

A tradução na
negociação do
conflito histórico:
sul via norte, o
irlandês através
do inglês¹

Jean Andrews*

RESUMO

Este artigo analisa o papel da tradução no estabelecimento de um diálogo entre as duas Irlandas. O foco recai sobre a versão do poema "Geasa", feita por Medbh McGuckian, nascida em Belfast, anglófona, mas que aprendeu o irlandês, a língua da minoria de sua terra natal. O poema, escrito no dialeto sulino do irlandês pela poeta feminista Nuala Ní Dhomhnaill, criada na República da Irlanda, apóia-se em um uso subversivo da tradição gaélica. McGuckian busca uma simbiose de vozes como via de negociação do conflito histórico entre as Irlandas.

Palavras-chave: Tradução subversiva; Tradição gaélica; Negociação; Irlanda do Norte; República da Irlanda.

As comunidades divididas, protestantes e católicas, unionista e nacionalista, da Irlanda do Norte e da República da Irlanda

* Professora da Universidade de Nottingham.

estão separadas politicamente há quase oitenta anos e as raízes das diferenças culturais, étnicas e lingüísticas nos seis condados que compõem a Irlanda do Norte remontam há séculos. Examinando-se as mudanças sutis encenadas durante o processo no qual a poeta, altamente distinguida, da Irlanda do Norte, Medbh McGuckian, traduziu para o inglês um único poema de autoria de sua contraparte, a poeta da Irlanda do Sul, Nuala Ní Dhomhnaill, que escreve exclusivamente em gaélico, este artigo busca desvendar algumas das diferenças de perspectivas culturais na abordagem dessas duas artistas. O poema híbrido resultante é de Medbh McGuckian, *The Bond*, que mostra a inscrição cartográfica de uma agenda cultural contemporânea num poema gaélico que se respalda em antigas mitologias celtas sobre a mulher e suas obrigações, surgindo de uma sensibilidade poética que celebra o espiritual e o arquetípico.

Os poetas raramente fazem traduções literais uns dos outros. A linguagem do tradutor e a identidade poética do poeta-tradutor intervêm. A tradução se torna um palimpsesto, um novo poema; uma homenagem ou uma distorção, dependendo da relação entre a imaginação do produtor e a imaginação do tradutor. A imaginação, neste caso, pode ser definida como uma combinação de inspiração individual e contexto sócio-cultural; tradução, por outro lado, dificilmente é a palavra adequada para descrever esse tipo de transferência cultural. Portanto, em vez de usar a palavra tradução, volto para o termo “versão”, segundo o costume de poetas irlandeses como James Clarence Mangan que, no século dezenove, em uma tentativa de expandir o espectro da poesia irlandesa disponível para um público leitor monoglota anglofônico, produziu um grande número de “versões” inglesas de poesia irlandesa tradicional. Pretendo comparar a versão feita por Medbh McGuckian do “Geasa” de Nuala Ní Dhomhnaill, com a formulação original irlandesa e ver a que conclusões pode-se chegar com respeito às diferenças entre o programa poético do sul e o do norte da Irlanda, mas, primeiramente, teço alguns comentários sobre o contexto sócio-político norte e sul.

Nuala Ní Dhomhnaill nasceu em 1952 em Lancashire (Inglaterra), mas foi criada no *Gaeltacht* (área de fala irlandesa) de West Kerry no sudoeste da Irlanda. Sua linguagem poética é o dialeto munster ou sulino do irlandês e o contexto sócio-político a partir do qual ela escreve é o da República da Irlanda, 98% etnicamente irlandês. Após passar alguns anos na Turquia com seu marido turco, vive agora em Dublin. Medbh McGuckian, por outro lado, nasceu um ano antes, em Belfast, uma anglófona que quis aprender irlandês, súdita britânica involuntária em uma província onde aproximadamente 60% da população é descendente de famílias de fazendeiros e empregados de fazendas vindos do norte da Inglaterra e das terras baixas da Escócia (os *Planters*), que haviam sido convidados a se apossar de terras antes pertencentes a rebeldes irlandeses pela coroa inglesa no início do século. Os restantes 40% descendem de irlandeses nativos, dos quais a vasta maioria se identifica com a república e se entende como povo colonizado. Medbh McGuckian negocia esse *script* de conflito histórico, visões políticas e religiosas diametralmente opostas, violência esporádica e constantes tentativas de atingir a compreensão mútua, a cada dia de sua vida poética.

