é transitivo direto e indireto e, para isso, foi necessário acrescentar uma ideia, a de “ver”. No segundo verso, “proibir” é transitivo direto:

وحرموني منك يا صغيرتي
وحرّموا العبور

Proibiram-me de te ver, minha pequena,
proibiram a travessia
(TUQAN, 2005, p. 443, tradução nossa).

Em “Assassinato em um dia incomum”, encontramos a dificuldade de traduzir o verbo *rafrafa* (رفرف), que é onomatopaico em árabe e tem significado de “bater asas”, “ondular (uma bandeira)”, “vibrar”, “trepidar”, entre outros. Ressaltamos a semelhança entre o verbo e o termo *rufūf* (رفوف), que aparece na sequência, na menção às lojas. Além da sonoridade, as palavras são semelhantes graficamente. Não tendo encontrado um verbo e um substantivo com exatamente as mesmas características em português, optamos por “esvoaçou”, que mantém a aliteração com “s” e “ç”, além da rima interna com o verbo “avançou”:

ورفرف مريولها رايةً في صفوف المدارس، رفرف وامتدَّ
ظلّل في الضفّة المشرئبه
شوارعها المغضبه
واشجارها المثقلات، ورفرف مريولها في النوافذ
فوق سطوح المنازل فوق رفوف الدكاكين [...]

Seu uniforme esvoaçou feito bandeira nas salas de aula, esvoaçou e [avançou
cobrindo, na altiva Cisjordânia,
árvores e avenidas carregadas de cólera,
esvoaçou nas janelas,
nos telhados das casas, nos toldos das lojas [...]
(TUQAN, 2005, p. 504, tradução nossa).

Outro verbo que gerou dificuldade foi *yaduqqu* (يدقُّ), em “O diário de Randa”, de “Aos que estão atrás das grades”. O verbo admite vários significados

relacionados ao som: “golpear (o solo)”, “triturar”, “vibrar”, “bater (à porta)”, “pulsar”, “ressoar (instrumento musical)”, “escrever (na máquina de escrever)”, “tocar (o telefone)”, entre outros. No trecho em questão, o verbo se refere tanto ao ruído dos sapatos do carcereiro no corredor quanto à pulsação do sangue da prisioneira. Escolhemos, assim, um verbo que dialogasse com as duas ideias e optamos por sua repetição como forma de manter o efeito provocado pelo verbo em árabe:

حذاؤه يدقُّ في الدهليز
دمي يدقُّ وعروقي والنُخاع

Seu sapato bate no corredor,
meu sangue bate, minhas veias batem, meu cérebro bate
(TUQAN, 2005, p. 551, tradução nossa).

Buscamos identificar também as agramaticalidades apontadas por Laranjeira (2003, p. 85-86), das quais o autor trata de modo abrangente, incluindo o próprio verso. Destacamos como exemplo de agramaticalidade a ordem indireta nos versos em árabe. No primeiro dos dois versos abaixo, do poema “Hamza”, notamos a ordem indireta em árabe: verbo – objeto – sujeito. A ordem direta nas frases verbais (as que começam com o verbo) em árabe é a seguinte: verbo – sujeito – objeto. Assim, propusemos a ordem verbo – sujeito – objeto em português, uma vez que o mais comum seria sujeito – verbo – objeto. No segundo verso em destaque, procuramos evitar uma ambiguidade que não ocorre em árabe: Hamza abre a janela ao sol, não é o soldado que está ao sol.

فتّح الشرفات حمزه
تحت عين الجند للشمس وكبّر
ثم نادى [...]

Abriu Hamza a janela
para o sol, sob o olhar do soldado, louvou a Deus
e gritou [...]
(TUQAN, 2005, p. 488, tradução nossa)

Uma questão encontrada nos poemas e abordada por Vizioli (1983, p. 125) é a das palavras com múltiplas conotações, para as quais nem sempre localizamos um correspondente em português que mantenha o sentido com a mesma variedade de conotações. Como exemplo, identificamos o uso da palavra *ṣadr* (صدر) em “Ao mártir Wael Zwaiter”. A palavra pode significar “peito”, “busto”, “interior”, “íntimo”, “princípio”, “primeiro plano”, entre outras expressões. No poema, o termo é usado para

se referir ao jornal, ao monte Ebal e aos “jardins da pátria”. Entretanto, o efeito se perde em português porque são necessárias palavras diferentes para traduzir essas ideias.

No mesmo poema, notamos a repetição do pronome relativo e do recurso de *enjambement*, o que leva a uma leitura de vários versos em sequência, sem pausas. A nosso ver, isso pode remeter ao sentimento provocado pela leitura de uma notícia de jornal que surpreende, quando não é possível parar a leitura do começo ao fim. Buscamos manter a impressão em português:

يا بعيداً، يا قريباً، نم على الصدر الذي
يفتحه "عيبال" من أجلك أسند
رأسك الشامخة اليوم إلى "القبه"
فالصخرة في القدس احتوتك الآن
حين الموت أعطاك الحياة
أنت يا
موقظ الدنيا التي
عفنّت لباً وقشراً
عطبت لحماً وعظماً، أنت يا
باعث الهَزَّة في الدنيا الموات
أنت يا ملقى بلا أهلٍ بلا ارضٍ على
أرصفة الغربة ملقىً نازفاً تحضن
في الصدر بساتين الوطن
وسماواتِ
الوطن [...]

Ó distante, ó próximo, durma sobre o peito que
Ebal abre para você e encoste
a nobre cabeça no Domo,
pois a rocha de Jerusalém o guarda agora
que a morte deu vida
a você,
que desperta o mundo que
apodreceu por dentro e por fora,
finado em carne e osso, você,
que traz a palpitação ao mundo inanimado,
você, sem família, sem terra, jogado nas
calçadas do exílio, sangrando, abraçando
junto ao peito os jardins da pátria
e os céus
da pátria [...]
(TUQAN, 2005, p. 546, tradução nossa).

Na tradução para o italiano, notamos que o *enjambement* não foi mantido em todos os casos e que houve uma reorganização dos versos. Observamos também que o tradutor incluiu uma explicação sobre o monte Ebal no corpo do poema, além

de uma nota de rodapé sobre o Domo, esclarecendo que se trata de um local religioso em Jerusalém.

> O lontano, o vicino,
> dormi sul petto che (il paterno monte) Ebal apre per te.
> poggia oggi il tuo capo altero sulla Qubba,
> La Roccia di Gerusalemme ti ha ora accolto, or che la morte ti ha
> [dato la vita
> O ridestatore del mondo
> marcito nella polpa e nella scorza
> guasto nella carne e nelle ossa.
> O tu che infondi un fremito nel mondo morto,
> tu gettato senza famiglia e senza terra sui marciapiedi dell'esilio
> gettato esausto stringendo al petto i giardini della patria,
> i cieli della patria [...]
> (GABRIELI, 1980, p. 156-157).

No poema "Os que amamos se foram", escrito após a morte de Kamal Nasser, Muhammad Youssef al-Najjar e Kamal Adwan, também identificamos o *enjambement* e mantivemos esse recurso na tradução para o português, conforme trecho a seguir:

> عند الينابيع الحزينة سوف نبقى
> ظامئين
> حتى قيامتهم مع الفجر الذي
> حضنوه رؤيا لا تموت ولا يذوب لها حنين

> Diante das fontes tristes, permaneceremos
> sedentos
> até que eles voltem com a aurora que
> abraçaram: visão que não morre... desejo que não se consome
> (TUQAN, 2005, p. 502, tradução nossa).

Finalmente, atentamos à disposição gráfica do poema na página, levando em consideração a edição impressa do *Dīwān* à qual tivemos acesso (TUQAN, 2005). Em "Eitan na grade de aço", por exemplo, a posição dos últimos versos parece remeter à própria queda:

> أخشى يا طفلي أن يُقتل فيك الإنسان
> أن تدركه السقطة أن
> يهوي
> يهوي
> يهوي للقاع

> Tenho medo, meu pequeno, que matem em você a humanidade,
> que você a deixe cair e
> se precipitar

se precipitar
se precipitar até o fim
(TUQAN, 2005, p. 563, tradução nossa).

A seguir, apresentamos os poemas em árabe conforme consultados em Tuqan (2005) e nossas respectivas traduções para a língua portuguesa. Optamos por incluir nesta dissertação os 20 poemas selecionados completos, e não parciais, prática que observamos em algumas antologias e outras referências, que incluem trechos de poemas e não os textos integrais. Nosso objetivo com isso é ilustrar de modo mais amplo a poesia nacionalista em verso livre de Fadwa Tuqan.

4.9. Poemas traduzidos e respectivos textos em árabe

4.9.1. Poema 1. Minha cidade triste / مدينتي الحزينة

O dia da ocupação sionista

Dia em que vimos a morte e a traição
reverter a maré
Fecharam-se as janelas do céu,
a cidade parou de respirar
Dia da onda de catástrofe, dia em que veio à luz
a feiura das profundezas
A súplica foi reduzida a cinzas
e ficou estrangulada afogando-se em desgraça.
Minha cidade triste!

***

Desapareceram as crianças e os cantos
Nem sombras, nem eco
A tristeza em minha cidade avança nua
tingindo seu rastro
O silêncio em minha cidade
O silêncio prostrado como as montanhas
Escuro como a noite, o silêncio terrível
carregando
o fardo da morte e a derrota.
Ai de ti, cidade triste e silenciosa!
É assim que na época da colheita
se queimam os cereais e os frutos?
Ai de ti, fim dos ciclos!

"يوم الاحتلال الصهيوني"

يوم رأينا الموت والخيانة
تراجع المدُّ
وأُغلقتْ نوافذُ السماء
وأمسكتْ أنفاسها المدينة
يوم اندحار الموج، يوم أسلمتْ
بشاعةُ القيعانِ للضياءِ وجهها
ترمَّد الرجاء
واختنقتْ بغصَّةِ البلاء
مدينتي الحزينة

***

اختفت الأطفال والأغاني
لا ظلَّ، لا صدى
والحزن في مدينتي يدبُّ عاريا
مخضَّب الخطى
والصمتُ في مدينتي
الصمتُ كالجبال رابضٌ،
كالليل غامضٌ، الصمتُ فاجعٌ
محمّلٌ
بوطأة الموت وبالهزيمة
أواه يا مدينتي الصامتة الحزينة
أهكذا في موسم القطاف
تحترق الغلال والثّمار؟
أوّاه يا نهايةَ المطاف!

4.9.2. Poema 2. A peste / الطاعون

No dia em que a peste infestou minha cidade,
saí ao ar livre,
o peito aberto ao céu.
Do fundo de minha tristeza chamo pelos ventos:
Soprem as nuvens em nossa direção,
ventos!
Façam cair a chuva
para purificar o ar de minha cidade,
e lavar as casas, montanhas e árvores.
Soprem as nuvens em nossa direção,
ventos!
Para cair a chuva!
Para cair a chuva!
Para cair a chuva!

يوم فشا الطاعونُ في مدينتي
خرجتُ للعَراءْ
مفتوحةَ الصَّدر إلى السماء
أهتفُ من قرارة الأحزان بالرياحْ:
هبّي وسوقي نحونا السّحَابَ يا
رياحْ
وأنزلي الأمطار
تُطهّرُ الهواءَ في مدينتي
وتغسلِ البيوتَ والجبالَ والأشجار
هبِّي وسوقي نحونا السّحاب يا
رياح
ولتنزل الأمطار!
ولتنزل الأمطار!
ولتنزل الأمطار!

4.9.3. Poema 3. A um amigo estrangeiro / إلى صديق غريب

Meu amigo estrangeiro,
se meu caminho até você fosse como ontem,
se as víboras mortíferas não
tumultuassem os caminhos
nem cavassem túmulos para minha família e meu povo
nem semeassem a morte e o fogo
Se a derrota não caísse agora -
sobre as terras de meu país
como pedras de vergonha e desonra
Se meu coração, que você sabe
como era ontem, não vertesse
o sangue na espada da derrota
Se eu, meu amigo, como ontem,
me apoiasse em meu povo, meu lar, minha força...
Estaria agora a seu lado
ancorando na praia do seu amor
o navio da minha vida
e seríamos dois pombinhos...

صديقي الغريب
لو أنَّ طريقي اليك كأمسِ
لو انَّ الأفاعي الهوالك ليست
تعربد في كلِّ دربِ
وتحفر قبراً لأهلي وشعبي
وتزرع موتاً ونار
لو أنَّ الهزيمة لا تمطر الآن -
أرضَ بلادي
حجارةَ خِزْيٍ وعار
ولو أنَّ قلبي الذي تعرفُ
كما كان بالأمس لا ترعفُ
دماه على خنجر الإنكسار

ولو أنّني يا صديقي كأمسِ
أُدلُّ بقومي وداري وعزّي
لكنتُ إلى جنبك الآن عند
شواطئ حبّك أُرسي
سفينة عمري
لكُنّا كفرخيْ حمامْ...

4.9.4. Poema 4. O dilúvio e a árvore / الطوفان والشجرة

Nas primeiras semanas após a guerra, os jornais e as emissoras de rádio estrangeiros noticiavam a Guerra de Junho de 1967 regozijando-se com a desgraça como se o fim da nação árabe estivesse atrelado àquela derrota. Foi então que escrevi o poema “O dilúvio e a árvore”.

O dia da tormenta infernal se alastrou e invadiu
O dia do dilúvio negro
A costa selvagem o anunciou
à terra boa e verde
Bradaram, atingiram o oeste as notícias
ecoando as boas novas:
A árvore caiu!
O grande tronco rompeu-se, a tempestade
não deixou
vestígio de vida na árvore!

***

A árvore caiu?
Apesar de nossas torrentes vermelhas
Apesar das raízes embebidas
em vinho derramado dos cadáveres,
apesar das raízes árabes
fincadas como rochas nas profundezas
penetrando nas profundezas...

***

A árvore se levantará
A árvore se levantará e seus galhos
crescerão ao sol e ficarão verdes
Brotarão os risos da árvore

voltados para o sol
E os pássaros retornarão
Os pássaros hão de retornar
Os pássaros retornarão
Os pássaros retornarão.

