

TRADUZINDO *TO THE ROSE UPON THE ROOD OF TIME*, DE W. B. YEATS: UMA ATIVIDADE PEDAGÓGICA

Filipe M. C. Mendes
Raabe Silva Brito Vaz
Monique Pfau¹

Resumo: O artigo discute uma tradução para a língua portuguesa do poema *To the Rose Upon the Rood of Time*, de W. B. Yeats (1893), realizada em uma disciplina de teoria e prática da tradução na graduação. O processo, resultados e comentários aqui descritos fazem parte de uma atividade pedagógica sobre tradução de poesia. Os procedimentos teórico-metodológicos foram baseados principalmente em Bly (1982) e Britto (2002) adaptados para quatro etapas: 1 - tradução literal e primeira revisão a partir de uma pesquisa histórico-cultural relacionada ao momento sociopolítico que Yeats escreveu sua poesia e as referências culturais nela contida; 2 - revisão da estrutura e oralidade do português brasileiro; 3 - reescrita da forma, seguindo um padrão de rimas e sons adaptados para a língua portuguesa e; 4 - ajustes finais. O objetivo é trazer o olhar político e nacionalista de Yeats para o Brasil sem deixar de lado as características estéticas do poema a partir de uma atividade realizada em sala de aula. Nessa negociação, forma e conteúdo convergem para uma experiência “irlandesa” em português brasileiro.

Palavras-chave: Tradução de poesia, Irlandesidade, W. B. Yeats.

TRANSLATING *TO THE ROSE UPON THE ROOD OF TIME*, BY W. B. YEATS: A PEDAGOGICAL ACTIVITY

Abstract: This article discusses the translation of the poem *To the Rose Upon the Rood of Time*, by W. B. Yeats (1893) into Portuguese, accomplished in a practical and theoretical translation class. The process, results and comments described here are part of a pedagogical activity on poetry translation. The theoretical-methodological procedures were mainly based on Bly (1982) and Britto (2002) and adapted to four different periods: 1- literal translation and its first revision based on a historical-cultural research related to the sociopolitical moment in which Yeats wrote his poem as well as the cultural references therein; 2 – second revision based on spoken Brazilian Portuguese and its structure; 3- rewriting based on form, following a pattern of rhymes and sounds adapted to Portuguese; and 4- final adjustments. The purpose is to offer Yeats' political and nationalistic view to Brazilian readers without neglecting the poem's aesthetic features. In this negotiation, form and content converge to an “Irish” experience in Brazilian Portuguese.

Keywords: Poetry translation, Irishness, W. B. Yeats.

¹ Filipe M. C. Mendes é graduando de Letras Vernáculas com Língua Estrangeira Moderna Inglês na Universidade Federal da Bahia. <https://orcid.org/0000-0002-2952-4145>.

Raabe Vaz é graduanda de Língua Estrangeira Moderna Inglês na Universidade Federal da Bahia. <https://orcid.org/0000-0003-4005-8234>.

Monique Pfau é professora de Letras da Universidade Federal da Bahia, doutora em Estudos da Tradução pela PGET/UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina) e em Estudos da Linguagem pela VUB (Universidade Livre de Bruxelas), e orientadora de tradutoras em formação pelo NUPEL/ILUFBA. <https://orcid.org/0000-0002-6388-5737>.

1. Introdução

Neste artigo, propõe-se descrever uma tradução comentada, realizada de forma colaborativa, do poema *To the Rose upon the Rood of Time* de William Butler Yeats para a língua portuguesa. O poema foi publicado em 1893 como parte da coleção *The Rose*, a qual contém 22 obras que recontam a mitologia irlandesa. O trabalho foi motivado por uma atividade pedagógica colaborativa desenvolvida na disciplina de Teoria e Prática da Tradução Escrita em Língua Inglesa, no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, lecionada pela professora doutora Monique Pfau no semestre de 2022.2. Assim, propõe-se aqui, como resultado da atividade, uma tradução comentada realizada de forma colaborativa.

No módulo de tradução do texto poético, foi realizado um projeto de pesquisa colaborativa que contou com quatro etapas de análise, discussão e prática. As bases das discussões teóricas se concentraram especificamente em Robert Bly (1982) e Paulo Henriques Britto (2002), apoiados por discussões mais gerais da tradução literária a partir das ideias de Rosemary Arrojo (2007). A atividade consistiu em adaptar os oito estágios de Bly para tradução de poesia em um poema à escolha dos tradutores e tradutoras em formação, dentre três opções preestabelecidas.

O poema escolhido pelo pela dupla tradutora de estudantes, *To the Rose upon the Rood of Time*, faz parte de um movimento nacionalista irlandês que viria a ser conhecido como Renascimento Celta ou Renascimento Literário Irlandês, por vezes apelidado de *Celtic Twilight* — Crepúsculo Celta —, homônimo de uma coletânea de ensaios de W. B. Yeats. O poeta não só foi um dos grandes expoentes do movimento como também é considerado um dos maiores poetas de língua inglesa do século XX (Frenz, 1969). Como reconhecimento pelos seus feitos, em 1923, Yeats recebeu o Prêmio Nobel de Literatura “por sua poesia sempre inspirada, que numa forma altamente artística provê expressão ao espírito de toda uma nação” (Frenz, 1969, n.p, tradução nossa)².