No entanto, onde politicamente há conflito e tensão, culturalmente há simbiose entre as duas vozes da Irlanda do Norte. A tradição *Planter* rodeia McGuckian e informa seu trabalho tão profundamente quanto à tradição gaélica. Naturalmente, os poetas *Planter* podem ter uma segunda noção de lugar, mas possuem um sentimento

não menos profundo de pertencimento à terra que seus ancestrais colonizaram.² Nas palavras do renomado poeta de Belfast, John Hewitt, de sua antologia de 1971, *An Ulster Reckoning (Inventário de Ulster)*, em tradução literal para o português):

An Ulsterman

*This is my country. If my people came
from England here four centuries ago,
the only trace that's left is in my name.
Kilmore, armagh, no other sod can show
the weathered stone of our first burying.
Born in Belfast, which drew the landless in,
that river-straddling, hill-rimmed town, I cling
to the inflexions of my origin.*³
(HEWITT, 1991, p. 132)

A distância cultural entre Nuala Ni Dhomhnaill e Medbh McGuckian, que vivem na mesma ilha, usam as mesmas duas línguas, identificam-se com a tradição gaélica e a etnicidade irlandesa, e se movem nos mesmos círculos literários, deve, portanto, ser definida em termos da imposição da tradição *Planter*, tanto política como culturalmente, sobre o universo de McGuckian. Existe uma distância e as responsabilidades intelectuais de cada poeta são determinadas em larga escala por essas circunstâncias.

O projeto de Ní Dhomhnaill tem sido, nas palavras do crítico Declan Kiberd, em primeiro lugar, lidar com a “tradição gaélica de uma forma mais subversiva do que o fizeram os poetas anglófonos [...] e em segundo lugar, em vez de lamentar a opressão da mulher, [postular] a igualdade, até mesmo a superioridade sobre os homens, que poderia ter raízes nas tradições celtas.”⁴ Uma feminista, portanto, sintonizada com os mitos da Mãe-Terra da tradição celta e com a matriarcalidade inerente da sociedade sul-irlandesa. Ní Dhomhnaill é uma poeta de dentro, estrategicamente colocada para subverter a tradição gaélica e recriar uma poesia irreverente em irlandês para o fim do século vinte. Seu impacto tem sido tão grande que numerosos contemporâneos seus de fala inglesa traduziram sua obra para o inglês em publicações bilíngües de sua poesia. *The Astrakhan Cloak (O Casaco de Astracã)*, em tradução literal para o português, com traduções de Paul Muldoon, foi publicado em 1992. Antes disso, no entanto, *Pharaoh's Daughter (A Filha do Faraó)*, em tradução literal para o português, uma coletânea de 45 poemas com traduções feitas por 13 escritores anglófonos, incluindo nomes destacados como os de John Montague, Derek Mahon, Seamus Heaney, Michael Longley e Paul Muldoon, foi lançada em 1990. O orientalismo do título e a identificação com uma figura feminina arquetípica são característicos da empresa poética de Ní Dhomhnaill, como Kiberd a identificou. A existência da coletânea, deve-se admitir, é em parte uma triste constatação de que o irlandês nunca será a língua universal nem da república nem da ilha da Irlanda. Entretanto, ela demonstra também o muito saudável estado de diálogo entre as duas tradições lingüísticas da Irlanda.

Ninguém esteve mais consciente das dificuldades de traduzir da língua dos nativos para a língua dos *Planters* que John Hewitt. Na sua “Glosa sobre as Dificuldades da Tradução”, em *The Planter and the Gael (O Planter e o Galês)*, em tradução literal

para o português) (1970), ele explica com precisão como é difícil traduzir a totalidade da tradição irlandesa do início da Idade Média para o universo lingüístico inglês do século XX:

*Across Lock Laig,
the yellow-billed blackbird
whistles from the blossomed whin.*

*Not, as you might expect,
a Japanese poem, although
it has the seventeen
syllables of the haiku.
Ninth-century Irish, in fact,
from a handbook on metrics,
the first written reference
to my native place.*

*In forty years of verse
I have not inched much further.
I may have matched the images;
but the intricate wordplay
of the original - assonance,
rime, alliteration -
is beyond my grasp.⁵
(KIBERD, 1995, p. 129)*

A confissão humilde e generosa de Hewitt de suas próprias limitações como poeta-tradutor não faz justiça à beleza de sua tradução enquanto ela mesma um poema, mas demonstra a profundidade da afinidade entre sua poesia e a da literatura que o antecedeu. De fato, ele é apenas um destacado exemplo de uma augusta tradição de poetas, eruditos, pesquisadores e patriotas protestantes da Irlanda do Norte que recuperaram, preservaram e promoveram a cultura gaélica durante os últimos dois séculos. Em concordância com a veneração que dedicam à autenticidade da cultura gaélica, a preocupação de Hewitt é com a precisão acima de tudo.