في الأسابيع الأولى التي تلت الحرب، كانت الصحف والإذاعات الأجنبية المعادية تتحدث بتشف وشماتة عن حرب حزيران وكأنما نهاية الأمة العربية كانت منوطة بتلك النكسة. من هنا كانت قصيدة "الطوفان والشجرة"

يوم الإعصار الشيطانيُّ طغى وامتدّ
يوم الطوفان الأسود
لفظَتْهُ سواحل همجيّه
للأرض الطيّبة الخضراءْ
هتفوا، ومضت عبر الأجواء الغربية
تتصادى بالبشرى الأنباء:
هوت الشجرة!
والجذع الطّود تحطّم، لم تُبقِ
الأنواء
باقيةً تحياها الشجرة!

***

هوت الشجرة؟
عفو جداولنا الحمراءْ
عفو جذورٍ مرتويه
بنبيذٍ سفحته الأشلاء
عفو جذورٍ عربيّة
توغل كصخور الأعماق
وتمدُّ بعيداً في الأعماق

***

ستقوم الشجرة

ستقوم الشجرة والأغصانُ
ستنمو في الشمس وتخضرّ
وستورقُ ضحكاتُ الشجرة
في وجه الشّمس
وسيأتي الطير
لا بد سيأتي الطير
سيأتي الطير
سيأتي الطير

4.9.5. Poema 5. Viva para sempre / حي أبدا

Minha pátria amada, por mais que faça afluir
até você, no labirinto de injustiças,
o moinho de sofrimento e dor,
não conseguirão, nossa amada,
arrancar seus olhos, não vão
matar os sonhos e a esperança,
crucificar a liberdade de construir e trabalhar,
roubar o riso de nossas crianças,
devastar, queimar, não! Pois, de nosso penar,
de nossa grande tristeza, da viscosidade
do sangue em nossos muros,
da convulsão da morte e da vida,
vida nova ressurgirá em você,
ó nossa ferida profunda, ó nosso sofrimento,
ó nosso único amor!

يا وطني الحبيب لا، مهما تدر
عليك في متاهة الظُّلمْ
طاحونةُ العذاب والألمْ
لن يستطيعوا يا حبيبنا
أن يفقأوا عينيك، لنْ
ليقتلوا الأحلام والأمل
وليصلبوا حرية البناء والعمل
ليسرقوا الضحكات من أطفالنا
ليهدموا، ليحرقوا، فمن شقائنا
من حزننا الكبير، من لزوجة
الدماء في جدراننا
من اختلاج الموت والحياة
ستُبعثُ الحياة فيك من جديد
يا جرحنا العميق أنت يا عذابنا
يا حبّنا الوحيد

4.9.6. Poema 6. O *fidaí* e a terra / الفدائي والأرض

- 1 -

Sento para escrever. Escrever o quê?
De que vale falar?
Minha família, meu país, meu povo,
como é tolo sentar para escrever
hoje!
A palavra vai defender a minha família?
A palavra vai salvar o meu país?
Todas as palavras hoje
são sal e nada floresce ou brilha
nesta noite…

- 2 -

Em meio ao transtorno e às perdas,
a luz de uma vela divina aquece o coração dele,
irradiando em seus olhos, duas brasas que ardem.
Fechou o diário
e moveu-se Mazen, o jovem corajoso,
carregando o fardo do seu amor
e todo o pesar da sua terra e do seu povo
e todos os fragmentos dispersos do destino.

***

Sou o que fui no passado: mãe,
amiga,
cumpri minha missão.
Aceito o meu destino,
carrego-o como rocha amarrada ao pescoço,
é daqui que eu parto

e tudo o que tenho, tudo o que em mim palpita,
o amor, a estima e a devoção
eu ofereço por ela, para a terra,
como um dote. O que há de mais caro
para mim, meu filho, que a terra?
Meu menino!
Meu coração!
Ser mãe é um cortejo de alegrias
que está por vir
e há de vir
ensaiando um passo nobre.
Meu menino!
Que eu não me entristeça se você cair antes
que chegue o dia,
pois nosso caminho é longo e árduo
e enquanto não chega esse dia as margens infernais
da noite se alastram pelo chão
e nós atravessamos com tochas sangrentas,
mas depois de nós vem a alegria.
A chegada da alegria há de
igualar o que foi tomado e o que foi dado.
Meu menino,
vai!
A mãe o confiou a duas suras do Alcorão.
Vai!
Guardou-o em nome de Deus e do Alcorão.
O jovem Mazen era o príncipe dos cavaleiros
era a sua glória e seu orgulho e era
a sua grande oferta à nação.

***

Na tenda da noite,
na vastidão do descampado,

ela levantou-se e orou.
Ergueu a face ao céu
e o céu estava
repleto de estrelas e mistérios.
Que dia quando ela o entregou à vida!
como algo pequeno e bom
mais que tudo o que há de bom nesta terra.
Que dia quando ela o nutriu com seu peito fecundo
e abraçou a própria alegria
e descobriu o sentido da existência
na pérola do leite.
Meu menino!
Meu coração!
Foi por esse dia
que eu te dei à luz,
por isso eu te amamentei,
por isso eu te dei
meu sangue, a palpitação
e tudo o que uma mãe poderia dar.
Meu menino, planta valiosa
arrancada da terra amada.
Vai, pois mais amada que você,
meu filho, é a terra!

***

- 3 -

Tubas fica atrás das montanhas,
ouvidos atentos na escuridão
olhos que o sono abandonou.
O vento vai além dos limites do silêncio,
anuncia o fogo, murmura nas montanhas,
perde o fôlego, ofegante,

galopa pelo círculo da morte!
Mil salvas para a morte!
Uma estrela cai e se consome
Atravessa as montanhas
como um relâmpago que inflama o som,
semeando o brilho cintilante
nas montanhas
em uma terra que não será vencida pela morte
que nunca será vencida pela morte!

- ١ -

أجلس كي أكتبَ، ماذا أكتبُ؟
ما جدوى القول؟
يا أهلي، يا بلدي، يا شعبي
ما أحقر أن أجلس كي أكتب
في هذا اليوم
هل أحمي أهلي بالكلمة؟
هل أُنقذ بلدي بالكلمة؟
كلُّ الكلمات اليوم
ملحٌ لا يروق أو يزهرْ
في هذا الليل...

- ٢ -

في بهرة الذُّهول والضياع
أضاء قنديلٌ إلهيٌ حنايا قلبِهِ
وشعّ في العينين وهجُ جمرتين
وأطبق المفكّرة
وهبَّ مازن الفتى الشُّجاع
يحمل عبءَ حبِّهِ
وكلَّ همِّ أرضهِ وشعبِهِ
وكلَّ أشتاتِ المَنى المبعثرة!!

***

ماضٍ أنا أمّاه
ماضٍ مع الرفاق
لموعدي
راضٍ عن المصير
أحمله كصخرةٍ مشدودةٍ بعنقي
فمن هنا منطلقي
وكلُّ ما لديَّ، كلُّ النبض
والحبِّ والإيثار والعباده
أبذله لأجلها، للأرض
مهراً، فما أعزّ منك يا
أماه إلَّا الأرض
يا ولدي !
يا كبدي!
أماه موكبُ الفرح
لم يأت بعد
لكنّه لا بدَّ أن يجيء
يحدو خطاه المجد
يا ولدي!
يا.....
لا تحزني إذا سقطت قبل
موعد الوصول
فدربنا طويلة شقيّة
ودون موعد الوصول ترتمي على المدى
سواحل الليل الجهنميَّه
نعبرها على مشاعل الدماءْ
لكن يجيء بعدنا الفرح
لا بدّ من مجيئه هذا الفرح
فيتساوى الأخذ والعطاء
يا ولدي
اذهبْ!
وحوّطته أمه بسورتيْ قرآنْ
اذهبْ!

وعوَّذتْهُ باسم الله والفرقان
كان مازن الفتى الأمير سيّدَ الفرسان
كان مجدها وكبرياءَها و كان
عطاءَها الكبير للأوطان

***

في خيمة الليلِ
وفي رحابة العراء
قامت تصلّي
ورفعتْ إلى السماء وجهها
وكانت السماء
تطفح بالنجوم والألغاز
يا يوم أسلمتْه للحياة
عجينةً صغيرةً مُطيَّبة
بكلِّ ما في أرضنا من طيب
يا يوم ألقمَتْه ثديَها الخصيب
وعانقت نشوتها
واكتشفتْ معنى وجودها
في درَّة الحليب
يا ولدي
يا كبدي
من أجل هذا اليوم
من أجله ولدتُك
من أجله أرضعتُك
من أجله منحتُك
دمي وكلَّ النبض
وكلَّ ما يمكن أن تمنحه أمومه
يا ولدي، يا غرسةً كريمة
اقتُلِعَتْ من أرضها الكريمة
اذهب، فما أعزّ منك يا
بنيَّ الاَّ الأرض

***

- ٣ -

"طوباس" وراء الربوات
آذانٌ تتوتّرُ في الظلمات
وعيون هاجر منها النوم
الريح وراء حدود الصّمت
تندلعُ، تدمدم في الربوات
تلهث خلف النّفسِ الضائعِ
تركض في دائرة الموت!
يا ألف هلا بالموت!
واحترق النجم الهاوي ومرق
عبر الربوات
برقاً مشتعل الصوت
زارعاً الإشعاعَ الحيَّ على
الربوات
في أرضٍ لن يقهرها الموت!
أبداً لن يقهرها الموت.

4.9.7. Poema 7. Pequena canção do desespero / أغنية صغيرة لليأس

Presente para a prisioneira Aisha Ahmad Odeh, em resposta à carta inspiradora que enviou para mim da penitenciária central de Nablus.

Quando intensa, toma conta, despedaça, tritura,
me sacode,
planta palmeiras em mim,
ara o jardim de minha alma,
traz até ela as nuvens,
faz cair a chuva,
enfolha as árvores.
E me dou conta de que a vida é sua amiga ainda
e que a lua,
mesmo perdida de mim, vai encontrar meu caminho.

"هدية إلى السجينة عائشة أحمد عوده رداً على رسالتها الموحية التي بعثت بها الي من لسجن المركزي في نابلس"

وحين يمدُّ، يشدُّ، يمزّق، يطحن،
ينفضني
يزرع النخل فيَّ،
ويحرثُ بستانَ روحي،
يسوقُ إليها الغمام
فيهطلُ فيها المطر
ويورق فيها الشجر
وأعلم أنَّ الحياة تظل صديقه
وأنَّ القمر
وإن ضلَّ عني، سيعرف نحوي طريقه

4.9.8. Poema 8. Carta para duas crianças no lado de lá / رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية

Para Karma e Omar

Minha Karma, queria poder voar
nas asas do desejo voar,
mas o desejo, minha pequena, está atado, preso.
A travessia me exaure, Karma.
O rio corta o caminho entre nós
e eles rondam por aqui,
como maldição terrível eles rondam por aqui.
Explodiram as pontes,
proibiram-me de te ver, minha pequena,
proibiram a travessia.

***

A morte espera no rio,
a morte espera por todos os que atravessarem.
Karma, gazelinha minha
dos olhos de mel puro e límpido,
sinto tantas saudades
dos cabelos dourados como o trigo, como
a estação da colheita nos nossos campos,
sinto tantas, tantas saudades.
Queria poder voar, minha gazelinha,
atravessar a distância, queria poder voar.

***

As saudades me afogam em suas profundezas
e com as saudades e a lembrança
eu me refugio no filme, minha pequenina,
e o lugar se enche com a sua vozinha:

“Levem-me para Bissan,
para a minha aldeia de inverno”
Oh, Deus, Bissan!
Tínhamos lá uma terra,
uma plantação, campos de trigo a perder de vista
que davam a meu pai suas benesses,
o trigo, as frutas.
Meu pai a amava tanto, tanto
que dizia: nunca vou vendê-la nem que
receba seu peso em ouro
... E os tártaros usurparam a terra!
Seu triste avô morreu, minha pequena,
meu pai morreu de tristeza.
As raízes dele estavam fincadas nas profundezas da sua terra
lá, em Bissan.
E o filme continua
rodando como o tempo.
Uma história infantil aqui,
gritos e risinhos ali,
uma historinha esperta contada por Omar.
Estou cansada das saudades, Omar,
saudades do seu rostinho lindo como o luar.
Lembra quando você subia a montanha
e me trazia ramos de flores da montanha?
Flores de lótus, peônias vermelhas
e azuis,
alfavaca e funcho,
presentes da primavera em nosso país,
presentes da chuva.
Vou atravessando o rio,
minha ponte é a imaginação, meus amores,
minha ponte é a lembrança.
Se pudessem, matariam até a imaginação,
derramariam até o sangue do amor e das saudades -

e da lembrança.
Abraço a infância,
beijo a luz da manhã no rostinho de vocês,
beijo os olhos de mel.
Depois, minha realidade humilhante me traz de volta.
Na costela tenho o espinho e o figo-da-índia
e na boca tenho o amargo da certeza.

***

Queridos pequeninos, no lado de cá do rio, meus queridos,
tenho muitas historinhas para vocês.
Não são as histórias de Sindabād, o navegante,
não é a história do pescador e o gênio
nem a de Qamar al-Zamān e a princesa.
Tenho aqui outras historinhas, mas
tenho medo de contar o que acontece nelas
e apagar o brilho do seu mundo.
Tenho medo de assustar a infância
e sacudir a calma e a tranquilidade
da ilha da inocência.
Temo por seu mundo pequenino
com as histórias do prisioneiro e o carcereiro,
com as histórias do nazista e o nazismo
na nossa terra, histórias de horror
que deixariam, meus queridos, as crianças de cabelos brancos.

***

Não me perguntem quando e como termina
a história da separação e das perdas,
porque não entenderiam a resposta hoje.
Quando crescerem, meus queridos,
os dias contarão para vocês

e nesse dia carregarão o fardo como nós
e assumirão a sua vez como nós
na história do conflito.
É longa a nossa história como é longa
a história do conflito.
Nesse dia, ó nosso tesouro sagrado,
vocês vão saber
quando e onde encontrar os dispersos
e como termina a história das separações e das
perdas.