Diante disso, foi decidido manter o tom grandiloquente do eu-lírico, as rimas externas paralelas e os nomes próprios da mitologia irlandesa. Conscientes de que uma tradução “estrangeirizante” pode afastar o texto da realidade dos leitores-alvo, a escolha se justificou pelo mote nacionalista do poema e da carreira político-literária do autor, profundamente envolvido com as causas independentistas da Irlanda, resultando em uma tradução que, em algum nível, permanece “irlandesa” para falantes de língua portuguesa.

² “for his always inspired poetry, which in a highly artistic form gives expression to the spirit of a whole nation”

2. Contexto histórico de Yeats e a sua Irlanda

Hope and Memory have one daughter and her name is Art [...]. O beloved daughter of Hope and Memory, be with me for a while. (Yeats, 2003, p. 2)

Nesta seção, apresentamos um pouco da pesquisa contextual do poema como parte da fase inicial do projeto de tradução, conforme explicado em detalhes mais adiante neste artigo. Segundo Bly (1982), o contexto histórico e cultural de um poema é crucial para as futuras tomadas de decisão no processo de reescrita. Portanto, procuramos entender em que Irlanda Yeats escreveu o poema e quais foram suas prováveis motivações.

No início da Era Cristã, a Irlanda era habitada por celtas e dividida em cinco grupos de *tuatha*, uma espécie de clã ou pequeno reino. A partir do século V, o cristianismo começou a se espalhar pelo território irlandês, tendo como principal expoente São Patrício, atualmente considerado o padroeiro nacional. Os estudiosos cristãos, na busca por desenvolver uma literatura cristã irlandesa, foram um fator essencial na perpetuação do idioma nativo. A Irlanda foi invadida pelos anglo-normandos na segunda metade do século XII, e o rei Henrique II da Inglaterra exigiu dos reis irlandeses que reconhecessem sua soberania (Boland *et al.*, 2023).

A imposição do protestantismo sobre a Irlanda e a perseguição religiosa contra os católicos a partir de 1560, junto a implantação do sistema de *plantation*, que redistribuiu a posse de terras, confiscando-as das mãos dos irlandeses e entregando-as aos ingleses, foram propulsores de muitas revoltas. Após uma sangrenta rebelião em 1798, o Ato de União de 1800 integrou a Irlanda ao Reino Unido, porém a qualidade de vida e a realidade de opressão pouco mudaram (Oliveira, 2016).

Não obstante, em 1845, uma praga assolou as lavouras de batata, principal fonte de subsistência dos irlandeses católicos, levando a 5 anos de fome, quase um milhão de mortes e mais de um milhão de emigrantes, bem como ao aumento de um profundo ódio contra a Inglaterra, cuja omissão diante da tragédia agravou suas consequências. Assim, a Irmandade Feniana, grupo político organizado por imigrantes irlandeses nos EUA, realizou planos de libertação da Irlanda que, embora não tenham obtido sucesso, avivaram ainda mais o nacionalismo. Os líderes do movimento foram presos em 1865, no mesmo ano em que W. B. Yeats nasceu em Sandymount, no condado de Dublin. Entre os líderes, estava John O’Leary, por quem Yeats veio a nutrir grande admiração, tendo seus escritos influenciados pela vida e obra do ativista. Em 1867, fenianos realizaram ataques terroristas na Inglaterra, mas foram

rapidamente reprimidos, presos e executados. Neste ano, Yeats se mudou para Londres, mas passou boa parte de sua infância na casa dos avós em Sligo, na Irlanda (Oliveira, 2016).

Aos fenianos, seguiu-se o ativismo político de Michael Davitt e Charles Stewart Parnell, ambos presentes nas obras de Yeats. Eles buscavam um governo doméstico autônomo (*Home Rule*) para a Irlanda. No entanto, o envolvimento de Parnell em um escândalo de adultério forçou sua retirada da liderança por pressão política e popular. Ele acabou morrendo um ano depois, e o movimento desvaneceu (Oliveira, 2016).

Politicamente enfraquecidos com a queda de Parnell, o nacionalismo irlandês encontrou na cultura, na arte, na língua e na literatura sua forma de expressão. A redescoberta da literatura gaélica antiga pelos filólogos desde meados do século inspirou muitos literatos a recontarem histórias “sobre a velha Eire”, a Irlanda ancestral rodeada de mitos épicos e heróis lendários (Britannica, 1998). Mas foi entre o final do século XIX e o início do século XX que floresceu o Renascimento Literário Irlandês. A Liga Gaélica, fundada em 1893, apesar de “apolítica”, exerceu um importante papel na preservação, valorização e propagação da cultura irlandesa, atraindo muitos políticos e artistas nacionalistas, incluindo Yeats (Oliveira, 2016). Neste mesmo ano, o poeta publicou a coletânea de poemas *The Rose*, cujo poema de abertura é *To the Rose upon the Rood of Time*.