Medbh McGuckian, porém, é de uma geração posterior, sua herança não é *Planter*, mas gaélica, ela tem acesso a uma continuidade cultural da tradição gaélica, enquanto Hewitt tem de negociar cada passo em meio às diferenças. No presente caso, ela está lidando com a obra de uma contemporânea, portanto não há distância histórica a ser vencida. Ela opta assim, não pela penosa busca da precisão de Hewitt, mas pela liberdade de uma reinterpretação poética do original de Ní Dhomhnaill. Alguns tradutores-poetas dos poemas de Ní Dhomhnaill, mais notadamente Michael Hartnett, que escreve ele próprio nas duas línguas, tentaram reproduzir traduções mais ou menos literais, mas MacGuckian criou, em sua versão, um espaço para o diálogo entre norte e sul, entre sua voz poética com toda a sua bagagem cultural e aquela de sua contemporânea de fala irlandesa.⁶

Em *Pharaoh's Daughter*, a versão de McGuckian do "Geasa" de Ní Dhomhnaill é colocada em lugar de honra no início da coletânea. Uma *geasa* é uma injunção ou uma praga ou encantamento rogado em alguém, geralmente por uma bruxa, sábia ou fada, e que impede a pessoa, sob pena de terríveis conseqüências, de levar a cabo uma determinada ação ou uma série de ações, até que um conjunto de condições

específicas tenha sido preenchido. Essas condições estão muitas vezes fora do controle da pessoa sobre quem pesa o sortilégio. A *geasa* é um recurso comum em todas as velhas lendas irlandesas, especialmente nas do *Red Branch* [*Ramo Vermelho*, em tradução literal para o português] e de *Fionn e Fianna*. O que se segue é minha tradução literal do poema para o inglês, tendo ao lado a versão de Medbh McGuckian.

Geasa

Nuala Ní Dhomhnaill

*Má chuirim aon lámh ar an
Dtearmann beannaithe,*
If I put a hand on the blessed Sanctuary,
[Se eu puser a mão sobre o santuário sagrado]

má thogaim droichead thar na abhainn,
if I build a bridge across the river,
[se eu construir uma ponte sobre o rio,]

gach a mbíonn togtha isló ages na ceardaithe
everything that is put up in a day by the craftsmen
[tudo o que é erigido em um dia pelos artífices]

bionn sé leagtha ar maidin romham.
Is knocked in the morning before me
[pela manhã está destruído diante de mim]

Tagann aníos an abhainn istoíche bád
A boat comes up the river at night
[Um barco sobe o rio à noite]

is bean ina seasmh inti.
With a woman standing in her.
[com uma mulher de pé dentro dele.]

Tá coinneal ar lasagh ina súil is ina lámha.
There is a candle lit in her eyes and in her
hands
[Há uma vela acesa em seus olhos, e em suas
mãos]

tá dhá mhaide ráimha aici.
She has two oars.
[Ela tem dois remos.]

Tairringionn si amach paca cartai,
She pulls out a pack of cards,

***The Bond* [O Gravame]**

Medbh McGuckian

*If I use my forbidden hand
To raise a bridge across the river,
All the work of the builders
Has been blown up by sunrise.*

[Se uso minha mão interdita
para erguer uma ponte sobre o rio,
todo o trabalho dos operários
foi pelos ares ao nascer do dia]

*A boat comes up the river by night
With a woman standing in it,
Twin candles lit in her eyes
And two oars in her hands*

Um barco sobe o rio à noite
Nele vem uma mulher de pé,
Um par de velas acesas em seus olhos
Dois remos em suas mãos.

[Ela tira um pacote de cartas,]

'An imreofá breith?' a deireann sí.
'Will you play forfeits?' says she.
[“Quer jogar às prendas?”, pergunta.]