"إلى كرمة وعمر"

يا كرمتي أودُّ لو أطير
على جناح الشوق لو أطير
لكنَّ توقي يا صغيرتي مقيّد أسير...
يُعجزني يا كرمتي العبور
فالنهر يقطع الطريق بيننا
وهمْ هنا يرابطون
كلعنةٍ سوداء هنا هم يرابطون
قد نسفوا الجسور
وحرموني منك يا صغيرتي
وحرّموا العبور

***

الموت رابضٌ على النّهر
الموت رابضٌ لكلِ من عبر
يا كرم يا غزالتي
العسل الصَّافي المضيءُ في العيون
يوحشني كثير
والخُصَلُ الشقراءُ مثل القمح، مثل
موسم الحصاد في حقولنا

توحشني، توحشني كثير
أوَدُّ لو أطير يا غزالتي
عبر المدى، أودُّ لو أطير

***

يغرقني في لُجِّهِ الحنين
وبالحنين والذكر
أفزع يا صغيرتي الى الشّريط
ويملأ المكان صوتك الصغير:
"خذوني الى بيسان
إلى ضيعتي الشِّتائيه"
الله يا بيسان!
كانت لنا أرضٌ هناك،
بيارةٌ، حقول قمحٍ ترتمي مدَّ البصر
تعطي أبي خيرَاتِها
القمحَ والثّمر
كان أبي يحبُّها ، يحبُّها،
كان يقول: لن أبيعها حتى
ولو أُعطيتُ ملأها ذهبْ
...واغتصبت الأرضَ التّتر!!
ومات جدُّكِ الحزين يا صغيرتي
مات أبي من حزنه
كانت جذورُه تغوصُ في قرار أرضِه
هناك، في بيسان
ويستمرُّ يلعب الشريط
يدور كالزَّمن
حكايةٌ طفليةٌ هنا
وزقزقات ضحك هناك
ونكتةٌ ذكيةٌ يرسلها عمر
يُتعبني الحنينُ يا عمر
لوجهك القمر
هل ذاكرٌ أيام كنت تطلُعُ الجبل
تحمل لي إضمامةً من زهرِ الجبل

قرنَ الغزال، والشقائقَ الحمراء
والزرقاء
والحبقَ البريَّ والشّمر
هدية الربيع في بلادنا لنا
هديّة المطر
وأعبر النّهر
وجسريَ الخيال يا أحبّتي
وجسريَ الذكر
لو قدروا لقتلوا حتى الخيال
لسفكوا حتى دماء الحب والحنين -
والذكر
وأحضنُ الطفولة
أبوس غرّةَ الصّباحِ في وجوهكم
أبوس أعينَ العسل
ثم يردُّني الى المكان واقعي المهين
وفي ضلوعي الشوكُ والصبّار
وفي فمي مرارة اليقين

***

أحبّتي الصغار خلفَ النهر يا أحبتي
عندي أقاصيص لكم كثيرة
غير حكايا سندباد البحرِ،
غير قصة الجنّيِّ والصياد
وقمر الزمان والأميرة
عندي أقاصيصُ هنا جديدة
أخاف لو أروي لكم أحداثها
أطفئ في عالمكم ضياءه
أخاف أنْ أروِّع الطفولة
أهزّ في جزيرة البراءه
رواسي الأمان والسكينة
أخشى على دنياكُم الصغيرة
من قصص السجين والسّجان
من قصص النازيّ والنازيّه

في أرضنا، فإنها رهيبه
يشيب يا أحبتي لهولها الولدان

***

لا تسألوا متى وكيف تنتهي
حكايةُ الشتاتِ والضيَّاعْ
لن تفهموا اليوم الجواب
وحين تكبرون يا أحبّتي
تنبيكم الأيام
ويومها ستحملون العبءَ مثلنا
وتأخذون الدورَ مثلنا
في قصة الكفاحْ
طويلةٌ قصّتنا، طويلةٌ
حكاية الكفاح
ويومها يا كنزنا المنذور
ستعرفون
متى وأين يلتقي المشتَّتون
وكيف تنتهي حكاية الشتاتِ
والضياع

4.9.9. Poema 9. Não vou chorar / لن ابكي

Aos poetas da resistência na terra ocupada há 20 anos. Do encontro em Haifa na data de 04/03/1968.

Às portas de Yafa, meus amados,
no caos das ruínas das casas,
entre escombros e espinhos,
parei e falei a meus olhos: Meus olhos,
parai para chorar
os vestígios dos que se foram e a deixaram.
A casa chama quem a construiu
A casa lamenta quem a construiu
e o coração arrependido.
O coração diz: o que os dias
lhe fizeram, ó casa?
E onde estão os moradores daqui?
E chegaram-lhe, de longe,
chegaram-lhe notícias?
Aqui estiveram
Aqui sonharam
Aqui traçaram
planos para o dia de amanhã.
Onde está, pois, o sonho e o amanhã e para onde foram?
Para onde foram?
Só quem fala são as ruínas da casa
Só quem fala é a ausência deles
e o silêncio do silêncio, e o abandono.
Havia corujas e fantasmas
de face, mãos e língua estranhas a
sobrevoarem seus cantos
estendendo suas raízes na casa.
Havia o dono absoluto
e havia… havia...

Mas o coração se afogou em tristezas.

***

Meus amados,
limpei das pálpebras a névoa das lágrimas
                de cinza
para encontrar vocês em meus olhos cheios da luz do amor e da fé
em vocês, e na terra e na humanidade.
Que vergonha seria encontrar vocês
com as pálpebras trêmulas e molhadas
e o coração em desespero e sofrimento.
Aqui estou, meus amados, aqui com vocês
para pegar o fogo.
Peço a vocês, lamparinas na escuridão,
                um pouco só de seu óleo
para acender minha lamparina.
Aqui estou, meus amados,
às suas mãos estendo as minhas
e a suas cabeças junto a minha
e com vocês ergo o rosto para o sol.
Aqui estão vocês, fortes como as rochas de nossas montanhas,
belos como as flores de nosso país.
Então, como pode a ferida me aniquilar?
E como pode o desespero me aniquilar?
E como posso chorar diante de vocês?
Prometo, de hoje em diante não vou chorar!

***

Meus amados, o cavalo do povo sofreu
                uma queda ontem,
agitou-se o povo insurgente atrás do rio.
Escutem, eis o cavalo do povo

a relinchar confiante e insaciável,
escapa do cerco da desgraça e da escuridão
e corre na direção de seu porto no sol.
E aqueles cavaleiros em procissão
bendizem-no e redimem-no.
Dão-lhe de beber da cornalina que derrete e do
sangue do coral.
E dão-lhe de comer forragem de seus corpos
em rica profusão.
E clamam ao cavalo livre: corra,
cavalo do povo,
você é o símbolo e o estandarte
e nós, a legião que o acompanha.
Não diminuirá em nós o fervor
nem a ira
e o cansaço não tomará os corpos
de nossas frentes de batalha em campo.
Não descansaremos, não descansaremos
até que expulsemos os fantasmas,
os corvos e a escuridão.

***

Minhas amadas lamparinas na escuridão, meus irmãos
na ferida...
Ó secreto fermento, ó sementes de trigo,
ele morre aqui para nos dar
para nos dar
para nos dar.
Seus passos sigo, meus amados,
e planto, igual a vocês, meus pés na minha pátria
e na minha terra.
E planto, igual a vocês, meus olhos
na senda da luz e do sol.

"إلى شعراء المقاومة في الأرض المحتلة منذ عشرين عاماً.. هدية لقاء في حيفا ١٩٦٨/٣/٤"

على أبواب يافا يا أحبائي
وفي فوضى حطام الدور
بين الردمِ والشوكِ
وقفتُ وقلتُ للعينين: يا عينين
قفا نبكِ
على أطلالِ من رحلوا وفاتوها
تنادي من بناها الدار
وتنعي من بناها الدار
وأنَّ القلبُ منسحقاً
وقال القلب: ما فعلتْ
بكِ الأيام يا دارُ؟
وأين القاطنون هنا؟
وهل جاءتك بعد النأي، هل
جاءتك أخبارُ؟
هنا كانوا
هنا حلموا
هنا رسموا
مشاريع الغدِ الآتي
فأين الحلم والآتي وأين همو
وأين همو؟
ولم ينطق حطامُ الدار
ولم ينطق هناك سوى غيابهم
وصمتِ الصَّمتِ، والهجران
وكان هناك جمعُ البوم والأشباح
غريب الوجه واليد واللسان وكان
يحوّم في حواشيها
يمدُّ أصوله فيها
وكان الآمر الناهي
وكان... وكان...
وغصَّ القلب بالأحزان

***

أحبائي
مسحتُ عن الجفون ضبابة الدمعِ
الرمادية
لألقاكم وفي عينيَّ نورُ الحب والإيمان
بكم، بالأرض، بالإنسان
فواخجلي لو أني جئتُ القاكم
وجفني راعشٌ مبلول
وقلبي يائسٌ مخذول
وها أنا يا أحبائي هنا معكم
لأقبس منكم جمره
لآخذ يا مصابيح الدجى من
زيتكم قطره
لمصباحي ؛
وها أنا يا أحبائي
إلى يدكم أمد يدي
وعند رؤوسكم ألقي هنا رأسي
وأرفع جبهتي معكم إلى الشمسِ
وها أنتم كصخر جبالنا قوَّة
كزهر بلادنا الحلوة
فكيف الجرح يسحقني؟
وكيف اليأس يسحقني؟
وكيف أمامكم أبكي؟
يميناً، بعد هذا اليوم لن أبكي !

***

أحبائي حصان الشعب جاوزَ
كبوة الأمسِ
وهبَّ الشعب منتفضاً وراء النهر
أصيخوا، ها حصانَ الشعبِ
يصهلُ واثق النّهمة
ويفلت من حصار النحس والعتمة
ويعدو نحو مرفئه على الشمسِ
وتلك مواكب الفرسان ملتمّة

تباركه وتفديه
ومن ذوب العقيق ومنْ
دمِ المرجان تسقيهِ
ومن أشلائها علفاً
وفير الفيض تعطيهِ
وتهتف بالحصان الحرّ: عدواً يا
حصان الشعب
فأنت الرمز والبيرق
ونحن وراءك الفيلق
ولن يرتدَّ فينا المدُّ والغليانُ
والغضب
ولن ينداح في الميدان
فوق جباهنا التعبُ
ولن نرتاح، لن نرتاح
حتى نطرد الأشباحَ
والغربانَ والظلمه

***

أحبائي مصابيحَ الدجى، يا اخوتي
في الجرح ...
ويا سرَّ الخميرة يا بذار القمح
يموت هنا ليعطينا
ويعطينا
ويعطينا
على طُرُقاتكم أمضي
وأزرع مثلكم قدميَّ في وطني
وفي أرضي
وأزرع مثلكم عينيَّ
في درب السَّنى والشمس

4.9.10. Poema 10. Pesadelos da noite e do dia / كوابيس الليل والنهار

Dedicado a minha amiga Rosemary

Em nossa rua caminham os mortos,
ocultam-se na sombra dos muros como fantasmas,
esqueletos ocos nem leves nem pesados.
Irmã, cubra nossos mortos,
por pudor, você está nua,
o vizinho e a vizinha estão nus.
As roupas não me cobrem,
nenhuma capa cobre as gentes da rua,
até as árvores estão nuas.
O redemoinho feroz
arrancou até as penas das aves.
Batidas do soldado na porta,
e minha irmã corre apavorada.
O soldado, o soldado!
Saia, esconda-se em qualquer lugar...
Ai de mim! É ele! Ando em círculos,
tento subir pela janela do lado leste,
está fechada a janela do lado leste.
Tento subir pela janela do lado oeste,
está fechada a janela do lado oeste.
O soldado, o soldado... Continuo andando em círculos, giro, giro...
Antarah Alabsi clama atrás do muro:
Abla, estrangeiros casaram-se contigo sendo eu o apaixonado!
Não erga a voz, Antarah, ai de mim, ai!
Eu sou o primo e a veia do olho!
“Ai de mim, Antarah está escondido em meus olhos”.
O soldado escuta. O soldado vê você.
Abla, dê-me das azeitonas
de seus olhos, dê-me,
não me prive das azeitonas, não me prive.

Batidas do soldado na porta, ai de mim!
Abla, senhora da tristeza, tome a flor vermelha do meu coração.
Protegei-me, ó Virgem!
O soldado está à porta, ai!
Até Deus me abandonou, até Deus!
Esconda a cabeça!
Esconda a voz!
Os Alabsi me apunhalaram pelas costas
na noite escura da traição.
Open the door!
Ouvre la porte!
ʾIftakh et hadelet!
Abrre porta!
E em todas as línguas do mundo golpeia a porta
a voz do soldado
Abla, eu...
Ai de mim!

***

Acordo dos sonhos da repressão.
Sorvo o café, desperto esta
cabeça bêbada.
Penetro na amplitude do silêncio,
afogo ainda mais minhas tristezas profundas.
Supérfluo é o caminho.
Senhor, por quê, Senhor?
Responde o silêncio.

***

Passo os olhos pelos jornais de Jerusalém
Leio uma notícia qualquer como as outras:

> “Belém: agricultores das ruínas de Beit Sakariya foram surpreendidos por tratores que saíram do assentamento de Kfar Etzion e prosseguiram com a remoção das plantações nas terras da vila”.

Leio uma reclamação endereçada
ao ministro da Guerra:

> “Ibrahim Atallah, de Beit Sakariya, norte de Kfar Etzion - caso Belém.
> Assunto: confisco de terra de cultivo que me pertence.
> Venho por meio desta informar que a terra que possuo, que está situada em Beit Sakariya e é fonte de sustento para mim, além de outras 21 pessoas que são mantidas a partir de seu cultivo, foi confiscada na noite de ontem. Os tratores removeram a safra, fruto de meu esforço durante um ano inteiro.
> Suplico em nome de meus filhos, os quais morrerão de fome, que sejam tomadas as devidas providências para a restituição da terra, para a qual não aceitarei alternativa ou indenização”.

Mesmas notícias…
Nada de novo nas notícias.
Nada de surpreendente...
Estou cheia de amargura,
ó sanguessuga colada em meu coração e que invade meu coração
e suga sem parar o sangue do coração!
O que é isso, Senhor, o quê?
Responde o silêncio.

***

Ligo o rádio e vago pelas regiões habitadas.
A fera mitológica e cega se devora:
a morte paira sobre Belfast,

sua cabeça é como a flor áurea
colhida por bomba-relógio.
No Vietnã,
a tristeza diária fecunda a terra vietnamita,
cresce fertilizada com *napalm*.
Em todo lugar o pássaro da morte
finca suas garras curvas que penetram
na carne viva
Beijos da morte são presentes de horror
transmitidos pelo correio internacional.
Quem cobriu o solo do mundo com o horror?
Quem cobriu o teto do mundo com o horror?
Por que o amor morreu, Senhor?

***

O silêncio se quebra,
um animal uiva na floresta.
Estalam nas dobras das nuvens
as risadas de Deus!

