

Fernando Gonçalves Ferreira Alves

“Making a Home from Home”

A tradução como espaço de hospitalidade em Derek Mahon

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

1999

Fernando Gonçalves Ferreira Alves

“Making a Home from Home”

A tradução como espaço de hospitalidade em Derek Mahon

Dissertação de Mestrado
em Estudos Anglo-Americanos
(Literatura Inglesa)
apresentada
à Faculdade de Letras
da Universidade do Porto

Porto, Outubro de 1999

Aos meus Pais, pela vida...

AGRADECIMENTOS

Ao longo deste trabalho muitos foram aqueles a quem devemos a mais sincera gratidão.

Apresento os meus maiores agradecimentos ao Prof. Doutor Rui Carvalho Homem, graças a quem descobri Derek Mahon e por quem tive o privilégio de ser orientado com sabedoria, amizade e profundo rigor.

À Dra. Maria do Rosário Pontes, cuja simpatia e inestimável disponibilidade me permitiram o acesso ao fascinante universo de Philippe Jaccottet.

À Dra. Cândida Pinheiro Torres, a minha gratidão pelas preciosas sugestões e troca de informação.

Às minhas irmãs, Fátima e Joana, pelo carinho, paciência e conforto sempre providenciais.

À Rita, companheira desta e de outras viagens, por acreditar no sonho e por me ter indicado “the familiar land I seek”.

À minha família pela compreensão e apoio incondicionais.

Uma palavra especial à Manuela pela superior prova de amizade e dedicação.

Um reconhecimento especial ao João Paulo, pelo exemplo de hospitalidade sólida e cúmplice.

Ao Paulo Bastos, pelo incontornável aconselhamento gráfico-logístico.

A todos os meus amigos, o meu obrigado pela paciência, tolerância e companheirismo...

OBSERVAÇÕES PRELIMINARES

As citações constantes dos títulos dos capítulos, bem como do título geral do presente estudo têm a seguinte proveniência:

Título geral: “making a home from home” (“Dawn at St. Patrick’s”, *SP*: 106)

Epígrafe geral: Torga, Miguel. *Diário XVI*. Coimbra: n. p., 1993. 39-40.

Capítulo I: “ ‘home’ is a moveable feast” (CLUTTERBUCK 1994: 16)

Capítulo II: “home is where the heart breaks” (“Craigvara House”, *SP*: 157)

Capítulo III: “This could be home from home” (“Brecht in Svendborg”, *SP*: 131)

Capítulo IV: “I would gladly believe the bad times are done, / that this is my home (...)
 (“Interior”, *PJ*: 29)

ABREVIATURAS

Para facilitar a localização das fontes apresentamos uma lista com as abreviaturas correspondentes aos principais volumes que compõem a bibliografia primária utilizada no decurso do nosso trabalho:

Títulos de livros de Derek Mahon:

SP – *Selected Poems*. (1990)

PJ – *Philippe Jaccottet: Selected Poems*. (1988)

P – *Poems 1962-1978*. (1979)

CHI – *The Chimeras*. (1982)

THL – *The Hudson Letter*. (1995)

TYB – *The Yellow Book*. (1997)

Títulos de livros de Philippe Jaccottet:

JAC – *Poésie 1946-1967*. (1971)

Traduzir é, primordialmente, um acto de amor. Só quem for tocado na mente e no coração pela singularidade radical de uma voz sente a necessidade e o gosto de a alargar aos ouvidos do mundo.

E o pobre poeta de qualquer S. Martinho de Anta, que sonha com o seu canto a ecoar para além das fronteiras que o limitam, é nessas almas sintonizadas e mediúnicas que confia. São elas as difusoras mágicas das suas palavras, que procuram entender em todos os recônditos sentidos e preservar vivas e equivalentes na transplantação verbal.

Nunca será por demais exaltado o serviço que prestam à humanidade esses obreiros de uma outra comunicação dos santos, terrena, encarnada, naturalmente oposta à sobrenatural do “Credo”.

Se nos faltassem, ficariam sem respostas inimagináveis interrogações, apelos e desafios.

Miguel Torga

ÍNDICE

Agradecimentos	iii
Observações preliminares	iv
Abreviaturas	iv
Índice	vi

I “‘HOME’ IS A MOVEABLE FEAST”:

Percursos de um desvio em Derek Mahon	1
1. <i>Night-Crossing</i> (1968)	4
2. <i>Lives</i> (1972)	7
3. <i>The Snow Party</i> (1975)	9
4. <i>The Hunt by Night</i> (1982)	13
5. <i>Antarctica</i> (1986)	16
6. <i>The Hudson Letter</i> (1995)	18
7. <i>The Yellow Book</i> (1997)	20

II “HOME IS WHERE THE HEART BREAKS”:

Ou quando qualquer regresso é sempre mais uma partida	22
1. “Six years now / Since my relegation / To this ‘town’ ” (<i>SP</i> : 183): <u>a amarga experiência do desenraizamento</u>	24
2. “Hey, you could live here!” (<i>THL</i> : 19): <u>a ambivalência do conceito de lar</u>	27
2.1 “though this is home really (...) / tempting one always to prolong one’s visit” (<i>TYB</i> : 17): <u>o lar como ponto perene de repouso na paisagem</u>	28
3. “contriving vain / Overtures to the vindictive wind and rain.” (<i>SP</i> : 21): <u>a sobrevivência num contexto de danação</u>	32
3.1 “and I saw why once to these shores came <i>other</i> cold / solitaires down from the north in search of love and poetry” (<i>THL</i> : 70): <u>o mar como veículo de memórias</u>	33
4. “But here they are through with history” (<i>SP</i> : 122): <u>como intervir no processo histórico através da escrita</u>	34
5. “we are all survivors in this rough terrain” (<i>THL</i> : 62): <u>a coragem de sobreviver na periferia</u>	35

6. “Chaste convalescents from an exigent world” (THL: 43): <u>à escuta do apelo da tribo</u>	38
6.1 “... The objects too are conscious in their places” (THL: 76): <u>metáforas de comunidades humanas</u>	40
6.2 “These are the stars in the mud” (TYB: 54): <u>detectando as emanações do solo</u>	42
7. “For even at one remove / The thing I meant was love” (SP: 18): <u>a segurança de uma perspectiva tangencial e descomprometida</u>	44
7.1 “I need to lie, / like the astrologers , in an attic next the sky” (TYB: 11): <u>a legitimidade de um olhar periférico e onisciente</u>	45
8. “unfinished work / Awaits me in the scented dark” (SP: 165): <u>sob o signo da viagem nocturna</u>	47
9. “we step out into the light” (TYB: 27): <u>rumo ao resgate pela luz</u>	49
 III “THIS COULD BE HOME FROM HOME” (SP: 131):	
A tradução como lar alternativo	52
1. “A labour of some kind of love” – Traduzir na Irlanda: um germinar difícil	54
2. A tradução como traço oblíquo e descentramento	57
3. A reescrita do passado	59
4. Tradução e alteridade num contexto exílico	61
5. O intervalo sob o olhar do outro	64
6. O texto como modelo de libertação e teste à hospitalidade	66
7. Uma dispersão potencialmente criadora	68
8. Tradução: veículo de múltiplos regressos / instrumento de combate	71
9. Mahon e a França: à procura de um espaço de hospitalidade	74
 IV “I WOULD GLADLY BELIEVE THE BAD TIMES ARE DONE, / THAT THIS IS MY HOME”: Um regresso a casa?	79
1. Philippe Jaccottet: um exilado tranquilo	81
1.1 Traduzir Jaccottet? Confluências e divergências	81
2. “a mute universe of sponge and anemone” (THL: 70): <u>a voz “muda”</u>	83
2.1 “I am in pain here, lying on the earth” (CHI: 18): um solo potencialmente rico que chama por nós	84
2.2 “Even now a God hides among bricks and bones” (CHI: 20): <u>o espírito de lugar</u>	87

2.3 “in the star-glimmering bog-drain” (TYB: 26): <u>um solo iluminado</u>	89
3. “your people await you” (SP: 28): <u>o sentimento de orfandade</u>	90
4. “extracting sunlight as my whims require, / my thoughts blazing for want of a real fire” (TYB: 11): <u>uma arqueologia da luz</u>	93
4.1 “The zealous servants of the visible” (PJ: 35): <u>servos da luz</u>	95
5. “in the real world of enforced humility” (TYB: 42): <u>uma ética de vida</u>	100
5.1 “Out here, in the clear existential light” (THL: 42): <u>a demanda da luz</u>	102
6. “The words are aching in their pursuit” (SP: 14): <u>as palavras lançadas ao vento</u>	103
6.1 “and fly in a heaven of ever more open doors” (PJ: 51): <u>a dinâmica transposição de fronteiras</u>	106
7. “for you had no ambition / save for the moment” (TYB: 24): <u>como resolver o desenraizamento e o exílio</u>	110
7.1 “You’re better off to sit tight in your room / and keep your wits about you in the park” (TYB: 33): <u>o caminho para o apagamento e discrição</u>	115
7.2 “Holed up here in the cold gardens of the west” (TYB: 57): <u>como aceitar uma sobrevivência difícil</u>	116
7.3 “you pine still for the right kind of solitude / and the right kind of society” (TYB: 42): <u>entre o despojamento e a simplicidade</u>	117
7.4 “you knew the secret history of needlework” (TYB: 51): <u>a aprendizagem do precário rumo à ignorância</u>	118
8. “almost to the point of speech” (P: 73): <u>uma poética do silêncio</u>	122
9. “And all the time I have my doubts / about this verse-making” (SP: 116): <u>a escrita como encenação perene</u>	124
CONCLUSÃO: A poesia como ilha à deriva	127
BIBLIOGRAFIA	135
PRIMÁRIA	136
SECUNDÁRIA	137
ÍNDICE DE POEMAS CITADOS	146

I

“‘HOME’ IS A MOVEABLE FEAST”:

Percursos de um desvio em Derek Mahon

Pretende-se com este capítulo inicial fornecer, em primeiro lugar, uma curta análise biográfica do autor e, em segundo, apresentar uma breve leitura sobre a evolução da sua escrita, desde o primeiro volume poético até à mais recente recolha de poemas. Longe de pretendermos fornecer uma perspectiva datada cronologicamente e organizada de forma sistematizada de acordo com os vários poemas constantes de cada volume, optámos por ilustrar um determinado percurso através da selecção de alguns poemas dispersos que o poeta quis preservar em colectâneas posteriores como *Poems 1962-1978* e, em particular, *Selected Poems*. Dada a impossibilidade de acesso aos seus primeiros volumes de poesia, centrar-nos-emos, portanto, num determinado leque de poemas oriundos, respectivamente de *Night-Crossing*, *Lives*, *The Snow Party*, *The Hunt by Night* e *Antarctica*, e preservados nas colectâneas acima mencionadas. De igual forma, trataremos ainda dois volumes de poesia publicados durante os anos 90, nomeadamente *The Hudson Letter* e *The Yellow Book*.