Imrimid is buann sí orm de shior
We play and she wins constantly
[Jogamos e ela ganha uma após a outra]

is cuireann sí de cheist, de bhreith is de mhórualach orm
and she puts as a question, a judgement and a burden on me
[e ela atira-me uma pergunta, um julgamento e um peso sobre mim]

Gan an tarna béile a ithe in aon tigh,
Not to eat a second meal in any house,
[Não comer uma segunda refeição em casa alguma,]

ná an tarna oiche a chaitheamh faoi aon díon,
nor to spend a second night under any roof,
[nem passar uma segunda noite sob teto algum,]

gan dhá shraic chodlata a dhéanamh ar aon leaba
not to have two bouts of sleep in any bed
[nem ter dois turnos de sono em uma mesma cama]

go bhfaighead í. Nuair a fhiafraim di cá mbíonn sí
until I find her. When I ask her where she is,
[até encontrá-la. Quando pergunto onde ela está,]

'Dá mba siar é soir,'a deireann sí, 'dá mba soir é siar.'
'If it were west east,'she says, 'if it were east west.'
[“Quando no oeste, a leste”, responde, “quando no leste, a oeste.”]

Imíonn sí léi agus splancacha tintrí léi
She goes off with flashes of lightning about her
[Ela desaparece entre clarões de relâmpago]

She unsheathes a pack of cards,
'Will you play forfeits?' she says.
We play and she beats me hands down,
And she puts three banns upon me.

Ela saca um pacote de cartas
“Quer jogar às prendas?” pergunta.
Jogamos e ela, batendo de lavagem,
Lança três interditos sobre mim:

Not to have two meals in one house,
Not to pass two nights under one roof,
Not to sleep twice with the same man
Until I find her. When I ask her address,

Não comer duas vezes na mesma casa
Não passar duas noites sob o mesmo teto
Não dormir duas vezes com o mesmo homem
Até encontrá-la. Pergunto-lhe onde mora,

'If it were north I'd tell you south,
If it were east, west.'She hooks
Off in a flash of lightning, leavin me
Stranded on the bank

“Se ao norte, eu lhe diria ao sul,

is fágtar ansan mé ar an bport.
And I am left there on the bank.
[E eu fico lá na margem.]

Se ao leste, oeste.” E arranca-se em meio
ao clarão de um relâmpago, e resto eu,
largada na margem do rio.

Tā dhá choinneal fós ar lasadh le mo thaobh.
There are two candles still lighting by my side.
[Duas velas ainda queimam a meu lado.]

My eyes full of candles,
And the two dead oars.

D'fhág sí na maidí rámha agam.
She left the oars to me.
[Ela me deixou os remos.]

Olhos cheios de velas,
E dois remos mortos.

O primeiro aspecto a observar é que a versão de McGuckian é mais concisa, mais enxuta, menos discursiva. O segundo é que ela introduziu diversas alterações no significado dos versos.

Os primeiros dois versos do poema de Ní Dhomhnaill apresentam duas condições, “*If I put a hand on the blessed sanctuary*” / “*If I build a bridge across the river*” (se eu puser a mão sobre o santuário sagrado / se eu construir uma ponte sobre o rio), cada uma das quais resultará na destruição de qualquer coisa construída pela manhã. *An tearmann beannaithe* é difícil de traduzir porque pode significar solo sagrado em sentido bem geral, pode significar um santuário cristão, seja o terreno ou a edificação, ou pode inclusive significar um lugar proibido. Todos esses significados estão presentes no original irlandês, mas o tradutor tem de escolher um único. A opção de McGuckian é abandoná-los todos e abrir o poema com o fato de que há um interdito sobre a mão do enunciador: “Se uso minha mão interdita/ para erguer uma ponte sobre o rio”. Assim o significado fica claro e sem ambigüidade em inglês. Em Ulster, a mão é um símbolo poderoso, uma mão vermelha aberta sobre uma estrela branca no centro de uma cruz vermelha sobre campo branco é a bandeira ancestral de Ulster e, portanto, um símbolo muito forte para a comunidade unionista. A mão “interdita” pode muito bem representar a minoria oprimida. No poema original, “*everything that is put up in a day by the craftsmen/ is knocked in the morning before me*” (tudo o que é erigido em um dia pelos operários /pela manhã está destruído diante de mim). O “*before me*” (diante de mim) não significa “*as I watch*” [(destruído) na minha presença], significa que ela o encontra já destruído pela manhã. O original não especifica como o trabalho dos operários foi destruído, a implicação é de que o foi por meio de forças sobrenaturais, e cabe ao leitor imaginar o método de destruição. Para McGuckian “*All the work of the builders/ Has been blown up by sunrise*” (todo o trabalho dos operários/ foi pelos ares ao nascer do dia). Os “*builders*” (operários) de McGuckian, nuance mais contemporânea do que “*craftsmen*” (artífices), estavam trabalhando apenas em uma ponte, enquanto os de Ní Dhomhnaill estavam trabalhando em uma ponte entre outras coisas. McGuckian deixa claro que a ponte foi explodida; a referência aos milhares de prédios explodidos no Norte da Irlanda desde 1969 é evidente.