Os esforços políticos dos nacionalistas em prol do *Home Rule* continuaram no início do século XX, enfrentando os unionistas de Ulster, província do Norte da Irlanda que, historicamente, foi mais influenciada pela Escócia e Inglaterra do que o Sul. Por conseguinte, ocorreu em 1916 a Revolta da Páscoa, uma insurreição agressiva que objetivava a proclamação de uma república irlandesa independente. A Revolta fracassou e Yeats escreveu, comovido, o poema *Easter, 1916*, no qual cita pelo nome alguns dos revolucionários executados pela participação na Revolta (Oliveira, 2016). Finalmente, em 1919, deu-se início à Guerra da Independência da Irlanda, um conflito sangrento que durou até 1921, quando foi negociada a divisão da Irlanda: os condados de Ulster se tornariam a Irlanda do Norte, integrada ao Reino Unido, enquanto as demais províncias se tornariam o Estado Livre da Irlanda.

Para Yeats, a literatura irlandesa moderna estava preparada para este momento (Frenz, 1969). Dessa forma, o território foi reconquistado em 1921, mas o resgate da identidade irlandesa foi, e ainda é, um processo sem datas fixas (Abrantes, 2017). Ao redescobrirem a literatura irlandesa antiga, os nacionalistas dedicaram-se à recriação de um mito nacional, elegendo o passado e o imaginário celtas para representar a identidade nacional. Como parte integrante desse movimento, o poema *To the Rose upon the Rood of Time* de W. B. Yeats não

é só um convite a ouvir as histórias da velha *Eire*, do heroico *Cuchulain* e do trágico *Fergus*, mas também a imaginar o que faz de alguém irlandês.

3. Análise do poema

Nesta seção, nossa análise se afunila para o contexto do poema em si, também como uma fase inicial proposta pelo método de tradução de Bly e trabalhado na proposta didática de tradução de poesia. Primeiramente, apresentamos o poema em inglês para então discutirmos alguns fragmentos essenciais para a compreensão contextual dos versos.

To the Rose upon the Rood of Time

William Butler Yeats

Red Rose, proud Rose, sad Rose of all my days!
Come near me, while I sing the ancient ways:
Cuchulain battling with the bitter tide;
The Druid, grey, wood-nurtured, quiet-eyed,
Who cast round Fergus dreams, and ruin untold;
And thine own sadness, whereof stars, grown old
In dancing silver-sandalled on the sea,
Sing in their high and lonely melody.
Come near, that no more blinded by man's fate,
I find under the boughs of love and hate,
In all poor foolish things that live a day,
Eternal beauty wandering on her way.

Come near, come near, come near—Ah, leave me still
A little space for the rose-breath to fill!
Lest I no more hear common things that crave;
The weak worm hiding down in its small cave,
The field-mouse running by me in the grass,
And heavy mortal hopes that toil and pass;
But seek alone to hear the strange things said
By God to the bright hearts of those long dead,
And learn to chaunt a tongue men do not know.
Come near; I would, before my time to go,
Sing of old Eire and the ancient ways:
Red Rose, proud Rose, sad Rose of all my days.

O título do poema *To the Rose upon the Rood of Time* indica, antes de tudo, um destinatário. Mas quem seria essa “Rosa”? Há algumas possibilidades a refletir. A primeira, poderia ser o símbolo da Irlanda. Apesar do Trevo de São Patrício ser talvez a planta mais popular ao redor do mundo quando se trata de símbolo do país, a Rosa também possui um espaço importante, sobretudo na história dos movimentos nacionalistas. A imagem é ancorada na “Pequena Rosa Negra” (*Róisín Dubh*), oriunda de uma canção alegórica de uma jovem

mulher de mesmo nome, a qual se tornou símbolo nacionalista nos séculos XVI e XVII (Coleman, 2012) e foi usada como um “codinome” para se referir à Irlanda numa época de grande repressão. James Clarence Mangan, contemporâneo de Yeats, fez uma releitura da obra e a traduziu do gaélico para o inglês, renovando o espírito nacionalista passado e dando-lhe um ressignificado ao contexto do final do século XIX (Nevinson, 1904). O poeta e revolucionário nacionalista Joseph Mary Plunkett também usou o símbolo da Rosa nesse sentido, ecoando “*Praise God if this my blood fulfils the doom / When you, dark rose, shall redden into bloom*”. Nota-se nesse poema que a rosa se torna vermelha mediante o sacrifício daqueles que lutam por ela.

Além de se referir à própria Irlanda, a Rosa em si carrega um simbolismo que transcende fronteiras políticas. Ela é associada principalmente ao feminino, à beleza eterna e ao amor, mas também à fragilidade e ao misticismo. Cada um desses símbolos pode ser incorporado à Irlanda de alguma forma. Destaca-se ainda a relação de Yeats com movimentos esotéricos e teosóficos, como a Ordem Hermética da Aurora Dourada (*Golden Dawn*), que conecta o símbolo da “Rosa sobre a cruz/crucifixo” ao Rosacruzianismo, bem como o contraste entre a Rosa, símbolo de eterna beleza, com a Cruz (*Rood*), símbolo de morte (Hyde, 1993).

Por fim, a Rosa também pode se referir à paixão não correspondida de Yeats pela irlandesa nacionalista Maud Gonne, a qual foi mote de muitas das suas primeiras obras (Matas, 2018). Certamente, trata-se de um símbolo rico e complexo que não se esgota aqui.