Derek Mahon, poeta norte-irlandês oriundo da comunidade protestante, nasceu em Belfast em 1941 e cresceu no subúrbio de Glengormley, sendo a sua infância passada naquela capital da Irlanda do Norte, numa zona conhecida como Belfast Lough. Mais tarde estudou no Royal Belfast Academical Institution e no Trinity College, Dublin, onde obteve a licenciatura em línguas modernas, variante *Francês*. Tendo concluído os estudos universitários viajou por França, Canadá e EUA. Foi professor em Inglaterra, França, Estados Unidos, Canadá e Irlanda, trabalhou como escritor residente na Universidade de East Anglia, no New University of Ulster entre 1978-9 e no Trinity College Dublin em 1988, após o que se mudou para Nova Iorque, onde residiu durante alguns anos. Foi ainda jornalista e crítico literário em Londres, onde adaptou para televisão alguns romances irlandeses no *Features Department* da BBC, e publicou inúmeras recensões críticas. Presentemente alguns dos seus principais artigos críticos encontram-se reunidos no volume *Journalism – Selected Prose 1970-1995*, publicado em 1996, testemunho da sua colaboração em vários jornais e revistas, como por exemplo *The Irish Times*, *Irish University Review*, *New Statesman*, *The Observer*, *The Listener*, *The Literary Review*, *Poetry Ireland Review*, *Hibernia*, *Vogue* e *Image*. Actualmente vive em Dublin.

O seu primeiro volume de poesia, *Night-Crossing*, foi publicado em 1968, seguindo-se *Lives* (1972), *The Snow Party* (1975), *The Hunt by Night* (1982) e, mais

tarde, *Antarctica* em 1985. A produção poética posterior a 1991 inclui ainda o opúsculo *The Yaddo Letter* de 1992, e os volumes *The Hudson Letter* (1995) e *The Yellow Book* (1997), nos quais retoma em parte o formato do poema epistolar, que lhe é particularmente característico. Entretanto, na sequência do seu crescente interesse pela tradução, Mahon publicou igualmente quatro adaptações de textos dramáticos, respectivamente de Molière – *High Time* (baseado na *Escola de Maridos*) (1985) e *The School for Wives* (1986) – bem como de Eurípides, *The Bacchae* (1991) e de Racine, *Phaedra* (1996).

Entre as suas traduções de poesia, incluem-se *The Chimeras*, versão de *Les Chimères* de Gerard de Nerval (1982), e *Selected Poems* de Philippe Jaccottet (1987). Recentemente, alguns dos mais importantes poemas contidos neste último volume foram publicados sob o título *Words in the Air* (1998). Em complemento, Derek Mahon é, conjuntamente com Peter Fallon, o organizador do *Penguin Book of Contemporary Irish Poetry* (1990), uma colectânea de poesia irlandesa contemporânea.

Em 1979, Derek Mahon publicou uma resenha da sua principal obra poética sob o título *Poems 1962-1978*, embora actualmente os seus poemas mais significativos se encontrem reunidos nos *Selected Poems* de 1991, volume que, atendendo à tendência que o poeta revela para as constantes revisões e actualizações dos seus poemas, consideraremos como o texto de referência para este estudo. No entanto, pontualmente, e sempre que necessário, citaremos outros poemas importantes publicados em *Poems 1962-1978*, dado não se encontrarem compilados no volume acima mencionado.

Conforme referido anteriormente, a resenha que a seguir apresentamos pretende tão somente traçar a evolução de uma escrita com base em alguns dos poemas mais significativos dos vários volumes. O propósito será destacar algumas das especificidades de cada livro que permitem o seu enquadramento ou diferenciação dentro de um determinado posicionamento ético/estético. Transferiremos, portanto, para uma fase posterior, uma leitura aprofundada da obra deste poeta com base nas principais isotopias entretanto sugeridas.

1. *NIGHT-CROSSING* (1968)

Desde o início, a poesia de Derek Mahon revela algumas das constâncias e preocupações da comunidade do Ulster, nomeadamente quanto ao tratamento concedido à problematização da identidade, seja nacional ou individual, face a uma comunidade de contornos instáveis. De facto, no contexto da produção poética posterior às perturbações cívico-políticas que eclodem na Irlanda do Norte com os finais dos anos sessenta (os chamados *Troubles*), e face a uma herança eminentemente dividida, surgem com especial destaque as dificuldades sentidas sempre que o indivíduo questiona o seu verdadeiro papel e tradição pessoais dentro de uma comunidade também ela portadora de dicotomias e tensões não resolvidas.

Night-Crossing, primeiro volume de poemas publicado antes de fixar residência em Londres em 1970, revela, por conseguinte, algumas das principais preocupações que ocuparão o poeta em volumes posteriores, nomeadamente a difícil conciliação entre pertença e desenraizamento e o desejo de resolução dos conflitos entre o indivíduo e a comunidade. Entre a ambição de deixar obra marcante contida num verso como “For all those whom it may concern/I make this will and testament”, do poema “Legacies” (versão de “Le Lais” de Villon), mais tarde reescrito como “The Condensed Shorter Testament” (*P*: 20), e a necessidade de encontrar uma referência sólida na tradição poética pós-Yeats, Mahon opta por prestar homenagem a Louis MacNeice, enquanto denominador comum de alguma da mais recente poesia norte-irlandesa e influência determinante dos seus percursos poéticos (DONNELLY 1994: 1).

O elegíaco “In Carrowdore Churchyard” (*SP*: 11) pretende constituir um tributo ao homem e poeta que, perante o desenraizamento e deriva, acaba por encontrar a tranquilidade num local sagrado que é também assumido como fonte de renovação e mudança, com um estatuto de efectivo conforto. Ao eleger MacNeice como referência tutelar e organizadora de uma nova escrita capaz de resolver conflitos, Mahon pretende criar um espaço favorável à ocorrência da poesia susceptível de conciliar os vários momentos do passado, presente e futuro e neutralizar a tensão latente entre cidade e campo, os mundos histórico e natural (LONGLEY 1994: 259 e 161). Apesar de apresentado como um local geográfica e topograficamente específico, e também num

tempo, Primavera, contraposto ao Inverno, Carrowdore surge como um local para além do espaço e do tempo, síntese perfeita de tensões, elemento privilegiado de e para um recomeço, que é também um renascer poético doloroso num terreno difícil vítima das condicionantes históricas, políticas e sociais responsáveis pelo desfasamento entre tempo, espaço e poeta:¹

This, you implied, is how we ought to live –
 (...)
 The ironical, loving crush of roses against snow,
 Each fragile, solving ambiguity. So
 From the pneumonia of the ditch, from the ague
 Of the blind poet and the bombed-out town you bring
 The all-clear to the empty holes of spring,
 Rinsing the choked mud, keeping the colours new. (“In Carrowdore Churchyard”, *SP*: 11)

À altura da publicação de *Night-Crossing*, as preocupações de Derek Mahon prendem-se com a necessidade de encontrar um lugar à parte para a sua poesia, suficientemente autónomo e dinâmico para permitir a sobrevivência da poesia e da arte num cenário pós-apocalíptico. Por isso, “Preface to a Love Poem” funciona como concretização de um desígnio poético ao equacionar a própria relação do poeta com o seu mundo e o seu tempo e, sobretudo, com a palavra e a linguagem no fim do milénio, uma relação tensa e de extremo controlo formal perante a ameaça da desagregação:²

This is a circling of itself and you –
 A form of words, compact and compromise,
 Prepared in the false dawn of the half-true
 Beyond which the shapes of truth materialize. (“Preface to a Love Poem”, *SP* 14)

Por outro lado, a difícil relação entre o indivíduo e o mundo é, neste volume, abordada em poemas como “Glengormley” e “In Belfast”, este último reescrito sob o título de “The Spring Vacation” e que, tal como o anterior, reforça o desejo de

¹ Cfr. Neil Corcoran: “that poetically enriching but politically disintegrative juncture between the time, the place and the poet.” (CORCORAN 1993: 180) Por outro lado, Peter MacDonald destaca a especial delicadeza, elegância e eficácia com que Mahon se consegue libertar das pressões da história: “The poems have always gravitated towards a cold and unpeopled area which exists generally before, or after, anything ordinarily recognizable as historic process.” (MCDONALD 1992: 87).

² Este tópico da unidade e preservação de uma autenticidade será retomado ainda neste volume no poema “Girls in their season”: “All we can do is wash and dress / And keep ourselves intact.” (*P*: 24).

estabelecer um corte radical com um passado e uma comunidade atávicos e asfixiantes.³ Ao privilegiar um *locus* eminentemente urbano, nomeadamente Belfast e Glengormley, precisamente o bairro de onde é natural, Mahon aborda a questão de um regresso aos seus, acto inevitável e traumático que envolve uma enorme força de vontade, perante a impossibilidade de identificação com uma cidade que se abandonou há muito tempo e que suscita o seguinte comentário:⁴

By
Necessity, if not choice, I live here too. (“Glengormley”, *SP* 12)

Ao reforçar esse distanciamento e ruptura, Mahon desloca-se deliberadamente para a periferia como forma de resistir à tentação de ceder a uma sociedade ainda e sempre hostil. Um percurso difícil, pautado por esse “orgulho perverso” de quem está à margem (“The Spring Vacation”, *P*: 4), mas que acaba por resultar num conflito dilacerante pautado pela culpa e fragmentação emocional:

One part of my mind must learn to know its place -
The things that happen in the kitchen-houses
And echoing back-streets of this desperate city
Should engage more than my casual interest,
Exact more interest than my casual pity. (*P*: 4)⁵

³ Veja-se o poema “An Unborn Child” em que a metáfora do nascimento e do útero materno surge inexoravelmente ligada às profundezas de Belfast e suscita idêntico desejo de libertação pela simulação do parto e corte definitivo (ou não) com os laços umbilicais que o unem a uma cidade demasiado presente para esquecer:

I have already come to the verge of
Departure. A month or so and
I shall be vacating this familiar room.
(...)
I begin to put on the manners of the world,
Sensing the splitting light above
My head, where in the silence I lie curled. (*SP*: 23)

⁴ No seu esforço de reclusão e recolhimento face a uma sociedade que invariavelmente não o reconhece/acolhe, o sujeito poético acaba por escolher um eventual percurso migratório, tal como as aves, ou então o regresso à terra, neste caso equivalente à simulação da morte como fonte de renovação, a entrada numa outra dimensão ou simplesmente o atingir de um estado de hibernação ou letargia pela súbita interrupção do tempo. Repare-se no envio para a personagem central do romance de Samuel Beckett e, concretamente, para o momento em que o aleijado, após assaltar um carvoeiro, se arrasta pelo matagal até cair numa vala:

Now at the end I smell the smells of spring
Where in a dark ditch I lie wintering (“Exit Molloy”, *SP*: 17)

⁵ Elmer Andrews sustenta que, neste poema, Mahon dá voz à vontade de desafiar e recusar uma sociedade hostil numa relação próxima e criativa entre razão e desejo de liberdade (ANDREWS 1992: 241).