Na segunda estrofe, McGuckian faz desaparecer o gênero do barco. “*A boat comes up the river by night/ With a woman standing in it*” em oposição a “*A boat comes up the river by night/ With a woman standing in her*”. A versão de McGuckian

é mais politicamente correta em um contexto moderno. Ela poderia ter honrado a tradição marítima⁷ e usado o feminino, mas prefere não fazê-lo e perde as conotações antropomórficas que o uso do gênero implicaria. Essa estrofe descreve uma figura mítica que entra no espaço de um poema que já trata de uma proibição sobre a qual o enunciador não tem controle. McGuckian comprime a estrofe em uma frase, enquanto Ní Dhomhnaill utiliza três. McGuckian mais uma vez simplifica a estrutura das segundas duas frases, "*Twin candles lit in her eyes/ And two oars in her hands.*" Sua expressão aqui é mais compacta, não há verbo ativo nesses dois versos, ela introduz o conceito de "*twin candles*" nos olhos da mulher e atribui os remos às suas mãos. O original "*There is a candle lit in her eyes and in her hands. / She has two oars*" é sintaticamente mais difícil e é impossível saber onde se localizam as velas e quantas elas são. Estão refletidas em seus olhos e seguras em suas mãos? Se assim for, os remos, como sugere McGuckian, dificilmente poderiam também estar em suas mãos, ou será que poderiam? Ou haverá uma vela magicamente queimando em cada olho e cada mão? Isso contraria a idéia de "um par de velas" em seus olhos. Ní Dhomhnaill simplesmente afirma que ela tem dois remos. Não especifica se estão em suas mãos, não é preciso que estejam. Como na primeira estrofe, o texto de Ní Dhomhnaill é mais aberto, exigindo maior interpretação de estruturas lingüísticas mais vagas por parte do leitor. McGuckian opta uma vez mais por reduzir o espectro de opções e por impor, até onde é possível, uma sensibilidade moderna, ou seja, o barco sendo "*it*" não é um ser vivo, as velas e os remos têm localizações precisas e os versos são controlados e bastante prosaicos, em contraste com a natureza mitológica da mulher ali descrita. As imagens e a sintaxe de Ní Dhomhnaill, ao contrário, são mais livres, abertas a possibilidades múltiplas.

Na terceira estrofe, McGuckian introduz uma imagem marcial estranha ao original. O primeiro verso "*She pulls out a pack of cards*" ("Ela tira um pacote de cartas) é transformado por McGuckian em "*She unsheathes a pack of cards*" ("Ela desembainha um pacote de cartas"). O uso da palavra *unsheathe*, normalmente empregada para descrever a ação de tirar uma espada da bainha, nos remete de volta a seu uso de "*blown up*" para a destruição da ponte na primeira estrofe e reforça a idéia de conflito militar que perpassa sua versão. McGuckian dá a entender com essa imagem que o baralho é uma arma de ataque. Não é assim no original; Ní Dhomhnaill refere-se antes ao lugar comum dos contos folclóricos em que o protagonista joga cartas com o diabo, com um *leprecaun*⁸ ou algum outro ser sobrenatural. Em Ní Dhomhnaill elas estão jogando um jogo de azar que termina mal para a enunciadora. McGuckian torna a situação muito mais óbvia, colocando de imediato o jogo de cartas como um ato inescapável de opressão sumária. Na segunda parte da estrofe, McGuckian recorre a uma frase feita inglesa "*she beats me hands down*" ("ela bate de lavagem") como tradução de *buann si orm de shior*, cujo significado literal é "ela ganha uma atrás da outra". A introdução dessa frase feita, uma expressão tão moderna, tão pouco irlandesa, reforça a desmitologização do poema. O uso do verbo "*beat*" complementa naturalmente os outros verbos marciais, explodir e desembainhar. No último verso, Ni Dhomhnaill usa a figura retórica do três, que chegou ao irlandês através do latim, para exprimir a maldição: "*and she puts as a question, a judgement and a burden on me*" ("e ela lança como pergunta, julgamento e peso sobre mim").