Os primeiros versos se dirigem à Rosa e são um convite para ouvir as histórias antigas (“[...] *the ancient ways*”), citando nos versos seguintes *Cuchulain*, *Druida* e *Fergus*. *Cuchulain* é um herói lendário semidivino, que se assemelha a Aquiles ou a Hércules, o defensor de Ulster que personifica as virtudes valorizadas em sua época. Ele é retratado no Ciclo de Ulster, um conjunto de histórias mitológicas situadas no século I a.C. transmitidas oralmente ao longo dos séculos VIII a XI e preservadas por escrito no século XII (Britannica, 2013). O *Druida* é uma provável referência a Cathbad, o grande druida de Ulster, vidente e conselheiro dos reis. Acerca dos druidas, pouco se sabe com precisão além de que eram sábios, sacerdotes, filósofos, teólogos e líderes respeitados entres os celtas. Apesar disso, desenvolveu-se um grande imaginário idealizado envolto deles, principalmente a partir do século XVI, na França e nas Ilhas Britânicas (Lupi, 2004). As referências populares atuais são mais prováveis de terem surgido desse imaginário tradicional do que propriamente dos druidas históricos. Finalmente, o rei *Fergus mac Róich* de Ulster é também um personagem do Ciclo e foi o tutor de Cuchulain. Ele perdeu o trono por traição, foi exilado e morto com uma lança atravessada no peito, após ser pego em adultério (Oxford, 2004).

Além das histórias heroicas do passado, o eu-lírico também se propõe a cantar as tristezas da Rosa (“*And thine own sadness [...]*”), que ecoam pelas estrelas refletidas no mar. A primeira estrofe é finalizada com a assertividade de encontrar a eterna beleza, normalmente associada à Rosa, no que há de pobre e efêmero na vida (“*In all poor foolish things that live a day*”).

A segunda estrofe inicia com a expressão de um desejo ambivalente. Ao mesmo tempo em que o eu-lírico convida a Rosa à aproximação, com um anseio enfatizado pela repetição, ele a repele logo em seguida: chegue mais perto, mas não perto demais (“*Come near, come near, come near—Ah, leave me still*”). Havia o risco de a Rosa, enquanto símbolo da idealização, impedi-lo de ouvir o que é comum (“*Lest I no more hear common things [...]*”) além do medo de se envolver demais com ela ao ponto de perder o contato com a mortalidade e o sofrimento humano (“*The weak worm [...] / The field-mouse [...] / And heavy mortal hopes [...]*”) e de transcender ao sobrenatural (“*[...] strange things said / By God [...]*”), perdendo o poder de se comunicar com seu próprio povo ao falar uma língua que ninguém conhece (“*[...] a tongue men do not know*”). O poema é finalizado através do retorno ao ponto de partida, convidando mais uma vez a ouvir as histórias da velha *Eire*, uma referência dupla à Deusa Eire e à própria terra que leva seu nome, a Irlanda (*Eire*, em irlandês), retomando, assim, o tema do passado mitológico.

4. O processo de tradução: atividades subsequentes

A perspectiva teórico-metodológica assumida na atividade de tradução de *To the Rose upon the Rood of Time* considera, primeiramente, algumas questões levantadas por Arrojo (2007). Em seus termos, a autora entende a fidelidade da tradução em relação à leitura e interpretação do texto-fonte a partir de uma perspectiva contemporânea, bem como à concepção de poesia, de tradução de poesia e dos objetivos propostos.

Para esquematizar o processo tradutório, os oito passos de Robert Bly em *Eight Stages of Translation* (1982) serviram como o guia principal, porém com adaptações para o contexto específico da atividade em sala de aula (limitação de tempo, por exemplo). De acordo com Bly, o processo de tradução de poemas pode ser realizado através de oito estágios, os quais resumimos aqui da seguinte forma: 1 – tradução literal, 2 – busca pelo significado e pesquisa histórico-cultural, 3 – adequação à estrutura da língua-alvo, 4 – adaptação à naturalidade da língua-alvo falada, 5 – adaptação ao tom do texto-fonte, 6 – ajuste dos recursos sonoros, 7 – solicitação de auxílio a falantes nativos da língua-fonte e 8 – revisão e ajustes finais.

Além disso, utilizou-se as noções de correspondência, generalidade e perda conforme propostas por Paulo Henriques Britto (2002). Para ele, a correspondência entre o texto-fonte e o texto traduzido varia entre diferentes níveis de exatidão, assim como pode ser analisada em diferentes níveis da linguagem (semântico, sintático, fonético, métrico etc.). No nível da rima, por exemplo, a correspondência mais próxima entre um texto-fonte com esquema de rimas paralelas perfeitas seria a utilização do mesmo esquema no texto traduzido. Se, na tradução, o esquema for interrompido por alguma rima imperfeita, a correspondência enfraquece e aumenta-se o nível de generalidade e perda³. Assim, de forma simplificada, quanto maior o nível de generalidade, mais fraca a correspondência e maior o prejuízo.

No entanto, não existe a obrigação de atingir, necessariamente, o grau máximo de correspondência em um ou em todos os níveis. Segundo Britto (2002, p. 3), “[...] deveremos tentar preservar aqueles elementos que apresentam maior regularidade no original, já que eles serão possivelmente os mais conspícuos na língua original”. Ainda assim, diferenças de objetivo, bem como linguísticas, culturais e temporais podem dificultar correspondências precisas. Os prejuízos são normalmente inevitáveis, mas podem sempre ser compensados de outras formas.