2. *LIVES* (1972)

“Watch me as I make history”, verso de “Rage for Order” (*P*: 44), poema não incluído nos *Selected Poems*, sintetiza esse desejo de acção que atravessa muitos dos poemas de *Lives*, onde, a par da preocupação com o legado histórico, são questionadas algumas das instâncias de neutralidade e equilíbrio sociais do seu primeiro livro (ANDREWS 1992: 242). Longe de estratégias que progressivamente dissimulavam o comprometimento do poeta com a sociedade, Mahon procura resolver o desconforto entre pertença e desenraizamento, enfrentando pessoalmente a realidade com um misto de amor/ódio.

É, por isso, um Mahon mais interventivo e próximo do seu povo, nem que seja de forma sarcástica, aquele que vamos encontrar em “Ecclesiastes” (*SP*: 28) e “Matthew V. 29-30” (*P*: 69), poemas de forte crítica a uma comunidade cega pelas trevas, onde a hipocrisia e a mesquinhez subsistem juntamente com a suprema negação da vida. Mas alguém que reconhece com ironia a forte influência formativa exercida no seu carácter por esse rígido fanatismo (ANDREWS 1992: 243):

God, you could grow to love it, God-fearing, God-
chosen purist little puritan that,
for all your wiles and smiles, you are (the
dank churches, the empty streets,
the shipyard silence, the tied-up swings) and
shelter in your cold heart from the heat
of the world, from woman-inquisition, from the
bright eyes of children. (“Ecclesiastes”, *SP*: 28)⁶

Do passado ficaram os estilhaços e as cicatrizes resultantes do confronto entre sujeito poético/mundo, mas também alguns núcleos de resistência inscritos na paisagem que o poeta penetra movido pela necessidade de decifrar um imenso enigma. Por outro lado, *Lives* destaca-se pela representação da realidade como um palimpsesto através da apresentação de locais estratificados, como se a própria poesia fosse movida por um interesse arqueológico de detecção e identificação dos vários estratos acumulados em

⁶A mesma comunidade que pede o seu regresso e lhe lança um apelo à acção, estendendo-lhe a mão, e cujas roupas nos estendais parecem anunciar a chegada do salvador dos tempos modernos, rei fictício numa terra de cegos, porventura um dos *fire kings* em que o poeta se metamorfoseará num poema posterior. A este propósito, ver nossa explicação relativa ao estudo de J. G. Frazer sobre o mito dos *fire kings* mais à frente neste capítulo.

lugares abandonados que, na opinião de Catriona Clutterbuck, constituirão “os refúgios privilegiados de um tempo perdido” (CLUTTERBUCK 1994: 16).

Inovador será, no entanto, o modo como Mahon introduz vida nesses focos de aparente esterilidade como se, de repente, os próprios objectos que compõem a realidade se metamorfoseassem, adquirindo uma existência própria que se prolonga muito para além do seu apagamento. O poema “Entropy” é disto um exemplo e, ao mesmo tempo, uma antecipação do mesmo ambiente de desolação onde a vida floresce a custo, pela forma como Mahon idealiza um sistema fechado e desorganizado em que a energia mal direccionada acaba por se transformar em inércia. Pela apresentação do sujeito poético em situação de isolamento nervoso no limiar da derradeira ruptura cultural, “Entropy” alerta-nos, por um lado, para a necessidade de resistência ante a adversidade e a estagnação e, por outro, para a necessidade de o indivíduo encontrar um ponto de equilíbrio entre a cedência ao instinto ou a rendição incondicional ao meio ambiente:

We are holing up here
in the difficult places –
(...)
We are hiding out here
with the old methods –
growing our own,
chasing hares in the rough. (P: 49)

Consciente da existência de um outro mundo oculto que se debate com a esterilidade e a angústia do isolamento (ANDREWS 1992: 245), Derek Mahon assume-se interlocutor e porta-voz de todos quantos foram apagados pela memória histórica. Ao adoptar o ponto de vista do observador paciente e atento, como no poema “Lives”, dedicado a Seamus Heaney, Mahon procede à recuperação e exame de um passado interrompido pelo esquecimento, como se o trabalho poético correspondesse a um processo arqueológico de catalogação das marcas na paisagem (CLUTTERBUCK 1994: 18 e 19). No entanto, contrariamente a representações constantes de outros volumes, este será ainda um trabalho embrionário e incipiente na detecção dessas vidas perdidas que, apesar de ocultas sob uma densa camada de detritos inúteis da civilização humana, anseiam pelo seu resgate.

Em qualquer dos casos, esta colectânea sugere, conforme referido, um desejo de acção como se, de repente, o poeta decidisse intervir numa sociedade à beira do colapso.

Com a fragmentação dos alicerces que outrora sustentavam uma cultura europeia, cenário que nos é dado em “Beyond Howth Head”, e face à incapacidade de reagir perante as divisões históricas (MULLANEY 1995: 48), resta ao poeta combater aquilo que Catriona Clutterbuck designa como o “desmoronamento da palavra” (CLUTTERBUCK 1994: 22) “on the crumbling shores of Europe” (SP: 44) e, ao mesmo tempo, evitar que o sujeito poético termine abandonado, difuso e dividido na multiplicidade de papéis que desempenha, tal como no poema que dá título ao volume:⁷

I know too much
To be anything any more (“Lives”, SP: 36)

3. *THE SNOW PARTY* (1975)

Com o seu terceiro volume, *The Snow Party*, Mahon assume um novo lirismo de tom elegíaco que o leva a tentar resolver a habitual tensão entre sujeito e mundo, respectivamente sinónimos de “choice” e “necessity”, tal como postulara em “Glengormley” (SP: 12). Esta tentativa de equilibrar, por um lado, a natureza poética e, por outro, as exigências colocadas pelo mundo exterior, decorre da forma como o próprio Mahon se relaciona com o processo histórico. A propósito do poema homónimo, Seamus Deane detecta, no autor, essa menor confiança perante a possibilidade de uma confrontação aberta com a história:

It would be extravagant to say that Mahon now begins to elaborate some kind of confrontation with history [in “The Snow Party”], but he certainly dismisses it with less assurance. In fact, the title poem “The Snow Party”, “The Last of the Fire Kings”, and “Thammuz”... are more deeply meditative poems than anything he had written before. (DEANE 1985: 161).

Apesar de privilegiarem o regresso como instância de confronto dilacerante com a memória, como por exemplo no poema “Afterlives”, os poemas de *The Snow Party* revelam uma crescente preocupação com as vidas póstumas, as vidas originais, entretanto perdidas, ou, conforme colocado por Elmer Andrews, “the larger life that

⁷ O tom revela-nos alguém que recusa vender-se por qualquer preço e que assume a liberdade de se submeter às suas regras e condicionalismos, precisamente na direcção dos princípios enunciados em “Beyond Howth Head”, no qual o sujeito poético formulava a seguinte interrogação:

and who would trade self-knowledge
for a prelapsarian metaphor,
love-play of the ironic conscience
for a prescriptive innocence (“Beyond Howth Head”, SP: 45)

comes after the move away from origins into the world beyond” (ANDREWS 1992: 248). Como se, na sequência de pronunciamentos anteriores, Mahon procurasse atingir uma outra dimensão em que, perante uma vida condenada, restasse a manutenção desse “afterlife”, o sonho de uma existência sobrevivente que, no presente poema, se associa a uma Belfast mergulhada nas trevas bolorentas de um sentimento atávico de pertença (ANDREWS 1992: 246):⁸

What middle class twits we are
To imagine for one second
That our privileged ideals
Are divine wisdom, and the dim
Forms that kneel at noon
In the city not ourselves. (“Afterlives”, *SP*: 20)

Com efeito, é precisamente a esse outro nível da existência que Mahon pretende conferir imagem e voz, consciente de que uma existência não satisfeita ultrapassa toda e qualquer definição, existindo apenas enquanto desejo potencial no domínio da probabilidade. Por isso, ao revelar esse imenso suspiro de esperança, desejo e culpa das folhas ou almas perdidas, “Leaves”, outro dos poemas dedicado a uma perpetuação da vida nos objectos, transforma-se simultaneamente em espaço e tempo alternativos, um “afterlife” onde os futuros perdidos são reclamados e as vidas que ficaram por viver são finalmente concretizadas:⁹

Somewhere there is an afterlife
Of dead leaves,
A stadium filled with an infinite
Rustling and sighing.

Somewhere in the heaven
Of lost futures
The lives we might have lived
Have found their own fulfilment. (“Leaves”, *SP*: 52)

Este trajecto culmina naquele que é considerado o seu poema mais importante pela forma como Mahon consegue, pela primeira vez, dar voz aos objectos exilados que sobrevivem sob o peso da história. Em “A Disused Shed in Co. Wexford”, o sujeito poético é apresentado como um turista em viagem pelo campo, munido de uma máquina fotográfica e de um fotómetro. Para além da sugestão do registo fotográfico dos seres

⁸ Cfr. Elmer Andrews: “in the arms of the great tradition of rational humanism and belief in progress and human perfectibility.” (ANDREWS 1992: 246). Já Brendan Kennelly descreve-o como “an ironic, romantic, sceptical, witty, nostalgic humanist” (KENNELLY 1989: 150).