"مهداة إلى صديقتي روزماري"

في شارعنا يمشي الأموات
يتوارون بظلّ الحائط اشباحاً
وهياكل جوفاً غير خفافٍ غير ثِقال
يا أختي غطّي موتانا
واخجلي أختي عاريةٌ
والجارة عاريةٌ والجار
وأنا لا يسترني ثوبٌ
لا يستر أهل الحي دثار
عاريةٌ حتى الأشجار
الدوّاماتُ الوحشية

حصدت حتى ريش الأطيار
طرقات الجند على بابي
وتهرول اختي مذعورة:
الجند الجند!
غيبي اختبئي في أيّ مكان...
ويحي! وأدورُ على نفسي
أتسلّق نافذتي الشرقيه
موصدةٌ نافذتي الشرقيه...
أتسلّق نافذتي الغربيه
موصدةٌ نافذتي الغربيه...
الجند الجند... أظلُّ أدور أدور أدور
عنترة العبسيُّ ينادي من خلف السور:
يا عبل تزوَّجَكِ الغرباءُ وإني العاشق!
لا ترفع صوتَكَ يا عنترُ ويلي ويلي!
أنا ابن العمّ وعرق العين.
"يا ويلي عنتر مختبئ في أجفاني"
يسمعك الجند، يراك الجند.
يا عبل دعيني أطعم من
زيتون العينين دعيني
لا تقصيني عن زيتونك لا تقصيني
طرقات الجند على بابي ويلي ويلي !
يا عبلةُ يا سيدةَ الحزنِ خذي زهرة قلبي الحمراء
صونيها أيتها العذراء
الجند على بابي ويلاه!
حتى الله تخلّى عني حتى الله
خبئْ رأسك!
خبِّئْ صوتك!
وبنو عبسٍ طعنوا ظهري
في ليلة غدر ظلماء
Open the door!
Ouvre la porte!
افتخ إتْ هاديليت!
افتخْ باب!
وبكل لغات الأرض على بابي يتلاطم

صوتُ الجند
يا عبلةُ إني...
يا ويلي!

***

أصحو من احلام الكبت
أحسو القهوة عليّ أُوقظ هذي
الرأس المخمورة
أوغل في أبعاد الصمت
أتعمّقُ أحزاني المطمورة
فاضلُّ الدرب
يا رب لماذا يا رب؟
ويردُّ الصمت

***

في صحف القدس اليومية أرمي عينيّ
أقرأ خبراً كالأخبار:

"بيت لحم - فوجىء المزارعون في خربة بيت سكاريا بمجموعة من الجرافات خرجت من مستعمرة كفار عصيون وشرعت في قلع المزروعات في أراضي تلك البلدة".

اقرأ شكوى مرفوعه
لوزير الحرب:

"ابراهيم عطاالله من بيت سكاريا شمال كفار عصيون، قضاء بيت لحم.
الموضوع: مصادرة أراض زراعية تخصني.
أحيطكم علماً بأن الأرض التي أملكها والتي تقع في بيت سكاريا، وهي مصدر رزقي ورزق ٢١ شخصاً أُعيلهم من فلاحتها، قد تم الاستيلاء عليها ليلة أمس الأول حيث قامت الجرافات بإزالة المحصول الذي عرقْتُ من أجله طيلة عام كامل .
أناشدكم باسم أطفالي الذين سيموتون جوعاً أن تتخذوا اللازم لإعادة الأرض التي لن أقبل عنها بديلاً أو تعويضاً".

ذات الأخبار...
لا شيء جديدٌ في الأخبار.
لا شيء مثير...
يغشاني المرّ
يا دودةَ علق في قلبي تغزو قلبي
وتظلُّ تمصُّ دماءَ القلب!
ما هذا ما هذا يا رب؟
ويردُّ الصمت.

***

افتح مذياعي وأطوّف في جنبات المعموره
الوحشُ الأسطوريّ الأعمى يأكلُ نفسَه:
الموتُ يحوّم في بلفاست
رأسٌ كالزهرة ذهبيّه
قطفتها قنبلة زمنيّه.
في فيتنام
الحزن اليوميّ يلقّحُ أرض فيتنام
تترعرعُ بسماد النابالم
في كل مكان طيرُ الموت
ينشب مخلبه المعقوف يغلغله
في اللحم الحيّ
قبلات الموت هدايا رعب
تُنثر عبر بريد العالم
مَن رصف العالم بالرعب؟
من سقف العالم بالرعب؟
يا رب لماذا مات الحب؟

***

ينكسر الصمت
يعوي حيوانٌ في غابة
وتلعلع في طيات السحب الرعديه
ضحكاتُ الرب!

4.9.11. Poema 11. Ais diante do guichê de permissões / اهات أمام شباك التصاريح

Na Ponte Allenby

Parada na ponte, eu imploro para atravessar,
ai, eu imploro para atravessar,
sufoco, respiro cortado, carregado, com
o calor do meio-dia.
Sete horas de espera.
O que cortou as asas do tempo,
quem removeu os pés do meio-dia?
O calor açoita minha testa, o suor salgado escorre
pelas pálpebras.
Ai, milhares de olhos
suspensos pela ânsia ardente como espelhos de dor.
Sobre o guichê de permissões, placas pedindo
para aguardar e ter paciência.
Ai, imploramos para atravessar.
Soa a voz de um soldado desprezível,
um tapa voa na cara da multidão:
“Árabes, baderneiros, cachorros,
voltem, não se aproximem da barreira, para trás, seus cachorros!”
Uma mão bate no guichê de permissões
fecha o caminho na cara da multidão
Ai, minha humanidade se esvai, meu coração
destila amargura, meu sangue é veneno e fogo.
“Árabes, baderneiros, cachorros!”
Ai, por Al-Mutasim!
Ai, o levante da família
Tudo o que tenho hoje é a espera...
O que cortou as asas do tempo,
quem removeu os pés do meio-dia?
O calor açoita minha testa,
o suor cai como sal sobre as pálpebras.

Ai, minha ferida!
O carrasco revolveu minha ferida na terra.

***

Quem dera o brilho visse...
Ai, a humilhação das correntes!
Planta amarga me tornei, um gosto de morte,
meu ódio é terrível, entranhado,
meu coração é pedra, enxofre, fogo em labaredas,
mil vezes Hind debaixo da pele,
meu ódio é fome
com boca vazia, só o fígado deles
aplaca a fome que domina minha carne.
Ai, o ódio terrível que em mim desperta,
mataram o amor dentro de mim, injetaram
em minhas veias um sangue com pus coagulado!

"عند جسر اللنبي"

وقفتي بالجسرِ أستجدي العبور
آه، أستجدي العبور
اختناقي، نَفَسي المقطوعُ محمولٌ على
وهج الظهيرة
سبع ساعاتِ انتظار
ما الذي قَصَّ جناح الوقت،
من كسّح أقدام الظهيرة؟
يجلد القيظ جبيني عرقي يسقط ملْحاً في
جفوني
آه، آلاف العيون
علّقتها اللّهفة الحرَّى مرايا ألمٍ
فوق شباك التصاريح، عناوين
انتظارٍ واصطبار

آه، نستجدي العبور
ويدوّي صوت جنديٍّ هجينِ
لطمةً تهوي على وجه الزحام:
"عرب، فوضى، كلاب
ارجعوا، لا تقربوا الحاجز، عودوا يا كلاب"
ويد تصفق شباك التصاريح
تسدّ الدرب في وجه الزحام
آه، إنسانيّتي تنزف، قلبي
يقطر المرَّ، دمي سمٌّ ونار
"عرب، فوضى، كلاب...."!
آه، وامعتصماه!
آه يا ثار العشيرة
كل ما املكه اليوم انتظار...
ما الذي قصَّ جناح الوقت،
من كسّح اقدام الظهيرة؟
يجلد القيظ جبيني
عرقي يسقط ملحاً في جفوني
آه جرحي!
مرَّغ الجلاَّد جرحي في الرغام

***

ليت للبرَّاق عيناً...
آه يا ذلَّ الإسار!
حنظلاً صرت، مذاقي قاتلٌ
حقدي رهيب، موغلٌ حتى القرار
صخرةٌ قلبي وكبريتٌ وفوَّارةُ نار
ألف "هندٍ" تحت جلدي
جوع حقدي
فاغرٌ فاه، سوى أكبادهم لا
يُشبعُ الجوعَ الذي استوطن جلدي
آه يا حقدي الرهيبَ المستثار
قتلوا الحب بأعماقي، أحالوا
في عروقي الدَّم غسلينا وقار!!

4.9.12. Poema 12. Hamza / حمزة

- 1 -

Hamza foi
um homem da minha cidade como outros.
Era bom, comia o pão,
obtido com a mão que trabalha, como meu povo simples e bom.

***

Disse-me quando nos encontramos em um dia
em que eu remoía a derrota:
Resista, não enfraqueça, prima,
esta terra, ceifada pelo
fogo do crime,
hoje encolhida em tristeza e silêncio,
esta terra, seu coração traído
não morrerá, continuará viva.

***

Esta terra é uma mulher
com útero e entranhas,
o segredo da fertilidade é o mesmo:
a força do segredo que faz nascer a palmeira
e as espigas
faz nascer o povo que combate.

***

Passaram-se os dias e não encontrei
meu primo,
embora eu percebesse

o ventre da terra crescer e se agitar
para um parto e um novo nascimento.

- 2 -

Seus sessenta e cinco anos eram
pedra maciça colada nas costas
quando o juiz da cidade deu a ordem:
“Detonem a casa e apertem
seu filho na sala de tortura!”, ordenou
o juiz da cidade.
Depois, ficou
a cantar palavras de amor e segurança
e retorno da paz!

***

O soldado contornou os cercados da casa,
a víbora serpenteou
e completou com habilidade
a volta do círculo.
Aumentaram as batidas à porta ordenando:
“Deixem a casa!” E generosamente deram
uma ou algumas horas mais.

***

Abriu Hamza a janela
para o sol, sob o olhar do soldado, louvou a Deus
e gritou:
“Palestina, pode confiar,
eu, a casa e meus filhos somos a espada de sua redenção,
por você vivemos e morremos”.
Um tremor percorreu os nervos da cidade

quando o grito de Hamza ecoou.
Submissão e silêncio cobriram a casa.

***

Uma hora, se ergueram e depois sucumbiram
os quartos da casa martirizada
e nela se amontoaram as pedras
para abraçar os sonhos e o calor que havia
e para guardar
com elas a ceifa do tempo, a memória
dos anos
vividos com esforço, perseverança; com lágrimas
e felizes risadas.

***

Ontem vi meu primo na rua
andando pelo caminho com seu passo firme e decidido.
Hamza continua de cabeça erguida.

- ١ -

كان حمزة
واحداً من بلدتي كالآخرين
طيّباً يأكل خبزه
بيد الكدح كقومي البسطاء الطيبين

***

قال لي حين التقينا ذات يومٍ
وأنا أخبط في تيه الهزيمة:
اصمدي، لا تضعفي يا ابنة عمي

هذه الأرض التي تحصدها
نارُ الجريمة
والتي تنكمش اليوم بحزنٍ وسكوت
هذه الأرضُ سيبقى
قلبها المغدور حياً لا يموت

***

هذه الأرضُ امرأة
في الأخاديد وفي الأرحام
سرُّ الخصبِ واحد
قوَّةُ السرِّ التي تُنبتُ نخلاً
وسنابل
تُنبتُ الشعبَ المقاتل

***

دارت الأيامُ لم ألتقِ فيها
بابن عمّي
غير أنّي كنتُ أدري
أنَّ بطن الأرض تعلو وتميد
بمخاضٍ وبميلادٍ جديد

- ٢ -

كانت الخمسة والستُّون عام
صخرةً صمّاءَ تستوطن ظهره
حين ألقى حاكمُ البلدة أمره:
"انسفوا الدار وشُدُّوا
إبنه في غرفة التعذيب !" ألقى
حاكمُ البلدةِ أمره
ثم قام
يتغنّى بمعاني الحبِّ والأمنِ
وإحلال السلام!

***

طوَّق الجندُ حواشي الدار
والأفعى تلوَّت
وأتمّت بِبَرَاعة
اكتمال الدائرة
وتعالت طرقاتٍ آمره:
"اتركوا الدار"! وجادوا بعطاءِ
ساعةٍ أو بعض ساعة

***

فتّح الشرفات حمزة
تحت عين الجند للشمس وكبّر
ثم نادى:
"يا فلسطينُ اطمئنِّي
أنا والدارُ وأولادي قرابينُ خلاصك
نحن من أجلك نحيا ونموت"
وسَرَتْ في عصِب البلدة هزَّه
حينما ردَّ الصدى صرخةَ حمزة
وطوى الدارَ خشوعٌ وسكوت

***

ساعةٌ، وارتفعت ثم هوت
غرفُ الدار الشهيده
وانحنى فيها ركام الحجرات
يحضنُ الأحلام والدفء الذي كان
ويطوي
في ثناياه حصادَ العمر، ذكرى
سنوات
عُمِّرت بالكدح، بالأصرار؛ بالدمعِ
بضحكاتٍ سعيده

***

أمس أبصرتُ ابنَ عمي في الطريق
يدفعُ الخطو على الدرب بعزمٍ ويقين
لم يزل حمزة مرفوعَ الجبين

4.9.13. Poema 13. Os que amamos se foram / ذهب الذين نحبهم

Às almas dos nossos mártires livres por ocasião do ataque israelense, o ataque em Beirute: Kamal Nasser, Muhammad Youssef al-Najjar e Kamal Adwan.

Uma após outra, a fera das trevas abateu as águias.
Roubou a excelência das alturas... Ah, minha pátria,
o sangue valioso das águias esteja com você.
É por você que se rompeu o colar de seu sangue:
contas de coral, contas de pérolas da riqueza,
eles se foram, os que amamos
se foram, não há voz para as tristezas, olhe...
Minha tristeza é um silêncio desfolhado nos lábios,
as letras fecharam seus lábios,
as palavras se calaram, vencidas como as águias,
cadáveres mutilados... O que dizer
se seu sangue escorre de meus olhos e meu coração?
Os que amamos se foram,
seus barcos partiram sem encontrar ancoradouro, os
olhos viajantes não tocaram os limites do porto longínquo.
Ah, minha pátria triste,
quantos cálices de sumo amargo você bebeu,
e quanto bebemos nos festivais de dor e morte?
Você não se saciou, e nós não nos saciamos,
permaneceremos com sede
diante das fontes tristes, permaneceremos
sedentos
até que eles voltem com a aurora que
abraçaram: visão que não morre... desejo que não se consome.