Para adequar as recomendações de Bly e Britto para uma atividade pedagógica realizada em sala de aula, os oito estágios de Bly foram adaptados para quatro etapas inseridas em relação às particularidades abordadas por Britto (que concernem especialmente os estágios quatro, cinco e seis de Bly), a seguir descritas.

Primeira etapa: o poema foi traduzido literalmente e, em seguida, foi realizada a pesquisa sobre aspectos históricos, culturais e mitológicos da Irlanda, assim como a vida pessoal do autor e as particularidades do poema, a fim de compreender melhor os significados expressos. Nesse sentido, dedicamos as seções anteriores deste artigo para apresentar parte da pesquisa contextual realizada na atividade.

Ainda assim, vale ressaltar que a pesquisa não se limitou somente à primeira etapa; ela se estendeu por todo o processo, influenciando as decisões até o último estágio. Segue a versão inicial da tradução referente à primeira etapa:

Para a Rosa sobre a Cruz do Tempo

Rosa vermelha, Rosa orgulhosa, triste Rosa de todos os meus dias!
Aproxime-se, enquanto eu canto os/as caminhos/maneiras antigos(as):
Cuchulain batalhando com a amarga maré;
O Druida, cinza, nutrido de madeira, de olhos quietos,

³ Termo usado pelo próprio autor (Britto, 2002).

Quem procura os sonhos de Fergus, e as ruínas não-ditas;
 E a sua própria tristeza, das quais as estrelas, envelhecidas
 Em dançantes sandálias de prata no mar,
 Cantam em sua alta e solitária melodia.
 Aproxime-se, que não mais cegado pelo destino do homem,
 Eu encontro debaixo dos galhos do amor e ódio,
 Em todas as coisas pobres e idiotas que vivem um dia,
 Eterna beleza vagueando em seu próprio caminho.

Aproxime-se, aproxime-se, aproxime-se - Ah, me deixe em paz
 Um pouco de espaço para a respiração da rosa encher!
 Para que eu não mais ouça as coisas comuns que almejam;
 O verme fraco se escondendo em sua pequena caverna,
 O rato do campo correndo por mim na grama,
 E as pesadas e mortais esperanças que labutam e passam;
 Mas busque ouvir sozinho as coisas estranhas ditas
 Por Deus aos corações brilhantes daqueles há muito mortos,
 E aprenda a evocar uma língua que os homens não conhecem.
 Aproxime-se; eu cantaria, antes que meu tempo acabe,
 Sobre a velha Eire e os/as caminhos/maneiras antigos(as):
 Rosa vermelha, Rosa orgulhosa, triste Rosa de todos os meus dias.

O estágio relacionado à tradução literal e contextualização histórico-cultural foi marcado por algumas indefinições, como na estrofe 1, verso 2 “*Come near me, while I sing **the ancient ways**:*” | “Aproxime-se, enquanto eu canto **os(as) caminhos/maneiras antigos(as)**” (ênfase nossa em todos os exemplos), e expressões obscuras que não comunicavam bem em português, como visto na estrofe 1, verso 4 “*The Druid, grey, **wood-nurtured**, quiet-eyed,*” | “O Druida, cinza, **nutrido de madeira**, de olhos quietos,”.

Os nomes *Cuchulain*, *Fergus* e *Eire* foram mantidos, uma vez que se trata da tradução de um poema nacionalista repleto de cultura irlandesa. No entanto, a tradução de *Druid* para Druida foi escolhida, pois: 1 – ao contrário dos outros, este não é um nome próprio; 2 – druidas já estão bem estabelecidos no imaginário popular brasileiro, de modo que manter *Druid* contribuiria pouco para o objetivo, ao passo que afastaria o leitor-alvo do texto.

Segunda etapa: foi reescrita a primeira versão com enfoque na adequação à estrutura e oralidade da língua-alvo. No entanto, considerou-se o tom do texto-fonte e buscou-se conservar sua grandiloquência, evitando o excesso de informalidade. Os exemplos do Quadro 1 e Quadro 2 a seguir mostram, respectivamente, algumas adequações na estrofe 1, versos 4 e 5 e estrofe 2, verso 2:

O Druida, cinza, nutrido de madeira , de olhos quietos; Quem procura os sonhos de Fergus, e as ruínas não-ditas	O Druida, cinza, alimentado pelas árvores , de olhos quietos; Que procura os sonhos de Fergus, e as ruínas inefáveis
---	--

Quadro 1: Alterações da primeira para a segunda etapa, estrofe 1, versos 4 e 5; Fonte: os autores.

Um pouco de espaço para a respiração da rosa encher!	Um pouco de espaço para que a rosa respire!
---	--

Quadro 2: Alterações da primeira para a segunda etapa, estrofe 2, verso 2; Fonte: os autores.

Nessa segunda etapa, também tomamos decisões relacionadas às opções deixadas em aberto na etapa anterior, como no exemplo do Quadro 3 a seguir:

Aproxime-se, enquanto eu canto os/as caminhos/maneiras antigos(as) ;	Aproxime-se, enquanto eu canto as maneiras antigas ;
---	---

Quadro 3: Alterações da primeira para a segunda etapa, estrofe 1, verso 2; Fonte: os autores.