⁹ Cfr. igualmente “The Mute Phenomena” deste mesmo volume (*P*: 69).

que permanecem fechados numa arrecadação abandonada, pretende-se também captar alguns momentos fugazes de luz. O poema metaforiza o sofrimento e a agonia de todos quantos anseiam pela libertação das trevas, vivendo em espaços fechados correspondentes aos hiatos do ser onde a própria noção da existência humana se revela problemática e difícil (MCDONALD 1992: 93):

Even now there are places where a thought might grow –
Peruvian mines, worked out and abandoned
To a slow clock of condensation,
An echo trapped for ever, and a flutter
Of wild-flowers in the lift-shaft,
Indian compounds where the wind dances
And a door bangs with diminished confidence,
Lime crevices behind rippling rain-barrels,
Dog corners for bone burials; ("A Disused Shed in Co. Wexford", SP: 62)

Um poema em que Mahon toma novamente consciência, embora não reconheça o apelo lançado pelo seu povo, a comunidade protestante do Norte, confiante na sua condição de eleição e abandonada em estado de alienação pelos ingleses, que pede ao poeta, observador imparcial e arredado da história, que fale por ela através do apelo à consciência de dever (KENDALL 1994: 107). No entanto, e por efeito metonímico, estão igualmente representados todos os despojados, expatriados e sofredores do mundo que aprenderam a manter o silêncio e a observar os valores da paciência e perseverança que só é possível encontrar nesse resquício humano periférico capaz de sobreviver e preservar a sua identidade:¹⁰

They are begging us, you see, in their worldless way,
To do something, to speak on their behalf
Or at least not to close the door again.
Lost people of Treblinka and Pompeii!
'Save us, save us,' they seem to say,
'Let the god not abandon us
Who have come so far in darkness and in pain.
We too had our lives to live.
You with your light meter and relaxed itinerary,
Let not our naive labours have been in vain! ("A Disused Shed in Co. Wexford", SP: 62)

The Snow Party contempla, portanto, uma crítica à violência e aos ciclos da barbárie que se tornam parte do cotidiano, tal como a vivência na Irlanda do Norte, também ela fonte de regressos sob a forma de velhos hábitos e velhas ameaças. No

¹⁰ A este respeito ver artigo de Kathleen Shields "Derek Mahon's Poetry of Belonging": "They [the mushrooms] find their alienation from what they desire expressed in the disconsolate narrator's alienation from his own people, and in the division between the 'us' of himself as detached observer and the 'them' of the mushrooms." (SHIELDS 1994: 73).

poema que dá o título ao volume, o poeta retrata um mundo frio e distante, identificando-se com Matsuo Basho, o poeta japonês do século XVII e o maior dos cultores do “haiku”, cujas viagens eram um convite à descoberta dos momentos de transcendência contidos no mundo natural e efêmero que o rodeava. Daí que, recorrendo a práticas que muito devem ao modernismo anglo-americano, e em particular ao imagismo, Mahon justapõe imagens referentes a dois reinos inconciliáveis, nomeadamente o mundo culto, requintado e culturalmente distante em contraposição ao mundo da barbárie brutal (ANDREWS 1992: 251):

Elsewhere they are burning
Witches and heretics
In the boiling squares,

Thousands have died since dawn
In the service
Of barbarous kings;

But there is silence
In the houses of Nagoya
And the hills of Ise” (“The Snow Party”, *SP*: 57)¹¹

Esta preocupação com a história e o relacionamento que o indivíduo com ela estabelece é recuperada noutro dos seus poemas mais significativos, nomeadamente “The Last of the Fire Kings”, uma re-leitura do mito do rei do fogo descrito por J. G. Frazer, sob a forma de um rei que, tendo vivido cinco anos alheado do seu povo e sob o desígnio de um “cold dream”, é confrontado com o dever de intervir e agir como os seus súbditos que não aceitam tal alheamento.¹² E que, confrontado com a exigência de um eventual salvador, pondera a hipótese de anular para sempre o ciclo bárbaro da história, sacrificando-se e rejeitando partilhar a mesquinha alegria das suas vidas simples:

¹¹ Confrontar idêntica reflexão sobre o acto poético em “The Mayo Tao”, reflectindo uma filosofia de retiro e isolamento providenciais, necessários para o estabelecimento de um esteticismo minimalista arrogante e indiferente (ANDREWS 1992: 256):

I have been working for years
on a four-line poem
about the life of a leaf.

I thing it will come out right this winter (*P*: 72)

¹² Segundo Frazer, os “fire kings” são indivíduos que vivem na mais completa solidão, afastados dos seus súbditos. Regra geral, o seu reinado dura sete anos, durante os quais o rei vai habitando sucessivamente sete torres diferentes, espalhadas por sete colinas. Facto especial, o rei do fogo não está autorizado a morrer de causa natural, dado que diminuirá a sua reputação. Assim, face ao envelhecimento ou doença, o rei sujeita-se ao veredicto do seu povo e acaba por ser morto (FRAZER 1987: 108).

Either way, I am
Through with history –
Who lives by the sword

Dies by the sword

Last of the fire kings, I shall
Break with tradition and

Die by my own hand
Rather than perpetuate
The barbarous cycle.

("The Last of the Fire Kings", *SP*: 58)

Mas é também uma espécie de *mea culpa* de um sujeito poético habituado a viver determinado por um sonho distante de um real violento e, no entanto, refém da sua arte:

Five years I have reigned (...)

Perfecting my cold dream
Of a place out of time,
A palace of porcelain
(...)

But the fire-loving
People, rightly perhaps,
Will not countenance this,

Demanding that I inhabit,
Like them, a world of
Sirens, bin-lids
And bricked-up windows –

Not to release them
From the ancient curse
But to die their creature and be thankful. ("The Last of the Fire Kings", *SP*: 58)

4. ***THE HUNT BY NIGHT (1982)***

Publicado em 1982, *The Hunt by Night* assume-se como um trabalho de maior maturidade, embora revelador de uma crescente tendência para a simplicidade e rarefacção que Mahon vinha desenvolvendo em volumes anteriores e que é caracterizada por Elmer Andrews como uma espécie de “Beckettian contraction and intensification” (ANDREWS 1992: 257).

Esta procura de um discurso cada vez mais condensado e de tensa circunscrição espaço-temporal explica algumas das incursões de Derek Mahon no domínio das artes plásticas, mais precisamente da pintura, demonstrando como os vínculos entre a palavra

escrita e a imagem visual, bem como as respectivas relações com a experiência vivida, são íntimas e complexas (DONNELLY 1994: 3). Assim, o poema que abre o volume, "Courtyards in Delft", reitera em pano de fundo a imagem do Ulster protestante da infância do poeta, embora sem a evocação das respostas de ódio e pesar que caracterizavam algumas das reacções anteriores ao seu "dark country" (ANDREWS 1992: 257). Esta súbita mudança de atitude reside, na opinião de Elmer Andrews, no facto de Mahon já não sentir, como em "The Last of the Fire Kings", qualquer necessidade de libertar o seu povo da irracionalidade de uma maldição antiga, optando por assumir a sua diferença e amaldiçoá-lo pessoalmente: ¹³

I must be lying low in a room there,
A strange child with a taste for verse,
While my hard-nosed companions dream of fire
And sword upon parched veldt and fields of rain-swept gorse. ("Courtyards in Delft", *SP*: 120)

No entanto, perante o mundo paralisado de Pieter de Hooch, o autor do quadro a que o poema se refere, surge, de repente, esse efeito de libertação obtido pelo apelo ao "fierce zeal", a violência dionisíaca representada pelas ménades, capaz de estilhaçar uma ordem baseada numa matriz cultural calvinista, responsável pela disciplina, placidez e repressão domésticas desta cena urbana:

For the pale light of that provincial town
Will spread itself, like ink or oil,
Over the not yet accurate linen
Map of the world which occupies one wall
And punish nature in the name of God.
If only, now, the Maenads, as of right,
Came smashing crockery, with fire and sword,
We could sleep easier in our beds at night. ("Courtyards in Delft", *SP*: 120)

Ao recuperar obras de pintura em poemas como "The Hunt by Night", inspirado num quadro de Paolo Uccello, espécie de meditação sobre o jogo tenso entre realidade e simulacro (ANDREWS 1992: 259), ou "Girls on the Bridge", baseado num quadro de Munch, em que a inocência é estilhaçada pela intromissão de um elemento intertextual estranho proveniente de "O Grito", outro quadro de Munch, Mahon adverte-nos para

¹³ Pelo contrário, para Elmer Andrews, Mahon acaba, neste poema, por se transformar num dos seus "fire kings" pelo assumir de um corte radical com as posturas de entrincheiramento e cisão dos seus compatriotas (ANDREWS 1992: 258).

essa ténue linha entre pesadelo e realidade, conduzindo-nos rumo ao vórtice do medo e da violência:

The girls are dead,
The house and pond have gone.
Steel bridge and concrete highway gleam
And sing in the arctic dark; the scream
We started at is grown
The serenade

Of an insane
And monstrous age. (SP: 174)

Por outro lado, *The Hunt by Night* recupera a temática da solidão, do desenraizamento, pela referência aos rigores de uma jeremiada penosa e interminável desenvolvida por um sujeito poético descentrado, exilado na costa da Irlanda, tal como em “North Wind: Portrush”, e incapaz de estabelecer pontos de contacto com um tempo actual, como em “Ovid in Tomis”, outro poema deste volume:

The Muse is somewhere
Else, not here
By this frozen lake –

Or, if here, then I am
Not poet enough
To make the connection. (“Ovid in Tomis”, SP: 185)

Tal como em instâncias anteriores, o dilema entre o desejo e a incapacidade de acção revela-se dilacerante, a partir do momento em que Mahon reconhece essa postura fria e distanciada que, gradualmente, o desloca para a periferia e que suscita a seguinte dúvida em “The Sea in Winter”: “Why am I always staring out / of windows, preferably from a height?” (SP: 113). É sobretudo um poeta consciente das suas limitações, refém das suas palavras e linguagem, mas também consciente do declínio humano e cultural que ameaça a humanidade, aquele que encontramos em “North Wind: Portrush”:

So best prepare for the worst
That chaos and old night
Can do to us. (“North Wind: Portrush”, SP: 124)¹⁴

Poema que nos conduz necessariamente a “The Globe in North Carolina”, no qual o sujeito poético favorece um estado de vigilância cúmplice e distanciada para traduzir o

seu desejo de funcionar como líder e luz dos seus conterrâneos, detendo o seu olhar teóptico (WILSON 1990) sobre o povo, alerta e à espera de um sinal, embora reconhecendo a impossibilidade do comprometimento total:

From Hatteras to the Blue Ridge
 Night spreads like ink on the unhedged
 Tobacco fields and clucking lakes,
 Bringing the lights on in the rocks
 And swamps, the farms and motor courts,
 Substantial cities, kitsch resorts –
 Until, to the mild theoptic eye,
 America is its own night-sky, (“The Globe in North Carolina”, *SP*: 163)

5. *ANTARCTICA* (1986)

Em *Antarctica*, as paisagens simbólicas tornam-se cada vez mais gastas, extremadas e rarefeitas, acompanhando a recuperação por parte de Mahon de uma velha contenção e controlo formais – “the old restraint and control” (ANDREWS 1992: 261) – como se, através de um movimento centrífugo, os poemas revelassem atmosferas depuradas próximas de um grau sub-zero da existência humana. Este volume encontra uma referência autobiográfica no estado de esgotamento que levou o poeta ao internamento num sanatório, situação a que alude o poema “Craigvara House”, que dá conta dessa angústia e desconforto perante o conceito de lar e, sobretudo, do seu enquadramento perante o Ulster:

When snowflakes
 wandered on to the rocks
 I thought, home is where the heart breaks – (“Craigvara House”, *SP*: 156)

A ideia, transmitida em poemas anteriores, de um percurso isolado rumo a regiões inóspitas é prolongada metaforicamente com a chegada ao continente gelado da Antártida, espaço limite de uma viagem da qual não há retorno possível, como se Mahon nos quisesse dizer que até na Antártida há locais onde “a thought might grow.” (ANDREWS 1992: 261).

¹⁴ Ver recorrência da mesma temática nos poemas “Derry Morning” (*SP*: 123), “Another Sunday Morning” (*SP*: 140) e “Brighton Beach” (*SP*: 178).

O título do poema homónimo – um tributo ao Capitão Oates que, numa trágica expedição ao Pólo Sul, acaba por ter um gesto de extrema dignidade, abandonando os companheiros e partindo para morrer longe dos seus – é a síntese de um momento sublime num contexto caracterizado pelo patético e pelo ridículo. No entanto, este poema traduz a forma como o autor equaciona o seu posicionamento perante a própria sociedade que parece questionar um virar de costas ostensivo. Desta forma, o solene “auto-sacrifício silencioso do mais fraco”, leia-se, o empecilho que encrava a engrenagem, espécie de “enzima solitária” (SP: 190) que voga contra a corrente, reflecte a constante fuga para a frente encenada pelo poeta com extrema dignidade e altruísmo:

Need we consider it some sort of crime.
This numb self-sacrifice of the weakest? No,
He is just going outside and may be some time - (“Antarctica”, SP: 190)

Prolongando idêntico desígnio de afastamento, em “Tithonus”, o poeta rejeita o que é humanamente viável, aspirando pela libertação da consciência, da história e de um mundo onde Deus e a Natureza morreram, algo definido por Andrews como um “Beckettian monologue of the post-Tennysonian – in fact, the post-nuclear age” (ANDREWS 1992: 261), acentuando o descentramento e a impossibilidade de estabilização do ser ou do conhecimento: “any residual notion of a stable core of self or the possibility of knowledge has suffered in the melt down.” (ANDREWS 1992: 261) Por outro lado, a vontade de manipular e impor uma ordem num mundo profundamente variado e, simultaneamente, produzir aquilo que Catriona Clutterbuck designa como um “textualised afterlife of the past” (CLUTTERBUCK 1994: 19), faz com que o sujeito poético atinja uma espécie de imortalidade susceptível de permitir o acesso a todas as versões do passado e a respectiva translação para o momento presente (CLUTTERBUCK 1994: 21):

I dream of the past,
Of the future,
Even of the present. (“Tithonus”, SP: 168)

Noutra instância é, concretamente, o Norte da Irlanda que aparece retratado em “Death and the Sun”, onde, sob a égide de Albert Camus, o poeta estabelece uma mesma identidade de cenários sociais, culturais e políticos de ostracismo, querelas ou

conflitos, uma mesma genealogia de estados e experiências comuns, como ponto de partida para falar mais uma vez dessa terra de chuva, lama e esterco, novamente confrontada com uma nova praga, a pestilência do atavismo, preconceito e conflitos pueris:

Deprived though we were of his climatic privileges
And raised in a northern land of rain and muck,
We too knew the familiar foe, the blaze
Of headlights on a coast road, the cicadas
Chattering like watches in our sodden hedges;
Yet never imagined the plague to come,
So long had it crouched there in the dark –
The *cordon sanitaire*, the stricken home,
Rats on the pavement, rats in the mind,
'St. James Infirmary' playing to the plague wind. ("Death and the Sun", *SP*: 192)

Uma das obsessões características do poeta pela constante exploração desses ambientes marginais, onde, no limiar do apodrecimento e contágio, se insere toda uma comunidade colocada em estado de hibernação ou cristalização emocional, caracterizada por focos de luz que o poeta não consegue discernir na paisagem:

Bone-idle, I lie listening to the rain.
Not tragic now nor yet to frenzy bold.
Must I stand out in thunder-storms again
Who have twice come in from the cold? ("Dejection", *SP*: 188)

6. *THE HUDSON LETTER* (1995)

Contrariamente à tendência revelada no volume anterior, este começar de novo que é *The Hudson Letter* apresenta-se como um trabalho caracterizado pelo excesso e desequilíbrio de alguém que, face ao inegável talento para a manipulação de outros textos, acaba, segundo David Wheatley, por ser vítima da abundância quase asfixiante do seu material poético:

Few poets can oscillate as wildly as Mahon, higher and lower, from furrow-browed philosophical mode to naked melodrama. Its unrelieved painfulness means this works to his detriment in "The Yaddo Letter": only so many apologies to the reader for sounding "tedious and trite" (*THL* 1995: 30) can be credited to Mahon's ironised urbanity. Both reader and writer emerge from the poem badly in need of some sort of breathing space. (WHEATLEY 1996: 128)

Para além de alguns originais, a primeira parte é composta maioritariamente por versões e traduções de Ovídio, Laforgue, Beckett e Nuala Ní Dhomhnaill, através das quais esta voz camaleónica (WHEATLEY 1996: 129) reitera a solidão do desenraizamento e a frustrante constatação da necessidade de viver num contexto hostil, como nesta versão de Beckett:

each day a great desire
one day to be alive
though not without despair
at being forced to live (THL, “Bubbles”: 21)

O volume é ainda composto pelo confessional opúsculo “The Yaddo Letter”, espécie de carta aos filhos escrita em Saratoga Springs, Nova Iorque, entre Abril e Maio de 1990, e que, na opinião de Tim Kendall, no artigo “Beauty and the Beast” (KENDALL 1996: 52), conterà alguns passos de menor qualidade que pioram à medida que Mahon, vítima do remorso e da culpa pelo abandono do lar, pretende dar alguns conselhos de vida aos seus filhos:¹⁵

Children of light, may your researches be
Reflections on this old anomaly;
May you remember, as the years go by
And you grow slowly towards maturity,
That life consists in the receipt of life
That no-one, sons and daughters, fathers, wives,
Escapes the rough stuff that makes up your lives. (THL, “The Yaddo Letter”: 30)

A segunda parte inclui o poema “The Hudson Letter”, dividido em 18 secções, e onde o poeta descreve um dia na vida de um exilado em Manhattan, pelo que a temática omnipresente se centra, de novo, no exílio:

Out here, in the clear existential light,
I miss the half-tones I’m accustomed to:
an amateur immigrant, sure I like the corny
humanism and car-stickers – “I ♥ NY”
- and yet remain sardonic and un-chic,
an undesirable “resident alien” on this shore, (THL, “Global Village”: 42)

Os poemas fluem sob o signo do continente norte-americano e pretendem reflectir a multiplicidade de experiências vividas num contexto cosmopolita, numa poesia transbordante de comentários, interjeições, epítetos, revelando uma falsa sensação de fascínio e deslumbre. De facto, tal como em momentos anteriores, esta errância resulta na mesma tensão dolorosa entre a necessidade de fuga e o desejo de lar:

Eagles and bugles. Curious their simple faith
that stars and stripes are all of life and death –
as if Earth's centre lay in Central Park
when we both know it runs thro' Co. Cork.
Sometimes at night, in my imagination,
I hear you calling me across the ocean (THL, "To Mrs. Moore at Inishannon": 46)

7. *THE YELLOW BOOK* (1997)

O mais recente livro de poemas revela uma maior contenção por parte do poeta, que escolhe a perspectiva da Irlanda para elaborar uma longa introspecção dedicada à memória de Eugene Lambe, famoso músico norte-irlandês. No decurso das 20 secções que compõem o volume, Mahon medita sobre o conceito da decadência cultural contemporânea e as respectivas manifestações artísticas e históricas, através das quais o sujeito poético constata, uma vez mais, o movimento que, em termos éticos e estéticos, o vai descentrando progressivamente da monótona realidade pós-moderna:

A mature
artist takes the material closest to hand;
besides, in our post-modern world economy
one tourist site is much like another site
and the holy city comes down to a Zeno tour,
the closer you get the more it recedes from sight
and the more morons block your vision. (TYB, "Axel's Castle": 15)

Refugiado no seu sótão, sob o signo da noite e consciente da sua diferença, Mahon revisita Londres, Paris, Nova Iorque e o Egeu, para constatar a enorme

¹⁵ Repare-se no comentário relativamente ao poema a que fazemos referência: "The passages which paint Mahon in the role of worldly-wise old Nestor, dispensing paternal saws and self-deprecatory quips in equal measure, are, in fact, the weakest in the poem." (WHEATLEY 1996: 129).

dificuldade que sente em experimentar tranquilamente o verdadeiro sentido de lugar, conforme sugerido no poema “Dusk”, tradução de Baudelaire:

for some of us have never known the relief
of house and home, being outcast in this life. (TYB: 40)¹⁶