"إلى أرواح شهدائنا الأحرار في الغارة الإسرائيلية الغارة في بيروت
كمال ناصر، محمد يوسف النجار، وكمال عدوان"

نسراً فنسراً غالهم وحشُ الظلام
سرق السموَّ من الأعالي... آه يا وطني
عليك من الدم الغالي سلام
من أجلك انفرطت عقود دمائهم
حبّاتِ مرجانٍ، كنوزَ لآلىءٍ،
ذهب الذين نُحبهم..
لا صوت للأحزان، انظر،
أورقت صمتاً على شفتيَّ أحزاني.
وأطبقت الحروف شفاهها
تتساقط الكلمات صرعى مثلهم.
جثثاً مشوَّهةً، تُرى ماذا أقول لهم
ومن عيني ومن قلبي تسيلُ دماؤهم؟
ذهب الذين نُحبُهُم
رحلوا وما ألقتْ مراسيها مراكبهم ولا
مسحتْ حدود المرفأ النائي عيون الراحلين
أوّاه يا وطني الحزين
كم ذا شربتَ وكم شربنا
في مهرجانات الأسى والموت كاساتِ العصيرِ المرِّ
لا أنتَ ارتويتَ ولا ارتوينا
إنا سنبقى ظامئين
عند الينابيع الحزينة سوف نبقى
ظامئين
حتى قيامتهم مع الفجر الذي
حضنوه رؤيا لا تموت ولا يذوب لها حنين

4.9.14. Poema 14. Assassinato em um dia incomum / جريمة قتل في يوم ليس كالأيام

À memória da estudante e mártir Muntaha al-Hourani.

Que dia aquele montado nas costas de um mundo difícil,
carregando na mão um ramo e na outra mão uma espada!
Nesse dia, ventos carregados de pólen atingiram
as meninas bem cuidadas nas famílias
e Muntaha saiu para pendurar
as luas de suas bodas no vasto céu
e anunciar o fim do ciclo antigo
e anunciar o começo de um novo ciclo.

***

No quarto, sua mãe cansada
recolhe os papéis da escola:
    “Cuidado, minha filha, com os inimigos,
    os olhos do inimigo ferem”.
O coração não mente, o inimigo da vida a alcançou no caminho
e fincou as garras em seu pescoço.

***

    De manhã, seu uniforme desabrochou
flores vermelhas e buquês de rosas,
nos livros da escola voltaram todas as linhas do conflito que eles omitiram
e o mapa de ontem que eles apagaram,
seu uniforme esvoaçou feito bandeira nas salas de aula, esvoaçou e avançou
cobrindo, na altiva Cisjordânia,
árvores e avenidas carregadas de cólera,
esvoaçou nas janelas,
nos telhados das casas, nos toldos das lojas,
seu uniforme cobriu toda a Cisjordânia altiva,

suas mesquitas, suas igrejas e, uma a uma, todas as suas cúpulas.

***

Não mataram Muntaha, e não a crucificaram:
Muntaha saiu para pendurar
as luas de suas bodas no vasto céu
e anunciar o fim do ciclo antigo,
e anunciar o começo de um novo ciclo.

"إلى روح الطالبة الشهيدة منتهى حوراني"

ويوم امتطى صهوة العالم الصعب يحمل غصناً بيدٍ
ويحمل سيفاً بيدِ
ويوم الحبيبة في الأسر هبَّتْ عليها الرياح
محملةً باللقاح
جرت منتهى
تُعلّقُ أقمار أفراحها في السماء الكبيرة
وتعلن أنَّ المطاف القديم انتهى
وتعلن أنَّ المطاف الجديد ابتدا

***

"بغرفتها أمها المتعبة
تلملم أوراقها المدرسية:
حذار العدى يا بنيه
فعين العدو تصيب"
وما كذب القلب، كان عدو الحياة يطاردها في المسيرة
وينشب في عنقها مخلبه

***

تفتّحَ مريولها في الصباح

شقائق حمراً وباقات ورد
وعادت إلى الكتب المدرسية كلُّ سطور الكفاح التي حذفوها
وعادت إلى الصفحات خريطةَ أمس التي طمسوها
ورفرف مريولها رايةً في صفوف المدارس، رفرف وامتدَّ
ظلّل في الضفّة المشرئبه
شوارعها المغضبه
وأشجارها المثقلات، ورفرف مريولُها في النوافذ
فوق سطوح المنازل فوق رفوف الدكاكين
ظلّل في الضفة المشرئبه
مساجدها والكنائس، ظلَّلها قبةً تِلْوَ قبّه

***

وما قتلوا منتهى وما صلبوها
ولكنّما خرجت منتهى
تعلّق أقمار أفراحها في السماء الكبيرة
وتعلن أنَّ المطافَ القديم انتهى
وتعلن أنَّ المطافَ الجديد ابتدا

4.9.15. Poema 15. Aos que estão atrás das grades / إليهم وراء القضبان

Para nossas filhas e nossos filhos, que as prisões em Israel e em todo lugar consumiram.

1 - A canção-testamento

Abriram-se os portões do inferno
para tragar em suas cúpulas o menino terno,
mas aquelas canções dos jovens cavaleiros
de boca vermelha carregada de orgulho
continuam a romper
o escuro e os muros:
    “Meus irmãos,
    escrevo meu testamento com meu sangue.
Continuem minha revolução
com seu sangue,
com meu povo que marcha.
O começo sou eu.
Eu sou a frente de batalha.
Eu sou o vento impetuoso”.

2 - O diário de Randa

Agora no meio da noite
seu sapato bate no corredor...
O inovador da tortura
está chegando, seu passo me aproxima
da sala de execuções...
Está chegando, seu passo me aproxima
da hora do pesadelo, do inferno e do combate.
.....
Seu sapato bate no corredor,
meu sangue bate, minhas veias batem, meu cérebro bate.
.....
Seja bruta o quanto quiser,

ó dor, violenta dor,
de meu sangue não goteja nenhuma resposta.

3 - Diário de um prisioneiro em uma prisão desconhecida

A escuridão escorre dos desfiladeiros, grave e silenciosa,
enquanto a noite aqui infla sua grande tenda,
não deixa passar a luz das estrelas, nem
escoarem raios de sol.
Noite sem brechas,
o som se perde e o eco morre.

***

Aqui o tempo não anda, parou,
misturam-se os dias e as estações.
Será tempo de semear?
Será tempo de colher?
Será?
        Quem vai me dizer?
Ninguém.
Parado, o carcereiro tem rosto de pedra,
seus olhos são pedra,
de nós rouba o sol e rouba a lua.

***

Atrás da fronteira da noite,
o cavalo do tempo não para
de correr rumo à pátria do sonho...
.....
.....
Atrás da fronteira da noite,
o sol e a lua nos esperam.

4 - O diário de Hiba

O fantasma de minha mãe espreita aqui espreita,
irradia em meus olhos sua fronte como a luz das estrelas.
Talvez esteja pensando em mim agora... sonhando
comigo antes de eu ser presa.
.....
Desenhei umas letras num caderno
novo antigo...
Desenhei nele rosas
regadas com o sangue das cornalinas
e, a meu lado, minha mãe
a abençoar o desenho.
.....
Eu a vejo...
tem no rosto silêncio e solidão,
e na casa há também silêncio e solidão,
a mochila com meus livros está na prateleira,
o casaco da escola pendurado no cabideiro,
vejo as mãos de minha mãe tirando a poeira agora,
sigo os passos dela,
ouço o que ela pensa...
Desejo o abraço de minha mãe e o rosto do dia.

5 - O diário de Tayssir

Ó paredes,
o que estão fazendo agora
meus amados irmãos e os parentes?
Colhendo a azeitona, talvez?
Talvez a azeitona dos montes
gema agora entre os anéis das espremedeiras
e seu sangue escorra...
Você, que segura a lamparina,
o óleo é abundante, alimente-a,
levante-a para os passantes,

levante-a como o sol.

A promessa é um encontro nos cerros de Hattin.

A promessa é um encontro nos montes de Alquds.

"إلى بناتنا وأبنائنا الذين التهمتهم السجون في اسرائيل وفي كل مكان"

١ - الأغنية الوصية

وشرَّعتْ جهنّمٌ أبوابها

وابتلعت براعم الصبى الطريِّ في أقبائها

ولم تزل هنالك الغنوه

على شفاه الفتية الفرسان

حمراء مزهوّه

تخترق الظلام والجدران:

"يا إخوتي"

"بدمي أخطُّ وصيتي"

"أن تحفظوا لي ثورتي"

"بدمائكم"

"بجموع شعبي الزاحفة"

"فتح أنا"

"أنا جبهة"

"أنا عاصفة"

٢ - من مفكرة "رندة"

... في نصف هذا الليل.. آه!

حذاؤه يدقُّ في الدِهليز.. آه!

مبتدع التعذيب

آتٍ وتدنيني خطاه

من غرفة التحقيق.. آه!

أتٍ وتدنيني خطاه

من زمن الكابوس والجحيم والصراع

.....

حذاؤه يدقُّ في الدهليز

دمي يدقُّ وعروقي والنخاع

.....

توَّحشي ما شئت يا

شراسة الأوجاع

فلن ينزّ من دمي جواب

٣ - من مفكرة سجين مجهولٌ مكانُ السجن

من الفجاج يطفح الظلام عابساً صموت

والليل ناصبٌ هنا شراعه الكبير

لا زَحْفُ ضوءِ النجمِ واجدٌ طريقةً ولا

تسلُّلُ الشروق

ليلٌ بلا شقوق

يضيعُ فيه الصوتُ والصدى يموت

***

الوقت فاقد هنا نعليه، واقفٌ

تختلط الأيام والفصول

تُراه موسم البذار؟

تُراه موسم الحصاد؟

تُراه؟

من يقول؟

لا خبر

ويقف السجّان وجهه حجر

وعينه حجر

يسلب منا الشمس يسلب القمر

***

خلف حدود الليل

تظلُّ خيل الوقت في سباقها...

تركض نحو موطن الحلم...

.....

.....

خلف حدود الليل

الشمسُ في انتظارنا تظلُّ والقمر

٤ - من مفكرة "هبة"

يحوم هنا طيف أمي يحوم
تشعُّ بعينيَّ جبهة أمي كضوء النجوم
عساها تفكر بي الآن... تحلم
قبلَ اعتقالي
.....
رسمت حروفاً على دفتر
جديد عتيق...
رسمت عليه وروداً
روتها دماءُ العقيق
وكانت بجنبي أُمي
تبارك رسمي...
.....
أراها
على وجهها الآن صمتٌ ووحده
وفي الدار صمتٌ ووحده
حقيبة كتبي هناك على رفّ مكتب
ومعطف مدرستي عالقٌ فوق مشجب
أرى يدها الآن تمتدُّ، تنفض عنه الغبار
أتابعُ خطواتِ أمي
وأسمع تفكيرَ أمي
أتوق إلى حضن أمي ووجه النهار

٥ - من مفكرة "تيسير"

يا هذه الجدران
الإخوة الأحباب والأهلون
ما يفعلون الآن؟
لعلَّ قاطفي الزيتون يقطفون
لعلَّ زيتون الجبال
يئن بين فكَّي المعاصر
لعلَّ دمّه يسيل...
يا حامل القنديل

الزيت وفرٌ، أَطعم القنديل

وارفعه للسارين

ارفعه مثل الشمس

فالوعد لقيا في ربى "حطين"

والوعد لقيا في جبال "القدس"

4.9.16. Poema 16. Ao Senhor Jesus em seu dia / إلى السيد المسيح في عيده

Os vinhateiros, porém, vendo o filho, confabularam: “este é o herdeiro: vamos! Matemo-lo e apoderemo-nos de sua herança”. Agarrando-o, lançaram-no para fora da vinha e o mataram.

Evangelho segundo Marcos, capítulo 21

Senhor, Glória do universo,
em seu dia é crucificado este ano.
As festas de Jerusalém
se calam em seu dia, Senhor, todos
os sinos
em dois mil anos não se calaram
em seu dia, salvo este ano.
Os campanários estão em luto,
tristeza envolta em tristeza.

***

Jerusalém, na Via Dolorosa,
é flagelada no tormento da cruz,
sangra pela mão do algoz,
e o mundo, coração fechado
à tragédia,
é frio e indiferente, Senhor,
nele o sol fechou os olhos, e o mundo se perdeu,
errou,
não ergueu as velas no tormento,
não derramou sequer uma lágrima
para lavar as tristezas de Jerusalém.

***

Os vinhateiros mataram o herdeiro, Senhor,
violaram a vinha.
Os pecadores do mundo se cobriram com as penas do pássaro
do pecado
que saiu maculando a pureza de Jerusalém,
diabólico, maldito e até por Satanás odiado.

***

Senhor, Glória de Jerusalém,
do poço das tristezas, do fundo do abismo
e da noite,
do coração da desgraça,
eleva-se ao Senhor o lamento de Jerusalém.
Misericórdia, afaste dela este
cálice!

...ولكن أولئك الكرامين قالوا فيها بينهم: هذا هو الوارث. هلمّوا نقتله فيكون لنا الميراث. فأخذوه وقتلوه وأخرجوه من الكرم.

إصحاح ١٢ مرقس

يا سيد، يا مجدَ الأكوان
في عيدك تُصْلَبُ هذا العام
أفراحُ القدس
صمتت في عيدك يا سيّدُ كلُّ
الأجراس
من ألفيْ عامٍ لم تَصمتْ
في عيدك إلاّ هذا العامْ
فقبابُ الأجراس حدادٌ
وسوادٌ ملتفٌ بسواد

***

القدسُ على درب الآلامْ
تُجلدُ تحت صليب المحنة
تنزف تحت يد الجلاَّد
والعالم قلبٌ منغلقٌ
دون المأساه
هذا اللامكترث الجامد يا سيّد
انطفأت فيه عين الشمس فضلَّ
وتاه
لم يرفع في المحنة شمعه
لم يذرف حتى دمعه
تغسل في القدس الأحزان

***

قتل الكرَّامون الوارثَ يا سيّدُ
واغتصبوا الكرم
وخطاةُ العالم ريّش فيهم طيرُ
الإثم
وانطلق يدنِّس طهر القدس
شيطانياً ملعوناً، يمقته حتى الشيطان

***

يا سيّدُ يا مجدَ القدس
من بئر الأحزان، من الهوَّةِ، من
قاع الليلْ
من قلب الويل
يرتفع إليك أَنين القدس
رحماك أجزْ يا سيّدُ عنها هذي
الكأس!