Terceira etapa: a segunda versão foi reescrita com mais observação no ritmo do poema, atentando-se, principalmente, para a construção de rimas. *To the Rose upon the Rood of Time* segue um padrão de rimas externas paralelas: *aabbccddeeff gghhiijjkkll*. Intencionou-se o mesmo padrão na tradução, a fim de alcançar um alto grau de correspondência, conforme Britto (2002) defende. Houve rimas construídas através da adição de palavras, como no exemplo do Quadro 4 a seguir:

Aproxime-se, que não mais cegado pelo destino do homem, Eu encontro debaixo dos galhos do amor e do ódio	Aproxime-se, que não mais cegado pelo destino do homem , Eu encontro debaixo dos galhos que o amor e o ódio consomem
--	---

Quadro 4: Alterações da segunda para a terceira etapa, estrofe 1, versos 9 e 10; Fonte: os autores.

Houve outras construídas através de substituição de expressões, como ilustrado no Quadro 5 a seguir:

Aproxime-se, aproxime-se, aproxime-se - Ah, me deixe em paz Um pouco de espaço para que a rosa respire!	Aproxime-se, aproxime-se, aproxime-se - Ah, se retire Um pouco de espaço para que a rosa respire!
---	--

Quadro 5: Alterações da segunda para a terceira etapa, estrofe 2, versos 1 e 2; Fonte: os autores.

Além disso, algumas rimas foram construídas através de reformulações léxico-gramaticais, conforme o exemplo do Quadro 6 a seguir:

O rato do campo correndo por mim na grama , E as esperanças pesadas e mortais que labutam e passam ,	Pelo rato do campo correndo por mim nas baixadas , E pelas esperanças que labutam e passam, mortais e pesadas ,
---	---

Quadro 6: Alterações da segunda para a terceira etapa, estrofe 2, versos 5 e 6; Fonte: os autores.

O estágio 7 de Bly (1982) não foi contemplado neste processo, uma vez que a tradução foi uma atividade pedagógica em uma disciplina de uma universidade brasileira, não envolvendo irlandeses que pudessem representar sua cultura. Apesar de reconhecermos o valor deste estágio, entendemos que ele seja complementar e sua ausência não compromete o andamento da tradução desde que a pesquisa contextual (primeira etapa) seja suficientemente aprofundada.

Quarta etapa: a última etapa foi a mais longa. Ela consistiu em uma sucessão de revisões, como uma repetição do oitavo estágio de Bly (1982), tendo início em sala de aula e se estendendo indefinidamente pelas semanas subsequentes com a orientação da professora. Não houve um objetivo único e específico além de corrigir algumas inadequações e inconsistências, principalmente em questões rítmicas do poema realizado.

Entre as alterações realizadas, destaca-se a mudança de “Aproxime-se” por “Se aproxime” nos versos 2 e 9 da primeira estrofe, e o verso 10 da segunda, a fim de manter a consistência com a próclise de “se retire” do primeiro verso da segunda estrofe. Embora trocar “se retire” para “retire-se” fosse uma mudança aparentemente mais simples por não afetar tantos versos, ela interferiria na rima com o verso 2 da segunda estrofe, enfraquecendo a correspondência sonora com o texto-fonte, conforme ilustrado no Quadro 7 a seguir:

Aproxime-se, aproxime-se, aproxime-se - Ah, se retire Um pouco de espaço para que a rosa respire!	Se aproxime, se aproxime, se aproxime - Ah, se retire Um pouco de espaço para que a rosa respire!
---	---

Quadro 7: Alterações da terceira para a quarta etapa, estrofe 2, versos 1 e 2; Fonte: os autores.

Embora o uso da próclise contrarie a gramática normativa, ele está de acordo com o uso atual e constante do português brasileiro oral e informal. Dessa forma, o poema tornou-se mais próximo da oralidade contemporânea do português brasileiro e menos da escrita, como defendido por Bly (1982).

Ademais, o verso 3 da segunda estrofe, sofreu uma alteração considerável de sentido. Inicialmente traduzido como “**Para** que eu não mais ouça as coisas comuns queridas;”, ele foi alterado para “**Antes** que eu não mais ouça as coisas comuns queridas;”. Pode-se perceber que o sentido é justamente o oposto. A alteração surgiu de um aprofundamento na interpretação do

texto, como já detalhado anteriormente. O eu-lírico *deseja* estar em contato com o comum, o ordinário, o mortal; ele *teme* que a aproximação da Rosa o arrebate para fora desses domínios e o retire a sensibilidade. É este o contraste expresso por “*Lest I no more*” que se perderia na tradução anterior.

Na terceira etapa, o esquema de rimas havia ficado *gghhiiiijjkk* em vez de *gghhiiijkkll* e, nessa última etapa, os versos 5 e 6 da segunda estrofe foram alterados para manter a sequência de rimas duplas do texto-fonte conforme demonstrado no Quadro 8 a seguir:

Pelo rato do campo correndo por mim nas baixadas , E pelas esperanças que labutam e passam, mortais e pesadas ; Mas busque ouvir sozinho as coisas estranhas reveladas Por Deus aos corações alegres daquelas há muito veladas ,	Pelo rato do campo correndo por mim nos matagais , E pelas esperanças que labutam e passam, pesadas e mortais ; Mas busque ouvir sozinho as coisas estranhas reveladas Por Deus aos corações alegres daquelas há muito veladas ,
---	---

Quadro 8: Alterações da terceira para a quarta etapa, estrofe 2, versos 5 e 6; Fonte: os autores.