Esses três termos abrangem toda a natureza da *geasa*, que é a um tempo injunção, praga e feitiço. McGuckian, em seu título, optou por “Bond” (gravame) como tradução para *geasa* e aqui ela usou a palavra “*bann*”: “*And she put three banns on me.*” Normalmente a palavra *bann* é associada com a leitura dos *banhos* ou proclama, um procedimento preliminar obrigatório nos casamentos protestantes; a palavra em si é relacionada com o verbo “banir” ou proibir. Na versão de McGuckian ela significa, portanto, proibições, mas traz ainda a ressonância da cerimônia eclesial contemporânea, particularmente a cerimônia protestante. Os *banns* são um instrumento do opressor, um gravame imposto ao oprimido.

Na quarta estrofe, McGuckian substitui “*a second*” por “*two*” e “*any*” por “*one*” na listagem das proibições: “*Not to have two meals in one/house/ Not to pass two nights under one roof*” tornam-se “*Not to eat a second meal in any house/ nor to spend a second night under any roof*”. Os numerais de McGuckian dão mais delimitação ao foco das proibições. A repetição do “*not*” em todas as três proibições cumpre a mesma função; Ní Dhomhnaill alterna “*not*” com “*nor*” na segunda e volta a “*not*” na terceira. Na terceira proibição, McGuckian muda o sentido: “*Nor to have two bouts of sleep in any bed*” (“Nem ter dois turnos de sono em uma mesma cama”) torna-se “*Not to sleep twice with the same man*” (“Não dormir duas vezes com o mesmo homem”). Embora o leitor possa muito bem presumir que quem fala é uma mulher no poema de Ní Dhomhnaill, não há comprovação textual ou gramatical que o sugira. As implicações são, portanto, universais. McGuckian, por outro lado, mais uma vez estreita essa abertura ao sugerir que quem fala é uma mulher heterossexual que não simplesmente perde o direito de dormir duas vezes na mesma cama, mas também é impedida de estabelecer qualquer relacionamento sexual duradouro com o sexo oposto. É certamente possível também ler o narrador como um homem homossexual, mas, naturalmente, as mulheres lésbicas estariam excluídas. Essencialmente, na versão de McGuckian, o gravame impede o narrador de se fixar e criar uma família; ele ou ela deve permanecer um(a) errante permanentemente despossuído(a). No último verso dessa estrofe, McGuckian se move novamente na direção da precisão moderna. “*When I ask her where she is*”, significando onde ela pode ser encontrada, torna-se, em sua versão, “*When I ask her address*” (“Quando pergunto seu endereço”). Criaturas mitológicas não têm endereços, mas os opressores contemporâneos, sim, quer o divulguem ou não.

Pela primeira vez, na quinta estrofe, McGuckian expande o sentido onde Ní Dhomhnaill é mais compacta, mas exclui os índices de diálogo. “*If it were west east, she says, / if it were east west.*” (“Quando a oeste, leste”, responde, ‘quando a leste, oeste’) torna-se, com a inclusão do novo verbo “*to tell*” (contar), “*If it were north I’d tell you south, / If it were east, west.*” (“Se ao norte, eu lhe diria ao sul, / Se ao leste, oeste.”). A introdução do verbo “contar” dá muito mais resolução à intenção da mulher de desorientar. No original de Ní Dhomhnaill a resposta da mulher é muito mais vaga, mais confunde do que deliberadamente desorienta. A voz narradora, em ambos os poemas, é deixada sem rumo. O leste poderia ser o oeste e o oeste, leste, o norte poderia ser o sul e o sul, norte. Os quatro pontos cardeais da bússola não podem ser discernidos aí, embora sejam reconhecidos como muito diferentes, e a mulher se recusa a identificar-se com qualquer deles embora a implicação é de que