4.9.17. Poema 17. Ao mártir Wael Zwaiter / إلى الشهيد وائل زعيتر

Sua mensagem expôs a verdade palestina diante dos olhos do mundo falaz e indiferente.

- 1 -

“Sobre você aí e nós aqui”
Quando a notícia chegou jorrada de seu sangue, nos cobriu a vergonha.
Quando disseram que o exílio e a doença eram sua água e seu sustento,
nos cobriu a vergonha.
Quando disseram que passava fome, murmuramos baixo,
nos cobriu a vergonha.
Ficamos nus,
sem capa, sem coberta.
Quem vai nos cobrir a nudez?
Quem vai nos cobrir, herói?

- 2 -

Quando a noite que fechou os olhos do sol
se encontrou em perigo,
quando o pântano de mentiras detestáveis se encontrou
em perigo,
quando o rosto mascarado pelas tintas que
deformam se encontrou em
perigo,
quando o mundo em ruínas
se colocou contra você e você
se rebelou e recusou o mundo,
eles avançaram no manto da noite e rodaram
no escuro
o tambor do revólver e o caçaram.

***

Seu rosto ausente nos encontra na página do jornal
e no olhar que nos chega de seus olhos distantes
nós andamos, viajamos
e o encontramos, o encontramos sozinho no
topo do mundo, ó distante, ó
próximo, que carregamos em nossas células,
nos poros de nossa pele, na pulsação de nossas artérias,
tensionadas por enorme tristeza.
Ó distante, ó próximo, durma sobre o peito que
Ebal abre para você e encoste
a nobre cabeça no Domo,
pois a rocha de Jerusalém o guarda agora
que a morte deu vida
a você,
que desperta o mundo que
apodreceu por dentro e por fora,
finado em carne e osso, você,
que traz a palpitação ao mundo inanimado,
você, sem família, sem terra, jogado nas
calçadas do exílio, sangrando, abraçando
junto ao peito os jardins da pátria
e os céus
da pátria
e as planícies que sonham
com os sulcos, o arado e as chuvas, você,
cuja tristeza foi pão na terra do exílio e da perda
e foi também a fonte de água e a lua que irradia na noite da diáspora,
você, que disse não à morte e à perda
e ao rosto que há vinte anos é sombra de identidade
roubada,
você, que é o sol da questão...
Durma aqui na terra amada, você está nela agora,

ó distante, ó próximo,
você, palestino,
que recusa a morte, que derrotou a morte
no dia em que morreu.

كانت رسالته وضع الحقيقة الفلسطينية أمام عيون العالم المضلل واللا مكترث.

- ١ -

"عنك هناك وعنا هنا"...
حين جاء النبأ الريّان من دمِّك غطانا الخجل
حين قالوا: كانت الغربة والداء له زاداً وماء
نحن غطانا الخجل
حين قالوا: كان يعطينا على جوعٍ، تململنا
وغطانا الخجل
وبقينا في العراء
دون ستر أو غطاء
من يغطي عرينا مَنْ
يسبل الستر علينا يا بطل؟!

- ٢ -

حينما الليل الذي أغمض عين الشمس
أمسى في خطر
حينما مستنقع الأكذوبة النكراء أمسى
في خطر
حينما الوجه الذي
قنّعت تشويهه الاصباغ أمسى في
خطر
حينما الدنيا الهلوك
وقفت ضدَّك واستعصيت أنت
وتأبيت على العالم أنت

أقبلوا في معطف الليل وداروا
في الظلام
دورةً غدّارةً واقتنصوك

***

وجهك الغائب يلقانا على صدر الجريدة
وعلى نظرة عينيك البعيدة
نحن نمضي ونسافر
ونلاقيك، نلاقيك على
قمة الدنيا وحيداً يا بعيداً، يا
قريباً، يا الذي نحويه فينا في الخلايا،
في مسام الجلد، في نبض الشرايين التي
وترّها الحزنُ المكابر
يا بعيداً، يا قريباً، نم على الصدر الذي
يفتحه "عيبال" من أجلك أسند
رأسك الشامخة اليوم إلى "القبة"
فالصخرة في القدس احتوتك الآن
حين الموت أعطاك الحياة
أنت يا
موقظ الدنيا التي
عفّنتْ لباً وقشراً
عطبت لحماً وعظماً، أنت يا
باعث الهزة في الدنيا الموات
أنت يا ملقى بلا أهلٍ بلا ارضٍ على
أرصفة الغربة ملقىً نازفاً تحضن
في الصدر بساتين الوطن
وسماواتِ
الوطن
والسهولَ الحالمات
بالأخاديد وبالمحراث والأمطار، يا من
حزنه كان بأرض التيه والتشريد خبزاً،

نبع ماءٍ، قمراً يسطع في ليل الشتات
أنت يا من قلت "لا" للموت والتيه
وللوجه الذي عشرين عاماً ظلَّ مسروق
الهويّه
أنت يا شمس القضيَّه
نم هنا في الوطن الحاني فأنت الآن فيه
يا بعيداً وقريباً
يا فلسطيني أنت!
أيها الرافض للموت هزمْتَ الموت حين
اليوم متَّ.

4.9.18. Poema 18. Eitan na grade de aço / "ايتان" في الشبكة الفولاذية

Certa manhã, uma das crianças do jardim de infância do kibutz Maoz Haim perguntou:
“Precisamos de quantos dias para preservar a pátria?”

Sob a Árvore que se ramifica e cresce, cresce
em ritmo selvagem,
sob a Estrela que entre suas mãos ergue
muros de sonhos sangrentos
e tece com fios de aço a grade
onde será jogado e terá seus movimentos roubados,
Eitan, criança cheia de humanidade, abre os olhos
e pergunta no manto da escuridão
o que significam a grade, os muros,
o tempo mutilado, vestido
de cáqui, de morte cruel, de fumaça,
de tristezas.
.....
Se a Estrela revelasse a verdade,
se revelasse a verdade,
mas ela, a Estrela...
É uma pena,
meu pequeno Eitan, que as mentiras o afogaram
e que o porto está afogado, como você,
no mar de mentiras,
afogado pelo enorme sonho
que tem cabeça de dragão
e mil braços...
Ah!
Espero que continue cheio de humanidade,
mas tenho medo, meu medo
é que você cresça nessa grade,
nesse tempo mutilado,
vestido de cáqui, de morte cruel,

de fogo, de tristezas.
Tenho medo, meu pequeno, que matem em você a humanidade,
que você a deixe cair e
se precipitar
se precipitar
se precipitar até o fim.

"ذات صباح سأل طفل من أطفال الروضة في كيبوتس معوز حاييم:
كم يوماً يتوجب علينا أن نحافظ على الوطن؟"

تحت "الشجرة" وهي تفرّع، تكبر تكبر
في إيقاعات وحشيه
تحت "النجمة" وهي تشيّد بين يديه
جدران الحلم الدمويه
تحبك بخيوط الفولاذ الشبكه
تُسقطه فيها تسلبه الحركه
يفتح عينيه "إيتان" الطفل الإنسان
يسأل في سجف العتمه
عن معنى الشبكة والجدران
والزمنُ المبتور السّاقين، المتسربل
بالكاكي، بالموت القاسي، بالدُّخان
وبالأحزان
.....
لو تنبئ بالصدق النجمه
لو تنبئ بالصدق
لكنَّ النجمةَ...
وا أسفاه!
يا طفلي أنت غريق الكذبه
والمرفأ يا "إيتان" غريقٌ مثلك في
بحر الكذبة
يُغرقه الحلمُ المتضخِّم ...
ذو الرأس التنينية
والألف ذراع...

آه آه!

ليتك تبقى الطفل الإنسان

أخشى وأُراع

أن تكبر في هذي الشبكه

في هذا الزمن المبتور السّاقين،

المتسربل بالكاكي، بالموت القاسي،

بالنيران وبالأحزان

أخشى يا طفلي أن يُقتل فيك الإنسان

أن تدركه السقطة أن

يهوي

يهوي

يهوي للقاع

4.9.19. Poema 19. Elegia ao cavaleiro / مرثية الفارس

A Gamal Abdel Nasser

- 1 -

Setembro

O festival da morte chegou a seu ápice, Amã
transformou-se em túmulo e caixão,
os ídolos estão bêbados, embriagados
do que lhes trouxe o mar da loucura.
As redes de pesca saem cheias
de imolados, mil, dois mil, três mil.
Haverá mais ainda?
Traga-os, ó mar da loucura!
A paixão pela morte arde, traga-os, a mesa
está posta, o vinho de sangue os anima, hoje é dia
de festa.
Traga sua pescaria, ó mar, hoje é dia de festa,
e que festa!

- 2 -

O redentor

No arder do sangue e do fogo, na inundação da loucura,
o redentor, profeta do amor, estendeu as mãos sobre nós
e nos redimiu.
Ah, como é cara a redenção!
E nos adquiriu.
Ah, como é alto o preço!
Perfurado pelos cravos da dor,
cortado pelas lâminas da exaustão,
recostou a cabeça, descansou
as pálpebras, dormiu...

Nos olhos, as visões de amor, de sonhos, de paz.

***

Ah, não era sua hora de apear.
A égua se curvou sobre sua dor em luto
e seus olhos erraram
no vasto mar humano que murmura cansado.
Quem redimirá seu jovem?
Quem libertará o inestimável cavaleiro
das correntes da morte? Quem trará de volta
o amante exaurido para a sela e para o campo?
Quem o trará de volta?
A égua se curvou sobre sua dor em luto,
revelou sua tristeza, de lamento em lamento.
Quem libertará o inestimável cavaleiro?
Ah, não era sua hora de apear.

***

Disse o vento: ele virá.
Sua morte é nascimento, sem falta ele virá.
Nas mãos, o sol, o mesmo sol. Nos
olhos, a riqueza, a mesma riqueza e a paixão
sabida.
Das feridas da terra ele virá,
dos anos de seca ele virá,
das cinzas da morte ele virá,
sua morte é nascimento, sem falta ele virá!

"إلى جمال عبد الناصر"

-١-

أيلول

مهرجان الموت في الذروة، عمّان
استحالت فيه تابوتاً وقبرا
والطواغيت سكارى منتشون
بالذي فاض به بحر الجنون
فشِباك الصيد ملأى
الف مذبوح وألفان وآلافٌ
ألا هل من مزيد؟
هات يا بحرُ الجنون
شهوة الموت تلظّت هات والمائدةُ
امتدت وخمر الدمِّ تحييهم وهذا اليوم
عيد
هات من صيدك يا بحر فهذا اليوم عيدٌ
أيُّ عيد!

-٢-

الفادي

في احتدام الدم والنار وطغيان الجنون
بسط الفادي نبيُّ الحبِّ كفّيه علينا
وافتدانا
آه ما أغلى الفداء!
واشترانا
آه ما أغلى الثمن!
وعلى وخز مسامير الألم
وعلى حزّ سكاكين العياء
أسند الرأس وأرخى
هدب جفنيه ونام
وبعينيه رؤى الحب وأحلامَ السلام

***

آه ما آن له أن يترجَّلْ
والتوَت فوق أساها الفرس الثكلى
وتاهت مقلتاها
في الخضمِّ الآدميِّ الهادر المسحوق
من يفدي فتاها
من يفكُّ الفارس الغالي المكبل
من إسار الموت، من يرجعه
العاشق المدنف للصهوة للساحة
من يرجعه؟
والتوَتْ فوق أساها الفرس الثلكى
وعرَّتْ حزنها آها فآها
من يفكّ الفارسَ الغالي المكَبَّل
آه ما آن له أن يترجَّلَ

***

قالت الريحُ: سيأتي
موته الميلاد لا بدَّ سيأتي
في يديه الشمسُ، ذات الشمس، في
مقلتيه الوجدُ، ذاتُ الوجد والعشق
المعنيِّ
من جراح الأرض يأتي
من سنين القحط يأتي
من رماد الموت يأتي
موته الميلادُ لا بدَّ سيأتي!

4.9.20. Poema 20. A canção do devir / أنشودة الصيرورة

- 1 -

(1967)

Entre eles, alguns eram crianças
que não cresceram,
filhotes de passarinho pequeninos
que ainda têm os olhos deslumbrados
ao se voltarem e observarem as coisas,
a lua que brilha, a chama,
as gotas d’água que espirram da fonte,
o gato que se aninha... o pássaro que sacode as asas molhadas,
vira, se espanta, busca a sombra
e voa para o topo da palmeira!
Entre eles, alguns eram meninos
que fazem diabruras e se encantam com os fogos de artifício,
lançando nos ventos do oeste
esquadrilhas de aviões azuis vermelhos verdes arco-íris.
Deixam qualquer tristeza de lado nas calçadas e praças,
brigam, pulam, assobiam, correm sob o teto úmido das casas,
disparam piadas espontâneas,
cascas de pistache e risadas.
Duelam empunhando galhos
feito lanças ou espadas
e incorporam personagens de batalhas lendárias:
Antarah, o escravo, em busca de liberdade nos caminhos da morte
Izz al-Din al-Qassam, em guarda nos bosques da montanha
Abd al-Qadir em Al-Qastal,
vivendo e praticando o amor à terra.
Entre eles, alguns eram embriões,
repousando como fetos nos úteros.

- 2 -

A face de junho encobriu-se,
despejou a chuva escura
e lá, nos confins do horizonte,
precipitou-se e fez cair a maldição.
Quando os gafanhotos da seca verteram como torrentes dos cascos do soldado,
a terra se agitou, agitou e caiu abatida pelo dilúvio das trevas.
O rio do tempo a atravessa a passos confusos,
retorna, retorna ou vira estátua.
“O rio atrás do horizonte é um cavalo que corre
fortalecendo nas margens o movimento”!