A alteração da estrofe 2, verso 6 foi apenas na ordem das palavras, mas a do verso 5 da mesma estrofe, além de resolver o problema do esquema de rimas, também promoveu uma aproximação semântica com o uso de *grass* no texto-fonte.

Por fim, houveram alterações menores para ajustar melhor a métrica. Não houve a intenção de atingir um alto grau de correspondência na métrica com o texto-fonte, o qual, sendo um pentâmetro jâmbico, necessitaria pelo menos de uma tradução em decassílabo jâmbico, conforme Britto (2002) elucida. Considerou-se suficiente assumir a generalidade de versos longos para versos longos, critério que a tradução cumpriu. Ainda assim, alguns versos muito longos puderam ser reduzidos, enquanto outros mais curtos puderam ser alongados, a fim de que a forma ficasse menos discrepante. Ao priorizar questões histórico-culturais da Irlanda, os frequentes monossílabos e dissílabos da língua inglesa se tornaram trissílabos e polissílabos no texto em português, o que causou um natural alongamento de todos os versos em relação ao texto-fonte. Nossa preocupação, nesse sentido, foi por um ritmo harmônico do poema traduzido que não causasse discrepâncias na leitura, nem com excessos nem com faltas de sílabas poéticas.

Para ilustrar, no primeiro e último versos, retirou-se o pronome possessivo “meus” para encurtar uma sílaba, conforme o Quadro 9:

Rosa vermelha, Rosa orgulhosa, Rosa pesarosa de todos os meus dias!	Rosa vermelha, Rosa orgulhosa, Rosa pesarosa de todos os dias!
--	--

Quadro 9: Alterações da terceira para a quarta etapa, estrofe 1, verso 1 / estrofe 2, verso 12;
Fonte: os autores.

Já no penúltimo verso da segunda estrofe, fizemos acréscimos e substituições de palavras para alongar o verso, conforme o Quadro 10:

Sobre a velha Eire e as antigas sabedorias:	Uma canção da velha Eire e das antigas sabedorias:
---	--

Quadro 10: Alterações da terceira para a quarta etapa, estrofe 2, verso 11; Fonte: os autores.

Por fim, segue no Quadro abaixo a versão final da tradução ao lado do seu texto-fonte:

To the Rose upon the Rood of Time <u>William Butler Yeats</u> Red Rose, proud Rose, sad Rose of all my days! Come near me, while I sing the ancient ways: Cuchulain battling with the bitter tide; The Druid, grey, wood-nurtured, quiet-eyed, Who cast round Fergus dreams, and ruin untold; And thine own sadness, whereof stars, grown old In dancing silver-sandalled on the sea, Sing in their high and lonely melody. Come near, that no more blinded by man's fate, I find under the boughs of love and hate, In all poor foolish things that live a day, Eternal beauty wandering on her way. Come near, come near, come near—Ah, leave me still A little space for the rose-breath to fill! Lest I no more hear common things that crave; The weak worm hiding down in its small cave, The field-mouse running by me in the grass, And heavy mortal hopes that toil and pass; But seek alone to hear the strange things said By God to the bright hearts of those long dead, And learn to chaunt a tongue men do not know. Come near; I would, before my time to go, Sing of old Eire and the ancient ways: Red Rose, proud Rose, sad Rose of all my days.	Para a Rosa sobre a Cruz do Tempo William Butler Yeats Tradução de Filipe M. C. Mendes e Raabe Silva Brito Vaz. Rosa vermelha, Rosa orgulhosa, Rosa pesarosa de todos os dias! Se aproxime, enquanto eu canto as antigas sabedorias: Cuchulain a batalhar contra o amargo mar; O Druida, cinza, florestal, de quieto olhar, Que procura os sonhos de Fergus, e as ruínas assombrosas; E a sua própria tristeza, das quais as estrelas, idosas Em dançantes sandálias de prata no mar, Ficam, em sua alta e solitária melodia, a cantar. Se aproxime, que sem a cegueira do destino humano, Encontro sob os galhos do amor e ódio insano, Em todas as coisas pobres e tolas que vivem um dia, A eterna beleza vagando na própria harmonia. Se aproxime, se aproxime, se aproxime - Ah, se retire Um pouco de espaço para que a rosa respire! Antes que eu não mais ouça as coisas comuns queridas; Pelo verme fraco se escondendo em suas pequenas guardidas, Pelo rato do campo correndo por mim nos matagais, E pelas esperanças que labutam e passam, pesadas e mortais; Mas busque ouvir a sós as coisas estranhas reveladas Por Deus aos corações alegres das almas há muito veladas, E aprenda a evocar uma língua que as pessoas não conhecem. Se aproxime; eu cantaria, antes que minhas horas cessem, Uma canção da velha Eire e das antigas sabedorias: Rosa vermelha, Rosa orgulhosa, Rosa pesarosa de todos os dias.
---	---

Quadro 11: Texto-fonte e texto-alvo; Fonte: os autores.