E será na condição do proscrito que o sujeito poético tenta em vão captar os sinais de luz, as estrelas perdidas na lama, do poema “On the Automation of the Irish Lights” (TYB: 54), ou uma iridiscência vegetal da origem, descrita em “Christmas in Kinsalle” (TYB: 57).¹⁷

Em *The Yellow Book*, Mahon aproxima-se como nunca daquilo que o virá a identificar com Philippe Jaccottet, seja pela forma como desenvolve a dialéctica entre a obscuridade e o resgate pela luz, seja, sobretudo, pelo encontro com uma ética de vida, essa forma de resistir às ameaças externas que Mahon reconhece em Eugene Lambe. Alguém que, confrontado com esses “savages of the harsh north” (“To Eugene Lambe in Heaven”, TYB: 23), soube encarar o exílio com a nobreza suficiente para lhe permitir a resolução dos seus problemas de integração, sob a forma de uma experiência de vida discreta, humilde e contida, mas também exemplo para as gerações futuras. Algo que, pensamos, vai continuamente escapando ao poeta:

yours was a sociable life but a lonely one,
your castle of indolence a monastic den
(...)
You were a saint and hero
to the young men and girls we used to know
once in the golden age (TYB: 25)

¹⁶ Cfr. “At the Shelbourne” do mesmo volume:
Though this is home really, a place of warm and light,
a house of artifice neither here nor there
between the patrician past and the egalitarian future,
tempting one always to prolong one’s visit:
in war, peace, rain or fog you couldn’t miss it
however late the hour, however dark the night. (TYB: 17)

¹⁷ Veja-se também o envio para o poema “The Statues” de W. B. Yeats: “I climb as directed to our proper dark, / five flights without a lift up to the old / gloom we used to love, and the old cold.” (TYB: 44) / “We Irish, born into that ancient sect / But thrown upon this filthy modern tide / And by its formless, spawning, fury wrecked / Climb to our proper dark (...)” (YEATS 1990: 376).

II

“HOME IS WHERE THE HEART BREAKS”:

Ou quando qualquer regresso é sempre mais uma partida...

Conscientes da inconstância de um poeta desde sempre “outcast from the continuum” (“Remembering the ’90s”, *TYB*: 28), embora com um apreciável protagonismo na cena literária irlandesa, pretendemos, ao iniciar este capítulo, oferecer as principais linhas de leitura proporcionadas por mais de um quarto de século de produção poética. Tendo em conta a diversidade isotópica apresentada, aprofundaremos algumas das principais questões colocadas pela leitura dos poemas e que achamos serem de considerável pertinência para o propósito do presente estudo.

Destacaremos, por um lado, o problema da identidade num contexto exílico e a difícil resolução da dicotomia pertença / desenraizamento. Trataremos ainda o tema da sobrevivência e resistência em contextos de adversidade, bem como o desígnio de lar / *home* como condição estruturante face a um sentido de errância caracterizado pela tensão dilacerante entre partidas e regressos. Abordaremos ainda a forma como a palavra se assume como fonte de resistência face à fragmentação do real.

Será igualmente importante sublinhar a recorrência de atitudes distanciadas, correspondentes a um desígnio de não comprometimento que leva o poeta a preferir instâncias de periferia e obliquidade no seu relacionamento com o real, mecanismos estes que poderão explicar os motivos pelos quais escolhe o outro / *personae* como estratégia de ocultação, deflecção e legitimação de uma voz.

A par da onnipresença das paisagens do Norte, aliadas à força da história e do passado, explicaremos ainda como o poeta tenta escutar uma tribo em situação de clausura e asfixia. Estas instâncias de libertação correspondem a um processo arqueológico capaz de, por um lado, detectar momentos de transcendência e, por outro, resgatar os objectos ou pessoas que permanecem em estado de sedentarização na paisagem. Com base nas representações do processo da escrita poética, e no posicionamento do poeta como farol, luz e guia do seu povo, focaremos a nossa atenção na subversão da dicotomia luz / trevas e, sobretudo, no modo como o espaço criativo noite / dia representa também um caminho rumo ao apagamento e anonimato como éticas de vida.

1. “Six years now / Since my relegation / To this ‘town’ ” (SP: 183):
a amarga experiência do desenraizamento

Este poeta de estados marginais (CLUTTERBUCK 1994: 15) sente de forma angustiada a insuportável antítese entre pertença e desenraizamento a partir do momento em que reconhece a coexistência problemática entre o cidadão Derek Mahon e o seu país de origem. Perante a difícil conciliação entre fuga e cativo, a auto-exclusão pode afigurar-se como instância libertadora de uma poesia desde cedo gerada a partir dessa alienação face à uma origem familiar e tribal (LONGLEY 1994: 55). O isolamento é, por isso, uma estratégia que o leva a traçar uma maior genealogia do exílio em que o poeta se pretende inscrever, a par de Louis MacNeice, alguém que experimenta uma identidade dividida, ou Samuel Beckett, o exemplo paradigmático do irlandês que voluntariamente se exila. Em qualquer dos casos, são autores que representam diferentes posturas perante situações de desenraizamento e que, como ele, sentiram as agruras de um determinado grau de exílio, funcionando, simultaneamente, como mecanismo de dissimulação e caixa de ressonância de estados e emoções afins.¹

Por outro lado, é igualmente visível a tensão de quem, “By necessity / if not choice” (“Glengormley”, SP: 12), se vê integrado numa herança anglo-irlandesa e, como tal, obrigado a viver entre duas culturas, dois países, duas tradições. Por isso, grande parte da sua poesia estrutura-se em torno do desígnio do “estrangeiro”, “a foreigner in his own land”/“a tourist in his own country”, expressões que Mahon recupera para caracterizar Louis MacNeice no ensaio “MacNeice in Ireland and England” (MAHON 1996: 25 e 26). Apesar das diferenças entre os dois autores, nomeadamente decorrentes de condicionalismos de classe, estrato social e religião, Mahon encontra em MacNeice a experiência do *inner émigré*², consciente da ambiguidade entre pertença vs desenraizamento físico e psicológico, conforme explica Tzvetan Todorov em *L’Homme Depaysé*:

Mon état actuel ne correspond donc pas à la déculturation, ni même à l’acculturation, mais plutôt à ce qu’on pourrait appeler la transculturation, l’acquisition d’un nouveau code sans que l’ancien

¹ Sobre este ponto ver tratamento dado à questão do estrangeiro quando, em “Beyond the Pale”, o “mayor” da cidade, instado a comentar quem é Corbière, responde “He’s probably a foreigner of some kind” (“Beyond the Pale”, SP: 107). Repare-se ainda como, neste caso, a figura de um exilado como o autor francês serve os propósitos de caracterização e identificação pessoais em Mahon.

² Emigrado interno. Expressão utilizada no último poema “Exposure” do volume *North* de 1975 para classificar os exilados políticos na ex-URSS e recuperada por Seamus Heaney para aludir metaforicamente a um exílio de si na sua própria interioridade. (HOMEM 1994: 168).

soit perdu pour autant. Je vis désormais dans un espace singulier, à la fois dehors et dedans: étranger “chez moi” (à Sofia), chez moi à “l'étranger” (à Paris). (TODOROV 1996: 23)³

Caracterizando-se como um estrangeiro esclarecido em ruptura aberta com o mundo como em “Four Walks in the Country Near Saint-Brieuc” (*SP*: 16), o poeta enaltece a capacidade de resistência e a coragem de assumir a diferença na busca desse pequeno espaço autónomo, susceptível de resolver tensões e funcionar como espaço de criação numa nova era, indiciado em “In Carrowdore Churchyard” e recuperado em “Preface to a Love Poem” (*SP*: 14):

This is a circling of itself and you –
A form of words, compact and compromise (*SP*: 14)

No entanto, a ansiedade de uma errância insubmissa é também o garante da sua sobrevivência marginal, apesar de agravar essa cisão que afasta gradualmente o poeta do que Elmer Andrews caracteriza como “ancient pity and atavistic belonging” (ANDREWS 1992: 246), formas difusas que apenas dissimulam o espectro de uma Belfast transformada num verdadeiro “dark place” bíblico (“Afterlives”, *SP*: 50). Note-se como, desde cedo, Mahon se afasta desse presente torturado, condenando a aparente felicidade acomodada e mesquinha dos seus conterrâneos em “The Woods”:

we carried on
to chaos and confusion,
our birthright and our proper portion. (“The Woods”, *SP*: 154)

Esta dialéctica entre poeta, povo e os respectivos pronunciamentos, nem sempre de fácil compatibilização, face ao passado, radica num aproveitamento consciente e estratégico das instâncias de isolamento e solidão ao serviço de um individualismo consciente. No entanto, tanto para Mahon, como para Philippe Jaccottet, que mais tarde analisaremos, a questão do orgulho e altivez de uma postura corajosamente assumida adquire uma importância central, já que o sujeito poético nos é apresentado como um

³ Cfr. comentário de Mahon sobre o sentimento de não pertença em MacNeice no ensaio “MacNeice in Ireland and England: “ ‘Exile’, in the histrionic and approximate sense in which the word is used in Ireland, was an option available to Joyce and O’Casey, who ‘belonged’ to the people from whom they wished to escape. It was not available, in the same sense, to MacNeice, whose background was a mixture of Anglo-Irish and Ulster Protestant (C of I). Whatever his sympathies, he didn’t, by class or religious background, ‘belong to the people’.” (MAHON 1996: 25).

esquecer, embora tantas vezes omnipresente, e que merecerá o seguinte comentário em “The Sea in Winter”: “I pretend not to be here at all” (SP: 113).