ela deve pertencer a algum deles, mais ainda na versão de McGuckian, devido à intencionalidade do verbo *“to tell”*. A seguir, em McGuckian, *“She hooks/Off in a flash of lightning, leaving me/ Stranded on the bank.”* (“E arranca-se/ em meio ao clarão de um relâmpago, e resto eu,/ largada na margem do rio.”). Aqui uma seqüência de novos e mais emotivos significados é acrescentada. *“She hooks off in a flash of lightning”* substitui o mais relaxado *“She goes off with flashes of lightning about her”* (“Ela desaparece entre clarões de relâmpago”) *“To hook off”* é certamente mais violento e é um coloquialismo, além de uma imagem que não comparece no original. Um gancho (*hook*), naturalmente, pode ser um instrumento de agressão e *“to hook off”* é um modo mais rápido e mais violento de retirada que *“to go off”*. Da mesma forma, ter *“flashes of lightning about her”* enquanto desaparece é bem menos apavorante do que arrancar-se *“off in a flash of lightning”*. No último verso, Ní Dhomhnaill faz uma afirmação simples: *“And I am left there on the bank”* (“E eu fico lá na margem”). Ela até usa o verbo na forma passiva, para indicar que esse é o destino do narrador. McGuckian, no entanto, sugere que a narradora é abandonada lá pela mulher, e não só isso, ela está *“stranded on the bank”* (largada) uma afirmação muito mais emotiva.

Na estrofe final, há uma ampla divergência entre Ní Dhomhnaill e McGuckian. *“There are two candles still lighting by my side”* (“Duas velas ainda queimam ao meu lado”) torna-se *“My eyes full of candles”* (“Meus olhos cheios de velas”), em uma longa frase transportada da estrofe anterior. Isso nos leva de volta à disposição que McGuckian faz das velas nos olhos na segunda estrofe e dos remos nas mãos. O último verso do poema, *“She left the oars to me”* (“Ela me deixou os remos”) torna-se *“And the two dead oars”* (“E dois remos mortos”) finalizando a última longa frase de McGuckian. McGuckian usa a palavra *“stranded”* na estrofe anterior para indicar que a mulher se foi no barco, e reforça a idéia no último verso, ao chamar de “mortos” os remos, ou seja, inúteis sem o barco. Não fica claro em Ní Dhomhnaill, no entanto, se a mulher se vai no barco ou não e pode muito bem ser que o narrador fica com as velas, os remos e o barco também. Mesmo que o barco já se tenha ido, pelo menos o narrador tem os remos e pode usá-los para viajar assim que obtenha o barco correspondente. As velas também servirão para iluminar o caminho. Para McGuckian, porém, a conclusão é muito mais pessimista. Os olhos da narradora podem estar cheios de velas, mas os remos, por meio do adjetivo “mortos”, são dados como inúteis, até condenados, desde o início. Mesmo as velas podem ser um meio de ofuscar, mais do que de auxiliar a narradora.

O original de Ní Dhomhnaill é um poema no qual se propõe um desafio: o narrador deve encontrar a misteriosa mulher antes que possa viver uma vida normal de novo. O desafio parece sair do nada, não há indicação de que ele/ela se colocou propositalmente em uma situação em que a mulher apareceria. Tão pouco há indicações em contrário. Poderia tratar-se de uma metáfora da vocação do poeta e da inevitável inquietação que a criatividade traz consigo. Certamente, a colocação do poema no início de *Pharaoh’s Daughter* lhe confere o papel de convite encantatório. As imagens e estruturas sintáticas do poema deixam o máximo de possibilidades abertas à imaginação do leitor, fazendo ao mesmo tempo referência à tradição folclórica e mitológica. É um poema que se prende à tradição gaélica, que mantém a universalidade através do uso de um vocabulário atemporal, um poema que termina em aberto, com o narrador

provido de duas velas e dois remos para navegar o futuro. As velas ao lado do narrador representam necessariamente a luz e, portanto, a esperança; os remos podem indicar empenho, quer haja ou não um barco imediatamente à mão. A implicação é que esses objetos foram deixados para permitir ao narrador seguir a mulher até que ele/ela a encontre e a *geasa* finde.

A versão de McGuckian é mais compacta e mais enxuta. Ela incorpora expressões modernas e coloquiais, introduz o vocabulário marcial onde ele antes não existia, parece puxar o poema mais na direção do tema da opressão, especificamente a opressão da minoria nativa pela maioria *Planter* no norte da Irlanda. Ao fim, o narrador acaba destituído do direito de se estabelecer em um lugar e ter uma família, largado à margem do rio com dois remos inúteis e ofuscado pela luz que serve à mulher, mas não necessariamente ao narrador. O narrador é um prisioneiro das cartas desem-bainhadas, de pontes explodidas, das três proibições; a mão que executa esses atos é a mão não-interdita, a mão privilegiada, a voz dos proclamas eclesiásticos. Ao fim não há convite para que se siga a mulher, há apenas desesperança. Um encantamento folclórico torna-se um drama de opressão.