5. Considerações finais

As quatro etapas do processo de tradução que originou *Para a Rosa sobre a Cruz do Tempo* demonstram algumas complexidades específicas na atividade didática de tradução do poema. A relevância das escolhas impacta diretamente a correspondência ao que foi determinado como objetivo na circunstância de atribuição acadêmica: externar para a língua-alvo os anseios de William Butler Yeats acerca dos costumes clássicos da sua nação, para que a oculta cultura irlandesa seja resgatada.

Com a versão final, fica evidente o êxito em proporcionar a identificação de personagens da mitologia e também assegurar o entendimento do texto poético, com a permanência de muitos recursos técnicos e fluidez do poema original, atingindo uma correspondência sequencial completa de rimas e fazendo com que a métrica e os versos permaneçam semelhantes de um modo geral. Esses agentes, junto a linguagem dinâmica do português brasileiro, são essenciais para o envolvimento do leitor com o poema.

Para as/os tradutoras/res em formação, o método didático conseguiu apresentar com clareza as especificidades da tradução de um texto poético. Tornou-se notório que um/a tradutor/a é, antes de tudo, um/a leitor/a. Somente após muitas releituras do poema e o apoio da pesquisa contextual é que a tradução foi possível. A diferença patente entre a primeira versão e a última salientou o valor da cultura e sua estreita ligação com a língua, destacando que não estão desassociados. Assim, ao longo da atividade, também foi possível se perceber como pesquisador/a e, finalmente, como poeta.

Além disso, devido ao que foi proposto no ambiente didático, o suporte oferecido durante o processo tradutório no decorrer da atividade foi fundamental para a execução da tradução, e a colaboração em dupla e com a professora permitiu uma abordagem mais abrangente, proporcionando o enriquecimento da tradução. Isso acrescentou um conhecimento mais amplo desenvolvido em toda a disciplina organizada em módulos de tradução especializada e tradução literária (dividida em dois módulos: tradução de prosa e tradução de poesia). Certamente, ao concluir a disciplina, o objetivo de uma visão panorâmica sobre a tradução de diferentes gêneros textuais e literários foi enriquecedora.

Referências

- ABRANTES, Beatriz Galvão. Nacionalismo irlandês: a memória celta como instrumento de reivindicação. MEDICCI, Ana Paula; LIMA, Marcelo Pereira (orgs.). **Diálogos históricos e historiográficos. V Seminário de História Política**, 2017. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/29402/1/E-Book%20%28Di%c3%a1logos%20hist%c3%b3ricos%20e%20historiogr%c3%a1ficos%29.pdf>. Acesso em 24 dez. 2022.
- ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. 5 ed. São Paulo: Ática, 2007.
- BL Y, Robert. The Eight Stages of Translation. **The Kenyon Review**, v. 4, n. 2, p. 68–89, 1982. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/4335270>. Acesso em 20 jan. 2023.
- BOLAND, Frederick et al. Ireland. **Encyclopedia Britannica**, 2023. Disponível em: <https://www.britannica.com/place/Ireland>. Acesso em 04 jan. 2023.
- BRITANNICA. The Editors of Encyclopaedia. Gaelic revival. **Encyclopedia Britannica**, 1998. Disponível em: <https://www.britannica.com/art/Gaelic-revival>. Acesso em 04 jan. 2023.
- BRITANNICA. The Editors of Encyclopaedia. Ulster cycle. **Encyclopedia Britannica**, 2013. Disponível em: <https://www.britannica.com/art/Ulster-cycle>. Acesso em 08 jan. 2023.
- BRITTO, Paulo Henriques. Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia. KRAUSE, Gustavo Bernardo (org.). **As margens da tradução. Rio de Janeiro: FAPERJ/Caetés/UERJ**, 2002.
- COLEMAN, Stephen. Nonsynchronism, traditional music, and memory in Ireland. **Memory Ireland 2**, 2012, p. 161-170.
- FERGUS MAC RÓICH. **Oxford Reference**. Disponível em: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095814862>. Acesso em 9 jan. 2023.
- FRENZ, Horst. **Nobel Lectures, Literature 1901-1967**. Elsevier Publishing Company, Amsterdam, 1969. Disponível em <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1923/yeats/biographical/>. Acesso em 22 dez. 2022.
- HYDE, Virginia. Publishing History: Poems by W. B. Yeats. CEVASCO, G. A. (ed.), **The 1890s: British Literature, Art, and Culture**. New York and London, Garland Publishing Co., 1993. Disponível em: <https://public.wsu.edu/~hydev/POEMS-26.htm>. Acesso em 09 jan. 2023.
- LUPI, João. Os druidas. **Brathair – Revista de Estudos Celtas e Germânicos**, v. 4, n. 1, 2004. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/629/552>. Acesso em 09 jan. 2023.

MATAS, Marko. **The Motif of the Rose in the Poetry of William Butler Yeats**. Dissertação de Mestrado defendida pela Universidade de Zadar, 2018. Disponível em: <https://zir.nsk.hr/islandora/object/unizd:2372/datastream/PDF>. Acesso em 09 jan. 2023.

NEVINSON, Henry W. The Dark Rosaleen. **The North American Review**, v. 179, n. 573, 1904, p. 252–262. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/25119598>. Acesso em 19 jan. 2023.

YEATS, W. B. The Celtic Twilight. **Projeto Gutenberg**, 2003. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/gu010459.pdf>. Acesso em 26 dez. 2022.

Recebido em: 18/06/2023

Aprovado em: 07/01/2024