2. “Hey, you could live here!” (THL: 19):

a ambivalência do conceito de lar

Conforme referido pelo autor na introdução a *The Penguin Book of Contemporary Irish Poetry*, do qual foi organizador, juntamente com Peter Fallon, um dos termos mais frequentemente citados na poesia irlandesa é a palavra “home”, como se houvesse uma incerteza quanto ao seu significado e localização (MAHON and FALLON 1990: xxii.). Esta incapacidade de fixação acaba por redundar numa noção de lar geradora de sentimentos contraditórios de desconforto e não-identificação.⁸ Analisemos, por exemplo, a forma como esta constatação angustiante de um lar inatingível na paisagem psíquica do Ulster protestante é representada em “Craigvara House”:

When snowflakes
wandered on to the rocks
I thought, home is where the heart breaks — (“Craigvara House”, SP: 156)⁹

Note-se que estas questões de mobilidade e descentramento do lar surgem também associadas à ruptura de toda a memória irlandesa e, por inerência, a do próprio sujeito poético, pelas constantes alusões a uma vida inconstante, sem referências contextualizadoras e pautada pela necessidade, ainda que perene e pontual, de reenraizamento:

My children, far away,
don't know where I am today,
in a Dublin asylum
with a paper whistle and a mince pie,
my bits and pieces making a home from home. (“Dawn at St. Patrick's”, SP: 106)¹⁰

⁸ Em Mahon o próprio conceito de casa é um conceito móvel e dinâmico (“Home is a moveable feast”; CLUTTERBUCK 1994: 16) já que, por um lado, pode ter diferentes significados para várias pessoas e, por outro, pode estar em qualquer lado, tal como indicado no poema “A Lighthouse in Maine”:

It might be anywhere,
That ivory tower
Approached by a dirty road. (SP: 142)

⁹ Para um tratamento mais aprofundado desta questão do desconforto do lar na poesia do Ulster, ver Rui Carvalho Homem (HOMEM 1994: 603).

De certa forma, é também uma dada inquietude que o poeta transmite ao circunscrever a noção de “home” a um subúrbio como Glengormley, a cidade natal que Mahon procurava exorcizar no poema homónimo. Se, no entanto, transpusermos esta designação para um território bem mais abrangente, obteremos um significativo indício da relação difícil que o poeta estabelece com a Irlanda do Norte, Belfast e o seu povo, uma sociedade em estagnação cujos preconceitos e atavismos Mahon condena, reconhecendo a tensão desse nó que o vai estrangulando cada vez mais:

Those heroes pictured as they struggled through
The quick noose of their finite being. (“Glengormley”, *SP*: 12)¹¹

2.1 “though this is home really (...) / tempting one always to prolong one’s visit” (*TYB*: 17):

o lar como ponto perene de repouso na paisagem

Só que o poeta optou por partir, “Renouncing the tightly corseted lives” (“Knut Hamsun in Old Age”, *SP*: 132), deixando para trás a cidade e a história, e com elas esse rasto de memória e culpa tão necessários para a sua afirmação e progressão futuras.¹² E, ao partir, sujeita-se aos desígnios dessa proscrição e às consequências de uma escolha que o leva a fugir de uma cidade inclemente que para sempre o derrotará.¹³ Subjacente fica a ideia de uma viagem carregada de um enorme ascetismo vivencial, mas também

¹⁰ Esta ideia de criar um lar fora do lar é recorrente e surge noutros poemas, como por exemplo “Brecht in Svendborg” – “This could be home from home / If things were otherwise.” (*SP* 131) – e ainda “The Globe in North Carolina” ao afirmar-se que a redenção reside “in our peripheral / Night garden in the glory-hole / Of space, a home from home” (*SP*: 165).

¹¹ Porque, de facto, existe a consciência de que é difícil lutar contra anos de intolerância, contra gerações de medo e superstição que acabam por gerar a insensibilidade e o congelamento do coração empedernido, tal como apresentado em “North Wind: Portrush”: “Were we not / Raised on such expectations. / Our hearts starred with frost / Through countless generations?” (*SP*: 125).

¹² Ver ensaio de Gerald Dawe “Icon and Lares: Michael Longley and Derek Mahon”: “*There or here?* The implicit conflict is between home (*here*) – the family place, the place of all those unasked-for ties and commitments (*lares* as Longley calls them), the implicated ideas and beliefs one has no part in making but simply by being ‘from here’ is responsible for – and the recreated place, the place of the imagination, symbol and icon – *there*.” (DAWE 1995: 164).

¹³ O poema “Knut Hamsun in Old Age” reporta-se à experiência de desenraizamento do prémio Nobel norueguês. Cfr. idêntico desejo de libertação em “Beyond the Pale”, pela caracterização do sujeito poético como um acochado, animal selvagem e esquivo cujas asas da liberdade são cortadas e cerceada a sua liberdade: “A feral poet lived in the one-eyed tower. / His wings clipped, having settled there / Among vigilant and lugubrious owls.” (“Beyond the Pale”, *SP*: 107).

de uma experiência dolorosa e difícil, porque informada desde o início pelo anátema da danação que, como já vimos, surge inexoravelmente ligado à relação que estabelece com o passado em “Afterlives”, neste caso através da culpabilização por não ter enveredado por um caminho de clivagem e engajamento político e social:

Perhaps if I'd stayed behind
And lived it bomb by bomb
I might have grown up at last
And learnt what is meant by home. (“Afterlives”, *SP*: 50)¹⁴

Este tópico de uma viagem claramente individual e de um percurso que é iniciado com plena consciência das implicações decorrentes dessa abdicação de algo que será, neste caso, a memória, a história e o passado, resulta na clara assunção do regresso como uma miragem. Mahon parece aceitar a inexorabilidade do destino, reconhecendo, de facto, a impossibilidade de voltar atrás, recuperar a inocência perdida ou, de alguma forma, reviver o passado, uma vez que o seu caminho há muito que se desviou dos demais e as assimetrias são cada vez mais evidentes pela constatação sempre presente de que nada mudou:

Scientist, birds,
we cannot start
at this late date
with a pure heart,
or having seen
the pictures plain
be ever innocent again. (“Homecoming”, *SP*: 26)¹⁵

¹⁴ Ver como uma das explicações encontradas para este desfasamento assume contornos semelhantes à entrada num estado de adormecimento que lhe permitirá esquecer e, sobretudo, não viver experiências traumáticas e dolorosamente reais. Cfr. justificação dada na secção do poema “Autobiographies”, para essa aparente fuga ou cobardia que, neste caso, se assemelha ao desejo de regressar ao berço e dormir na sua inocência infantil:

While the frozen armies trembled
At the gates of Leningrad
They took me home in a taxi
And laid me in my cot,
And there I slept again
With siren and black-out;

And slept under the stairs
Beside the light meter
When bombs fell on the city;
So I never saw the sky
Ablaze with a fiery glow,
Searchlights roaming the stars. (“The Home Front”, *SP*: 85)

¹⁵ Cfr. tradução de “Le Bateau Ivre” de Rimbaud, onde o poeta assume a sua viagem solitária, livre, por um lado, de cargas e empecilhos e, por outro, de uma tripulação demasiado cautelosa:

Relieved of the dull weight
Of cautious crew and inventories cargo -
Phlegmatic flax, quotidian grain - I let
The current carry me where I chose to go (*SP*: 80)

No entanto, esta viagem só terá pertinência quando desenvolvida por alguém dotado de uma alma peregrina e um espírito errante, condições essenciais para esse desígnio solitário assumido no poema “A Postcard from Berlin” como “Our vagabond and pilgrim spirit” (SP: 149).¹⁶ Uma questão diagnosticada por Kathleen McCracken em “*Homophrosyne: The French Element in the Poetry of Derek Mahon*” ao identificar a preocupação central em Mahon, designadamente a antítese entre estados de solidão e solidariedade e a forma como estes são maximizados em torno das questões da responsabilidade do poeta perante o seu povo. (MCCRACKEN 1992: 183)

A temática da errância, frequente no imaginário de Mahon, decorre, na opinião de Tim Kendall, em “Leavetakings and Homecomings: Derek Mahon’s Belfast”, dessa diferença crucial entre “rootlessness” e “uprootedness”, ou seja, a simples ausência de uma raiz ou a extracção do solo, que o crítico detecta em “Nostalgias”, como se, perante o desenraizamento, houvesse, apesar de tudo, o desejo implícito do conforto fetal de um regresso à casa de onde se partiu, mas à qual se deve regressar após temporadas no exterior (KENDALL 1994: 104 e 107). Nesse ensaio, Kendall retoma os versos do poeta “A residual poetry of / Leavetaking and homecoming” (P: 63) para analisar a compulsão “leavetaking-homecoming”, essa ambivalência entre a partida e o regresso, sustentando que Mahon padece de uma fixação congénita desconfortável e doentia em relação a Belfast, já que, embora esse seja o seu lugar de origem, o poeta acaba sempre por se sentir como um simples turista. Daí que qualquer hipótese de fuga, mesmo que plausível, acabe por produzir sentimentos de medo e culpa pela infidelidade e indiferença em relação às suas origens e pelo alheamento perante o lar que, ironicamente, lhe provoca o mesmo desejo urgente de regresso (KENDALL 1994: 104). Como se a sobrevivência e a estruturação poética e social existissem apenas em função dos regressos, ainda que ensaiados ou fictícios, motivados pelo mesmo instinto do lar que permite que muitos desses marinheiros teleguiados, os “homing seamen” do

¹⁶ A propósito, vejamos o conselho que Mahon lança em “Ovid in Love” a todos quanto optam por partir, apelando à escuta da voz dos marinheiros mais experientes que, como ele, também fizeram essa viagem sem retorno há muito tempo atrás:

You won't be able to change your mind
when once your ship is far from land
and the most sanguine seamen cease
their banter as the waves increase.

(SP: 77)

poema “Old Roscoff” (*SP*: 128), revelem um inegável sentido de orientação que os conduz sempre de regresso a casa apesar de perdidos, sabendo de antemão que esse lar será sempre uma quimera.¹⁷

É, efectivamente, uma escrita estruturada sob a égide de um retorno às origens aquela que encontramos metaforicamente em poemas como “The Spring Vacation”, “Going Home” ou “An Unborn Child”, sob a forma da terra/solo ou do útero/ventre. Qualquer regresso integra-se, portanto, num percurso catártico rumo ao Norte, desenvolvido entre cenários de desembarques e chegadas, como se, perante a promessa de mais um recomeço, o poeta fosse confrontado com a inevitável angústia de enfrentar a realidade que mais não será do que um limbo de almas errantes:

And I step ashore in a fine rain
To a city so changed
By five years of war
I scarcely recognize
The places I grew up in,
The faces that try to explain. (“Afterlives”, *SP*: 50)¹⁸

Para além da simples materialidade física, em termos metafóricos, é a própria Irlanda do Norte que aqui surge retratada como um legado transmitido de geração em geração e que deve ser convenientemente gerido por quem sente a responsabilidade dessa ligação umbilical ao passado. Ou seja, toda esta questão de um pertencer problemático assentará na ideia de um património como que transmitido por via genética e que inexoravelmente acabará por condicionar para sempre o indivíduo, inclusive quem se atreve a partir, conforme sugerido pela ligação ao útero e pela consciência de um destino já traçado à nascença em “An Unborn Child”:

I have already come to the verge of
Departure. A month or so and
I shall be vacating this familiar room.
(...)
Perhaps I needn't worry; give
Or take a day or two, my days are numbered.” (*SP*: 23)¹⁹

¹⁷ Ou seja, há geralmente uma partida para outros destinos, algo que nos é assinalado pelo recurso habitual a topónimos para títulos dos seus poemas, como se a adopção de outros espaços lhe permitisse assumir o ponto de vista do distanciado, um certo afastamento generoso que possibilita a reavaliação de uma memória que passou e, ao mesmo tempo, uma espécie de apaziguamento fictício da história.