Essa passagem do universal ao particular mostra uma diferença entre o norte e o sul. Resguardado, em larga escala, desde a fundação do estado em 1922, da divisão sectária e da opressão de uma comunidade pela outra, o sul está livre para explorar seus mitos gaélicos por eles mesmos. O norte, por outro lado, vive diariamente o conflito de *Planter* versus *Gael*, a constante batalha pelo consenso e pela consciência do passado e a injustiça permanente. Ainda não tem a liberdade, como indica a versão de McGuckian, de admitir um mito de proibição sem aplicar a ele sua singular glosa política.

ABSTRACT

This article analyses the role translation plays in the establishment of a dialogue between the two Irelands, through a symbiosis of voices, based on Medbh McGuckian –an Anglophone, born in Belfast, who learned Irish, the language of her motherland’s minority– version of the poem “Geasa”, by Nuala Ní Dhomhnaill, reared in the Irish Republic, who makes subversive use of the Gaelic tradition.

Keywords: Subversive translation; Gaelic tradition; Negotiation; Northern Ireland, Irish Republic.

Notas Explicativas

¹ Traduzido por Myriam Ávila

² Sua coletânea mais recente, *Captain Lavender [Capitão Lavanda]*, (Gallery Presss, 1995) é uma tentativa comovente de explorar a experiência de ambas as comunidades durante os tumultos. Chama-se *Troubles* [Tumultos] ao estado de agitação civil próximo à guerra civil que predominou na Irlanda do Norte de 1969 até o atual cessar-fogo do IRA [Exército Revolucionário Irlandês].

³ HEWITT, John. *The Collected Poems of John Hewitt*. Ormsby, FRANK (Ed.). Belfast: Blackstaff Press, 1991, p. 132. Tradução livre para o português de “Um nativo de Ulster”: Este é meu país. E se meu povo veio/ da Inglaterra há quatro séculos atrás,/ o único vestígio é o meu nome/ Kilmore, Armagh, é o só torrão que exhibe/ a pedra gasta de nossa primeira campa/ Nascido em Belfast, a meca dos

- sem-terra/ a escanchada no rio, a orlada de montes,/ aferro-me às inflexões de minha origem.
- ⁴ KIBERD, Declan. *Inventing Ireland: The literature of the modern nation*. (Inventando a Irlanda: a literatura da nação moderna). London: Jonathan Cape, 1995, p. 603-605. Tradução livre.
- ⁵ KIBERD. *Inventing Ireland: The literature of the modern nation*, p. 129. Tradução livre do original:
Lá no Lock Laig,/ bico amarelo, o melro/ trila desde a urze em flor.
Não, como seria de se esperar,/um poema japonês, muito embora/ tenha as precisas dezessete/
silabas do haiku.
Irlandês do século nove, na verdade,/ tirado de um manual de métrica,/ primeira referência escrita/
de minha terra natal.
Em quarenta anos de poesia/ não avancei daí mais que umas polegadas/
Posso ter emulado as imagens,/ mas o intricado jogo de palavras/ do original – assonância,
rima, aliteração –/está além de minhas forças.
- ⁶ Nuala Ní Dhomhnaill, *Selected Poems/Rogha Dánta* (Poemas escolhidos/Rogha Dánta) trad. Michael Hartnett, 1988.
- ⁷ Tradicionalmente, em inglês, os marinheiros se referem a embarcações no feminino, quando os objetos em geral caem no gênero neutro (it). (Nota da tradutora)
- ⁸ Indivíduo de uma raça de elfos do folclore irlandês que pode revelar um tesouro escondido a quem o capturar. (Nota da tradutora)

Referências Bibliográficas

- DHOMHNAILL, Nuala Ní. *Selected poems/Rogha Dánta*. Trad. Michael Hartnett. Dublin: Arts Press, 1988.
- HEWITT, John. *The collected poems of John Hewitt*. Frank Ormsby, Frank (Ed.). Belfast: Blackstaff Press, 1991.
- KIBERD, Declan. *Inventing Ireland: the literature of the modern nation*. London: Jonathan Cape, 1995.