- 3 -

(1976)

Cresceram nos bosques da noite tenebrosa, na sombra do figo-da-índia amargo
Cresceram mais que os anos de idade
Cresceram com a palavra secreta de amor
Carregaram suas letras como a Bíblia e o Alcorão que recitam em um murmúrio
Cresceram com a árvore da hena e, quando se cobriram com a *kufiyyah*,
tornaram-se o girassol
Cresceram mais que os anos de idade
Tornaram-se as árvores que palpitam nas profundezas buscando a luz
    e se erguem firmes em meio à ventania
Tornaram-se a voz da recusa, tornaram-se
dialética da destruição e da construção
Tornaram-se a ira inflamada nos confins do horizonte fechado,
que inunda as salas de aula de suas escolas, que toma ruas e bairros
e se instala no coração do redemoinho
e sobre os tanques taciturnos lança chuvas de pedras!
E sacode com a recusa nua a forca da madrugada,
ataca a noite e seu dilúvio

Cresceram, cresceram mais que os anos de idade
Tornaram-se o adorador e o adorado
Tornaram-se Samhan e Afana
Tornaram-se Abdallah, Muhammad
Tornaram-se Ahmad, Lina, Mahmud
Quando foram recolhidos pelas entranhas da terra,
cresceram, tornaram-se a lenda
Cresceram, cresceram, tornaram-se a ponte
Cresceram, cresceram, cresceram
Tornaram-se maiores que toda a poesia!

- ١ -

(١٩٦٧)

منهم من كانوا أطفالًا
ما كبروا بعد
أفراخ عصافير صغيرة
ما زالت بالعين المبهورة
ترنو وتحدِّقُ في الأشياء
في قمر يسطع، في شعلة
في رش رذاذ تنعفه نافورة ماء
في قط يربض ... في عصفور ينفض أجنحةً مبتلّة
يتلفت، يجفل، يخطف ظلَّه
ويطير إلى ذروة نخله!
منهم من كانوا صبيه
تحترف الشيطنةَ وتلهو بالألعاب الناريه
تطلق في الريح الغربيه
سرب الطيارات الزرق الحمر الخضر القُزَحيَّة
تتأبط كل شقاوتها في الأرصفة وفي الساحات
تتشاكس تقفز تصفر تركض تحت عقود الدور الرطبه
تتراشق بالنكت العفوية
بقشور الفستق والضحكات

تتبارز بالأغصان الصلبه
تشهرُها سيفاً أو حربه
تتقمص شخصياتِ كفاحٍ أسطوريَّه
عنترةُ العبدُ الباحثُ عن حريته في درب الموت
عزُّ الدين القسّامُ الرابضُ في الأحراش الجبلية
عبدُ القادر في "القسطل"
يحيا ويمارس عشقَ الأرض
منهم من كانوا مِضَغاً بعد
ترقد في الأرحام أجنّه

- ٢ -

وجهُ حزيران أربدّ
زخَّ المطرَ الأسود
وهناك على أطراف الأفق
هوت وتعلَّقَتِ اللعنه
حين جراد القحط اندلق سيولاً من خوذات الجند
الأرض تميد تميد وتسقط يبلغها طوفانُ الحلكه
يعبر نهرُ الزمنِ عليها بالخطوات المرتبكه
يرجع يرجع أو يتجمد
"كان النهر وراء الأفق حصاناً يعدو
تشتد على شطيه - الحركه -"!

- ٣ -

(١٩٧٦)

كبروا في غاب الليل الموحش، في ظل الصبَّار المر
كبروا أكثر من سنوات العمر
كبروا التحموا في كلمة حبٍّ سريَّه
حملوا أحرفها إنجيلاً، قرآناً يُتلى بالهمس!
كبروا مع الشجر الحناء وحين التثموا بالكوفيه
صاروا زهرة عبَّادِ الشمس
كبروا أكثر من سنوات العمر

صاروا الشجرَ الضاربَ في الأعماق الصاعدَ نحو الضوء
الواقف في الريح الهوجاء
صاروا الصوت الرافض صاروا
جدلية هدم وبناء
صاروا الغضب المشتعل على أطراف الأفق المسدود
يكتسح صفوف مدارسهم يجتاح شوارع وحواري
يتمركز في قلب "الدوار"
وعلى الدبابات الجهمة يطلق رشَّاشَ الأحجار!
ويخلخل بالرفض العاري مشنقة الفجر
يقتحم الليل وطوفانه
كبروا كبروا أكثر من سنوات العمر
صاروا العابد والمعبود
صاروا "سمحان" و"عفّانه"
صاروا "عبدالله" "محمد"
صاروا "أحمد" "لينا" "محمود"
حين تلقَّتْهم في شغف أحشاءُ الأرض
كبروا... صاروا الأسطورة
كبروا كبروا صاروا الجسر
كبروا كبروا كبروا
صاروا أكبر من كلِّ الشِعر!

5. CONCLUSÃO

Na primeira parte de sua autobiografia, Fadwa Tuqan relata que sua língua se “libertou” após presenciar as guerras e suas consequências na Palestina, quando começou a escrever poesia nacionalista, tema do qual tratamos no segundo capítulo, passando a expressar as questões relacionadas à pátria em verso livre. A nosso ver, sua obra é uma poesia de libertação em vários sentidos. O primeiro deles diz respeito à libertação da mulher Fadwa Tuqan, que, nascida e criada em uma família conservadora de Nablus, teve suas liberdades limitadas. Em sua obra autobiográfica, compara a casa familiar a uma “prisão” e afirma que, impedida por um dos irmãos de frequentar a escola já nos primeiros anos de estudos, encontrou libertação dos sentimentos de opressão e injustiça na leitura e na escrita da poesia, na qual deu os primeiros passos com a orientação de seu irmão poeta, Ibrahim Tuqan.

Ao compor os primeiros poemas, foi ele quem decidiu o que seria adequado ou não para sua escrita. Ibrahim Tuqan recomendava que seguisse os exemplos antigos e a *qaṣīdah* tradicional e que evitasse o estilo de jovens poetas de sua época, com algumas exceções. Um dos primeiros poemas escolhidos por ele para que Fadwa Tuqan estudasse e memorizasse foi uma elegia de uma poeta a seu irmão, modelo que talvez ele considerasse mais condizente com a composição feminina, questão abordada por Fedwa Malti-Douglas na introdução à primeira parte da autobiografia em tradução para a língua inglesa (TUQAN, 1990, p. 7).

Depois da morte do irmão, foi o pai de Fadwa Tuqan quem recomendou o que ela deveria escrever, insistindo para que compusesse poemas políticos de forma a preencher o lugar deixado por Ibrahim Tuqan, conforme observações que a poeta faz na autobiografia, na qual expõe a contradição da exigência do pai: pedia que ela escrevesse poemas engajados, ao passo que a poeta fazia parte de uma família que proibia que as mulheres saíssem de casa e tivessem contato com a vida política de seu país.

Ao publicar os primeiros poemas em revistas literárias da época, temendo a reação do público leitor e principalmente de sua família, a poeta usou pseudônimos inspirados na literatura antiga. A prática de escritoras não se identificarem era amplamente disseminada no mundo árabe até a primeira metade do século XX, como lembram Ashour *et al*. (2007, p. 5).

Quando começou a publicar seus poemas com seu próprio nome, Fadwa Tuqan enfrentou ainda os comentários daqueles que afirmavam serem textos de autoria do irmão assinados por ela, conforme relata na autobiografia. Somente alguns anos depois, conseguiu estabelecer sua posição como escritora, sendo referida atualmente como um dos principais nomes da poesia palestina. Handal (2001, p. 19) a considera a poeta palestina mais proeminente e uma das mais renomadas poetas árabes, em consonância com outras referências consultadas para esta dissertação.

Outra “libertação” em sua poesia diz respeito à forma, assunto que abordamos no terceiro capítulo. Escrevendo inicialmente de acordo com os padrões de métrica e rima estabelecidos pela poesia mais antiga, a poeta passou a notar a necessidade de transformação, convencendo-se definitivamente pelo verso livre a partir da experiência de outra poeta, a iraquiana Nazik al-Malaika. No entanto, a mudança para o verso livre não foi simples e exigiu esforço e reflexões, como pontua Fadwa Tuqan na autobiografia.

Consideramos que a “libertação” poética de Fadwa Tuqan se completou na década de 1960, após desenvolver sua nova poesia, tratando tanto de temas pessoais quanto coletivos em verso livre e tendo conquistado reconhecimento como escritora palestina.

Nos poemas traduzidos para esta dissertação e apresentados no quarto capítulo, são notáveis o uso do verso livre e a abordagem de questões nacionalistas. Assim, concluímos que a “libertação” do verso de Fadwa Tuqan se deu junto da entrada dos temas de libertação da Palestina em seus poemas.

A maioria dos temas do nacionalismo palestino na literatura que mencionamos anteriormente figura em seus poemas, como as memórias das vilas, a relação com a terra, além das palavras que se referem às mortes e à guerra, mas também à esperança de renovação, reconstrução e retorno.

Ao traduzir esses poemas, procuramos analisar atenciosamente os textos em árabe para identificar suas principais características poéticas, de forma a traduzi-las em um texto que possa ser considerado poesia em verso livre em língua portuguesa e que mantenha a mesma força exercida na leitura em árabe. Buscamos preservar os elementos dessa poética que trata tão diretamente da separação de pessoas e da perda da terra natal.

O nacionalismo nos poemas selecionados se manifesta por meio de diversos símbolos, metáforas, citações, alusões e menções a personalidades,

acontecimentos ou locais particulares. Buscamos não apagar essas especificidades, mas sim ressaltá-las no poema, escrevendo explicações sobre determinados versos e contextualizações históricas quando julgamos necessário para que a pessoa brasileira que lê a tradução tenha elementos suficientes para compreendê-la.

Finalmente, procuramos traduzir a poética feminina de Fadwa Tuqan, que consideramos um diferencial de sua obra quando comparada a outras da mesma época, a começar pela seleção de poemas. Escolhemos traduzir textos nos quais a mulher ocupa posição central e buscamos manter o mesmo destaque do feminino que observamos nos poemas.

Lembramos que esta é uma dissertação sobre uma pequena parcela da extensa produção literária de Fadwa Tuqan, uma entre tantas escritoras árabes que ainda carecem de traduções para o português e outros idiomas e estudos mais aprofundados de suas obras e trajetórias. Esperamos que este trabalho incentive o estudo e a tradução de mais poemas de Fadwa Tuqan e de outras poetas árabes e novas pesquisas nesse sentido.

BIBLIOGRAFIA

1 – De autoria de Fadwa Tuqan

TUQAN, Fadwa. **Al-riḥlah al-aṣʿab** (**الرحلة الأصعب**). Amã: Shurūq, 1993.

_____. **A mountainous journey**: an autobiography. Tradução de Olive Kenny. Edição de Salma Khadra Jayyusi. Saint Paul: Graywolf Press, 1990.

_____. **Daily Nightmares**: Ten poems. Tradução de Yusra A. Salah. Nova York: Vantage Press, 1988.

_____. **Dīwān Fadwa Ṭūqān** (**ديوان فدوى طوقان**). Beirute: ʿAwda, 2005.

_____. Elegía a Nimr. **Litoral**, Revista Litoral S.A., n. 157/159, p. 133-135, 1985.

_____. I Won't Sell His Love. **Journal of Arabic Literature**, Brill, v. 1, p. 82-83, 1970.

_____. **Le Cri de la pierre**: Mémoires II. Tradução de Benoît Tadié; Joséphine Lama. Paris: L'Asiathèque, 1998.

_____. **Le Rocher et la Peine**: Mémoires I. Tradução de Benoît Tadié; Joséphine Lama. Paris: L'Asiathèque, 1997.

_____. **Riḥlah jabaliyyah, riḥlah ṣaʿbah** (**رحلة جبلية رحلة صعبة**). Amã: Shurūq, 1985.

_____. **Selected Poems of Fadwa Tuqan**. Tradução de Ibrahim Dawood. Irbid: Yarmouk University, 1994.

_____. To Christ the Lord on His Birthday. **The Poetry Ireland Review**, Poetry Ireland, n. 75, p. 26-27, dez. 2002.

2 – Obras que incluem poemas completos traduzidos de Fadwa Tuqan

ABU-HEJLEH, Norma Ismail Mohamad. **Fadwa Tuqan**: a poetisa palestina. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos Árabes) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

AL ALUNI, Jaafar (ed.). **Diván de poetisas árabes contemporáneas**. Tradução de Jaafar al Aluni. Madri: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2016.

BOULLATA, Kamal (ed.). **Women of the Fertile Crescent**: an anthology of modern poetry by Arab women. Tradução de Kamal Boullata. Washington: Three Continents Press, 1978.

CANOVA, Giovanni. Due poetesse: Fadwà Ṭūqān e Salmà ‘L-Khaḍrā’ al-Ǧayyūsī. **Oriente Moderno**, Istituto per l’Oriente C. A. Nallino, ano 53, n. 10, p. 876-893, out. 1973.

COSTA, Renata Parpolov. A poesia de resistência das mulheres palestinas: da poesia de Fadwa Tuqan e Salma Jayyusi. **Revista Criação & Crítica**, Universidade de São Paulo, n. spe., p. 51-68, ago. 2020.

GABRIELI, Francesco. Sette fogli dal divano di Fadwà. **Oriente Moderno**, Istituto Per L’Oriente C. A. Nallino, ano 60, n. 1/6, p. 147-157, jan./jun. 1980.

HAMMOND, Marle (ed.). **Arabic poems**. Nova York; Toronto: Everyman’s Library, 2014.

HANDAL, Nathalie (ed.). **The poetry of Arab women**: a contemporary anthology. Northampton: Interlink Books, 2001.

JAYYUSI, Salma Khadra (ed.). **Anthology of modern Palestinian literature**. Nova York: Columbia University Press, 1992.

_____. **Modern Arabic Poetry**: an anthology. Nova York: Columbia University Press, 1987.

KHAWAM, René R. (ed.). **La poésie arabe**: des origines à nos jours. Tradução de René R. Khawam. Paris: Phébus, 1995.

KHOURI, Mounah Abdallah; ALGAR, Hamid (ed.). **An anthology of modern Arabic poetry**. Berkeley; Los Angeles: University Of California Press, 1974.

LAÂBI, Abdellatif. **La Poésie palestinienne contemporaine**. Paris: Le temps des cerises, 2002.

3 – Bibliografia geral

ABDELMOTAGALLY, Noha F. Writing Disidentification and the Relational Self in Fadwa Tuqan’s Mountainous Journey. **Journal of Middle East Women’s Studies**, Duke University Press, v. 11, n. 2, p. 199-215, jul. 2015.

ABU-GHAZALEH, Adnan. Arab Cultural Nationalism in Palestine during the British Mandate. **Journal of Palestine Studies**, University of California Press, v. 1, n. 3, p. 37-63, mar. 1972.

ABU SHADI, Ahmad Zaki. **Aššuʿlah**. (**الشعلة**). Cairo: Hindawi Foundation for Education and Culture, 2013.

ABU ZAYD, ‘Abīr. **Šʿir Fadwa Ṭūqān**: jamāliyāt attaškīl (جماليات التشكيل: **شعر فدوى طوقان**). Cairo: The General Authority of Cultural Palaces, 2007.

ADONIS. **Aššʿiriyyah al’arabiyyah** (**الشعرية العربية**). Beirute: Dar al-Adab, 1985.

_____. **Hā ‘anta, ʾayyuhā alwaqt**: sīrah ši‘riyyah ṯaqāfiyyah (سيرة: **ها أنت أيها الوقت** شعرية ثقافية). Beirute: Dar al-Adab, 1993.

_____. **Muqaddimah lišššʿir al’arabiyy** (**مقدمة للشعر العربي**). Beirute: ʿAwda, 1981.

AL-BASRI, Abd al-Jabbar Dawud. **Nāzik al-Malā’ika**: aššʿir wa annaẓariyya (**نازك الملائكة** الشعر والنظرية). Bagdá: Dār Alḥuriyyah, 1971.

ALLEN, Roger. **An introduction to Arabic literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

AL-MALAIKA, Nazik. **Dīwān Nāzik Almalā’ika** (**ديوان نازك الملائكة**). Beirute: ʿAwda, 1997.

_____. **Qaḍāya aššiʿr almuʿāṣir** (**قضايا الشعر المعاصر**). Bagdá: Manšūrāt Maktabat Annahḍa, 1967.

AL-MUSAWI, Muhsin J. **Arabic poetry**: trajectories of modernity and tradition. Nova York: Routledge, 2006.

AL-NOWAIHI, Magda M. Resisting Silence in Arab Women’s Autobiographies. **International Journal of Middle East Studies**, Cambridge University Press, v. 33, n. 4, p. 477-502, nov. 2001.

AL-QASIM, Samih. **Dīwān Samīḥ Alqāsim** (**ديوان سميح القاسم**). Beirute: ʿAwda, 1987.

ALSHAER, Atef. **A map of absence**: an anthology of Palestinian writing on the Nakba. Londres: Saqi Books, 2019.

ALWAN, Mohammed Bakir. A Bibliography of Modern Arabic Poetry in English Translation. **Middle East Journal**, Middle East Institute, v. 27, n. 3, p. 373-381, dez. 1973.

ANDERSON, Benedict. **Imagined Communities**: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. Londres; Nova York: Verso, 2006.

ANTONIUS, George. **The Arab awakening**: the story of the Arab national movement. Philadelphia; Nova York; Toronto: J. B. Lippincott Company, 1939.

ANTONIUS, Soraya. Prisoners for Palestine: A List of Women Political Prisoners. **Journal of Palestine Studies**, University of California Press, v. 9, n. 3, p. 29-80, mar. 1980.

ARURI, Naseer; GHAREEB, Edmund. **Enemy of the Sun**: Poetry of Palestinian Resistance. Washington: Drum and Spear Press, 1970.

ASHOUR, Radwa; GHAZOUL, Ferial J.; REDA-MEKDASHI, Hasna (ed.). **Arab Women Writers**: a critical reference guide 1873-1999. Tradução de Mandy McClure. Cairo: The American University in Cairo Press, 2007.

ASHRAWI, Hanan Mikhail. The Contemporary Palestinian Poetry of Occupation. **Journal of Palestine Studies**, University of California Press, v. 7, n. 3, p. 77-101, mar. 1978.

ATTAR, Samar. A discovery voyage of self and other: Fadwa Tuqan's sojourn in England in the early sixties. **Arab Studies Quarterly**, Pluto Journals, v. 25, n. 3, p. 1-28, jun. 2003.

ATTIÊ, Miguel. **Falsafa**, a filosofia entres os Árabes. São Paulo: Palas Athena, 2002.

BADAWI, Muhammad Mustafa (ed.). **A critical introduction to modern Arabic Poetry**. Nova York: Cambridge University Press, 1975.

BECK, Elliot; LETKEMAN, Matt. **Yafa (Jaffa)**. Disponível em: https://zochrot.org/en/village/49210. Acesso em: 06 ago. 2021.

BENCHEIKH, Jamel Eddine. **Poétique arabe**, précédée de "Essai sur un discours critique". Paris: Gallimard, 1989.

BENSON, Dorothy. Women and Poetry in the Arab Middle East. **The Poetry Ireland Review**, Poetry Ireland, n. 25, p. 102-108, mar. 1989.

BĪSĀN. Zochrot. Disponível em: https://zochrot.org/ar/village/49061. Acesso em: 05 ago. 2021.

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

_____. O natural e o artificial: algumas reflexões sobre o verso livre. **Elyra**, n. 3, p. 27-41, ago. 2014.

CANOVA, Giovanni. La poesia della resistenza palestinese. **Oriente Moderno**, Istituto per l'Oriente C. A. Nallino, v. 51, n. 6/8, p. 583-630, jun. 1971.

CASTILHO, Ataliba T. de. **Nova Gramática do português brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2010.

CASTRO, Olga. (Re)examinando horizontes en los estudios feministas de traducción: ¿hacia uma tercera ola?. **MonTI**, 1, p. 59-86, 2009.

COOKE, Miriam. Arab women writers. In: BADAWI, Muhammad Mustafa (ed.). **Modern Arabic literature**. Nova York: Cambridge University Press, 1992. p. 443-462.

CORRIENTE, Federico. **Poesía dialectal árabe y romance en Alandalús**. Madri: Gredos, 1997.

CORTÉS, Julio. **Diccionario de árabe culto moderno**. Madri: Gredos, 1996.

DARWICH, Mahmud. **ʾAṯar Alfarāšah**: yawmyāt (أثر الفراشة: يوميات). Beirute: Riad El-Rayyes Books, 2009.

_____. **'Awrāq Azzaytūn** (أوراق الزيتون). Ramallah: Mahmoud Darwish Foundation, 2013.

EL JANABI, Abdul Kader (org.). **Le poème arabe moderne**. Paris: Maisonneuve et Larose, 1999.

ELMESSIRI, Abdelwahab M. The Palestinian Wedding: Major Themes of Contemporary Palestinian Resistance Poetry. **Journal of Palestine Studies**, University of California Press, v. 10, n. 3, p. 77-99, mar. 1981.

FALEIROS, Álvaro. Tradução & poesia. In: AMORIM, Lauro Maia *et al.* (org.). **Tradução &**: perspectivas teóricas e práticas. São Paulo: Unesp, 2015. p. 263-275.

_____. **Traduzir o poema**. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.

FARSOUN, Samih K .; ZACHARIA, Christina E. **Palestine and the Palestinians**. Boulder: Westview Press, 1997.

FURANI, Khaled. **Silencing the sea**: secular rhythms in Palestinian poetry. Stanford: Stanford University Press, 2012.

GUILLAUME, Alfred. **The life of Muhammad**: A translation of Isḥāq's Sīrat rasūl Allāh. Oxford: Oxford University Press, 2004.

HABCHI, Sobhi. **Les fils d'Orphée**: du Mont Liban aux Amériques. Paris: Maisonneuve, 2004.

HOBSBAWM, Eric. **Nações e nacionalismo desde 1780**: programa, mito e realidade. Tradução de Maria Celia Paoli; Anna Maria Quirino. São Paulo: Paz e Terra, 2013.

ḤUSAYN, Muḥammad Muḥammad. **Al'itijāhāt alwaṭaniyyah fī al'adab almuʿāṣir** (**الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر**). Cairo: Almaṭbaʻah Annamūḏajiyyah, 1954.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1973.

JAYYUSI, Salma Khadra. **Trends and movements in modern Arabic poetry**. Leiden: Brill, 1977a. 1 v.

_____. **Trends and movements in modern Arabic poetry**. Leiden: Brill, 1977b. 2 v.

JUBRAN, Safa Abou Chahla. **Árabe e português**: fonologia contrastiva com aplicação de tecnologias informatizadas. São Paulo: Edusp, 2004.

KANAFANI, Ghassan. **'Adab almuqawama fī filasṭīn almuḥtalah 1948-1966** (**أدب المقاومة في فلسطين المحتلة ١٩٤٨-١٩٦٦**). Limassol: Rimal Books, 2015.

_____. **'Arḍ alburtuqāl alḥazīn** (**أرض البرتقال الحزين**). Limassol: Rimal Books, 2013.

KHALIDI, Rashid *et al.* (ed.). **The Origins of Arab Nationalism**. Nova York: Columbia University Press, 1991.

KHALIDI, Rashid. **The Iron Cage**: The Story of the Palestinian Struggle for Statehood. Oxford: Oneworld Publications, 2007.

KHALIDI, Tarif. **O Jesus muçulmano**: Provérbios e histórias na literatura islâmica. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

KHATLAB, Roberto. **Mahjar**. Saga libanesa no Brasil. Zahle: Mokhtarat, 2002.

KIMMERLING, Baruch. The formation of Palestinian collective identities: The Ottoman and Mandatory Periods. **Middle Eastern Studies**, Taylor & Francis, v. 36, n. 2, p. 48-81, abr., 2000.

LARANJEIRA, Mário. **Poética da tradução**: do sentido à significância. São Paulo: Edusp, 2003.

_____. Sentido e significância na tradução poética. **Estudos Avançados**, Universidade de São Paulo, v. 26, n. 76, p. 29-37, dez. 2012.

MATTAR, Philip (ed.). **Encyclopedia of the modern Middle East and North Africa**. Farmington Hills: Thomson Gale, 2004.

_____. **Encyclopedia of the Palestinians**. Nova York: Facts on File, 2005.

MEISAMI, Julie Scott; STARKEY, Paul (ed.). **Encyclopedia of Arabic literature**. Nova York: Routledge, 1998a. 1 v.

_____. **Encyclopedia of Arabic literature**. Nova York: Routledge, 1998b. 2 v.

MIKHAIL, Mona. Iltizam: Commitment and Arabic Poetry. **World Literature Today**, Board of Regents of the University of Oklahoma, v. 53, n. 4, p. 595-600, set. 1979.

MIR, Salam. Palestinian literature: occupation and exile. **Arab Studies Quarterly**, Pluto Journals, v. 35, n. 2, p. 110-129, mar. 2013.

MUSLIH, Muhammad Y. **The Origins of Palestinian Nationalism**. Nova York: Columbia University Press, 1988.

OS POEMAS Suspensos: Al-Muallaqat. Tradução de Alberto Mussa. Rio de Janeiro: Record, 2006.

OWEIS, Fayeq S. **Encyclopedia of Arab American artists**. Westport: Greenwood Press, 2008.

PANIAGUA, Juan Antonio Pacheco. La teoría literaria del compromiso en la revista “Al-Ādāb”. **Sharq al-Andalus**: Estudios Arabes, Universidad de Alicante, n. 8, p. 73-81, 1991.

PAPPE, Ilan. **História da Palestina Moderna**: uma terra, dois povos. Tradução de Ana Saldanha. Lisboa: Editorial Caminho, 2007.

_____. **The ethnic cleansing of Palestine**. Oxford: Oneworld, 2006.

PEARSON, Erica. **Operation Wrath of God**: Israeli assassination campaign. Disponível em: https://www.britannica.com/topic/Operation-Wrath-of-God. Acesso em: 06 ago. 2021.

QUEIROZ, Christina Stephano de. **O caixeiro viajante da poesia, ou um estrangeiro inventado**: ensaio biográfico sobre o poeta líbano-brasileiro Jamil

Almansur Haddad (1914-1988). 2017. Tese (Doutorado em Estudos Árabes) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

RESISTANCE from Within. **Journal of Palestine Studies**, University of California Press, v. 4, n. 2, p. 149-152, dez. 1975.

ROGAN, Eugene L.; Shlaim, Avi (ed.). **The War for Palestine**: Rewriting the History of 1948. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

SABBAGH, Suha. Women Writers and the Intifada. **Social Text**, Duke University Press, n. 22, p. 62-78, mar. 1989.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Editora Ática, 2004

SISMONDINI, Alberto. **Arabia Brasilica**. Tradução de Letizia Zini Antunes e Valéria Vicentini. Cotia: Ateliê, 2017.

SLEIMAN, Michel *et al*. Dez Poemas da Palestina. **Tiraz**, Universidade de São Paulo, v. 8, p. 91-113, 2016.

SLEIMAN, Michel. **A arte do Zajal**. Estudo de poética árabe. Cotia: Ateliê, 2007.

_____. **A poesia árabe-andaluza**. Ibn Quzman de Córdova. São Paulo: Perspectiva, 2000.

SLEIMAN, Michel; GONÇALVES, Maria Carolina. A tradução do verso livre de “Cólera”, da poeta iraquiana Nazik al-Malaika. **Cadernos de Tradução**, Universidade Federal de Santa Catarina, v. 41, n. 2, p. 271-291, mai. 2021.

TALHAMI, Ghada. From Palestinian Nationhood to Palestinian Nationalism. **Arab Studies Quarterly**, Pluto Journals, v. 8, n. 4, p. 346-357, set. 1986.

_____. **Historical Dictionary of Women in the Middle East and North Africa**. Lanham: Scarecrow Press, 2013.

TUCKER, Judith E. Part II - Women in the Middle East and North Africa: the nineteenth and twentieth centuries. In: NASHAT, Guity; TUCKER, Judith E. **Women in the Middle East and North Africa**: restoring women to history. Bloomington: Indiana University Press, 1999. p. 73-131.

TUQAN, Ibrahim. **Alʾaʿmāl Aššʿiriyyah alkāmilah** (**الأعمال الشعرية الكاملة**). Cairo: Kalimat Arabia, 2013.

VALASSOPOULOS, Anastasia. **Contemporary Arab Women Writers**: Cultural expression in context. Londres; Nova York: Routledge, 2007.

VERNET, Juan. **Literatura árabe**. Barcelona: Labor, 1972.

VIZIOLI, Paulo. A tradução de poesia em língua inglesa: problemas e sugestões. **Tradução & Comunicação**, São Paulo, n. 2, p. 109-128, mar. 1983.

ZEGHIDOUR, Slimane. **A Poesia Árabe Moderna e o Brasil**. Tradução de Daniel Aarão Reis Filho. São Paulo: Brasiliense, 1982.