¹⁸ Veja-se também o poema “Brighton Beach”, em que Mahon assume a identidade de um velho marinheiro reformado que, movido pelo espírito do lugar e do regresso a um passado bem mais compensador, acaba por chegar atrasado a um lugar demasiado banal e moribundo onde apenas subsiste uma paz rancorosa: “Now, in this rancorous peace, / Should come the spirit of place.” (*SP*: 179).

¹⁹ Cfr. a forma como, desde cedo, a poesia parece sugerir esse desejo de fazer as pazes com a terra mãe, tal como no poema “Knut Hamsun in Old Age”: Born of the earth, I made terms with the earth, / This being the only thing of lasting worth. (*SP*: 132)

3. “contriving vain / Overtures to the vindictive wind and rain.” (*SP*: 21): a sobrevivência num contexto de danação

Noutras instâncias, é a geografia da Irlanda que assume uma posição de destaque na recorrência de viagens rumo a um Norte inóspito caracterizado pela aridez e esterilidade, espécie de limbo onde todos os processos são suspensos. A par da costa maldita e deserta, onde se localizam as suas almas danadas, perdidas ou proscritas, o poeta sugere igualmente o rigor dos elementos e condições atmosféricas que envolvem o indivíduo, nomeadamente através da acção de um vento inclemente e punitivo, mas também portador de memórias como em “North Wind: Portrush”, onde o sujeito poético surge exilado na costa norte de Antrim, uma espécie de “Lear on the heath, [who] endures the disorienting blast of wind and madness.” (ANDREWS 1992: 260):

I shall never forget the wind
On this benighted coast.
It works itself into the mind
Like the high keen of a lost
Lear-spirit in agony
Condemned for eternity

To wander cliff and cove
Without comfort, without love. (“North Wind: Portrush”, *SP* 124)

Já em “The Sea in Winter”, este mar inclemente e poderoso é também fonte de morte e sofrimento, o mar dos naufragos, revolvendo-se nas suas entranhas e cuspidando as suas vítimas e com elas o peso doloroso da memória e do passado que são constantemente evocados e regurgitados. Repare-se, concretamente, nos despojos que são espalhados pelo mar na praia após a borrasca nocturna:

But morning scatters down the strand
relics of last night's gale-force wind;
far out, the Atlantic faintly breaks,
sea-weed exhales among the rocks,
and fretfully the spent wind fan
the cenotaph and the lifeboat mine; (*SP*: 114)

No fundo, a representação do Norte como sinónimo de morte, doença, putrefacção ou decomposição à espera de um renascer sempre adiado pelo envio *hamletiano* em “the

something rotten in the state / infects the innocent; the spite / mankind has brought to this infernal backwater destroys the soul” (SP: 115).

3.1 “and I saw why once to these shores came *other* cold / solitaries down from the north in search of love and poetry” (THL: 70):

o mar como veículo de memórias

No entanto, a simples contemplação melancólica do mar é uma constante na poesia deste norte-irlandês, pelo modo como esse “distant northern sea” de “The Sea in Winter” (SP: 113) assume um papel de assertividade e renovação, apesar dos sentimentos de perda e ausência a ele associados. Feridas que se abrem perante a saudade que o sujeito poético sente desse velho mar, descrito noutra momento daquele poema como “familiar sea” (SP: 114), ou pela sua caracterização como único veículo móvel da memória que permite o estabelecimento da comunicação, e talvez um dos poucos laços que unem inexoravelmente a alma e o espírito do viajante ao país que abandonou.²⁰ E, no entanto, com ele surge a certeza de um regresso a casa com as marés e estações, qual ave de arribação, tal como as aves do poema “Canadian Pacific”: “The eyes fanatical, rigid the soft necks, / The great wings sighing with a nameless hunger.” (SP: 24) Este será um dos temas privilegiados associado a uma existência essencialmente solitária que leva o poeta a questionar a pertinência e a possibilidade de sobreviver longe da cidade e do mar, tal como neste poema onde a dicotomia entre a fuga inicial para os bosques e um hipotético regresso à natureza apenas servem como contraponto para despertar esse desejo da cidade e do mar:

But how could we
survive indefinitely
so far from the city and the sea? (“The Woods”, SP: 154)

²⁰ Ver observação distanciada de uma certa nostalgia sob a forma de uma terceira pessoa em “The Chinese Restaurant in Portrush”:

The proprietor of the Chinese restaurant
Stands at the door as if the world were young,
Watching the first yacht hoist a sail
- An ideogram on sea-cloud - and the light
Of heaven upon the mountains of Donegal;
And whistles a little tune, dreaming of home. (SP: 99)

4. “But here they are through with history” (SP: 122):

como intervir no processo histórico através da escrita

Somewhere beyond the scorched gable end and the
burnt-out houses
there is a poet indulging
his wretched rage for order – (“Rage for Order”, *P*: 44)

O diagnóstico modernista de “Rage for Order” mostrava-nos um poeta céptico perante a alienação do mundo, consciente da necessidade de organizar os destroços de uma cultura à deriva, e que encara o trabalho poético como antídoto para combater, em sentido lato, as circunstâncias do desmoronamento do Ulster e, em sentido estrito, a tradição literária na qual se insere.²¹ Lembre-se, a propósito, que o poema em questão comporta uma referência fundamental a um tempo e lugar de violência e não apenas à cultura contemporânea em geral, razão pela qual Frank Ormsby recorre a esse título para a antologia *Poetry of the Northern Ireland Troubles* (1992). Dando sequência àquilo que Terence Brown designava como “revisionismo reordenador de uma tradição também ela volátil” (BROWN 1994: 44 e 46), o poeta tenta unificar uma herança fracturada onde se inscreve a sua própria poesia, classificada como um “turbilhão de escrúpulos semânticos”, espécie de naufragos boiando no mar alteroso e insubmisso da contemporaneidade (P: 44 e 46).

Esta obsessão com o passado já era iniciada num poema como "Glengormley", onde Mahon sugeria a necessidade de exorcizar os fantasmas do passado responsáveis pela sua condição de desenraizado:

Now we are safe from monsters, and the giants
Who tore up sods twelve miles by six
And hurled them out to sea to become islands
Can worry us no more. (“Glengormley”, *SP*: 12)

²¹ Cfr. outro autor irlandês, Thomas Kinsella, no ensaio “The Irish Writer”: “every writer in the modern world – since he can’t be in all the literary traditions at once – is the inheritor of a gapped, discontinuous, polyglot tradition. But any tradition will do if the function of tradition is to link us, living, with the significant past. This is done as well as by a broken tradition as by a whole one, however painful, humanly speaking, it may be. I am certain that a great part of the significance of my own past, as I try to write my poetry, is that the past *is* mutilated.” (KINSELLA 1967: 15).

Prolonga-se na humanização dos cogumelos em “A Disused Shed in Co. Wexford”, metáfora do cativeiro das vítimas da história que vão lentamente envelhecendo “to a slow clock of condensation” (SP: 62), e culmina nesse desígnio de libertação da recorrência dos ciclos da história em “The Last of the Fire Kings”:

Either way, I am
Through with history –

(...)
I shall
break with tradition and

Die by my own hand
Rather than perpetuate
The barbarous cycle.

(“The Last of the Fire Kings”, SP: 58)²²

Subjacente está a opinião de Seamus Deane, no ensaio “Derek Mahon: Freedom from History”, ao detectar em Mahon esse desejo de libertação devido às circunstâncias históricas, políticas e sociais e das inúmeras versões de comunidade, desejo esse radicado num espírito de rebeldia e insubmissão de todos quantos vivem à margem da história (DEANE 1985: 160).²³ Pronunciamento contrariado, num texto mais recente, por Catriona Clutterbuck, segundo a qual existe um desígnio profundamente irlandês de intervir e alterar o próprio processo histórico, bem como o hábito de construir a sua própria narrativa dos acontecimentos (CLUTTERBUCK 1994: 20).

5. “we are all survivors in this rough terrain” (THL: 62):

a coragem de sobreviver na periferia

No artigo supra mencionado de Seamus Deane (DEANE 1985), o autor referia-se às diferentes formas de integração ou exclusão perante o processo histórico, adiantando que essa necessidade de acabar com a história, bem como as suas inúmeras versões de comunidade, radicaria naquilo que o autor designa como “the notion of a disengagement from history achieved by those whose maverick individuality resisted absorption into the official discourses and decencies” (DEANE 1985: 160).

²² Desígnio que acabará por ser recuperado num poema posterior em que o poeta reconhece a existência de um local idílico, uma ilha transformada em santuário onde não se faz sentir o peso da história:

But here they are through with history – (“Rathlin”, SP: 122)

²³ Veja-se, a propósito, o ensaio da autoria de Maxwell, D.E.S. designado “Semantic Scruples: A Rethoric for Politics in the North” (MAXWELL 1982).

O leitor é confrontado com seres marginalizados que, de alguma forma, conseguiram ultrapassar com indiferença as fronteiras territoriais nacionais, e com elas as próprias noções de espaço e de tempo, alheios aos condicionalismos decorrentes dos códigos sociais, e cuja liberdade Mahon inveja.²⁴ Ironicamente, porém, reflectem a própria dificuldade do poeta em encontrar uma comunidade com a qual se possa facilmente identificar e, sobretudo, à qual possa pertencer, conforme sustenta Elmer Andrews (ANDREWS 1992: 239), razão pela qual Mahon assume a defesa ou desagravo de todos quantos foram esquecidos, ostracizados ou abandonados num limbo pelos habituais registos de uma memória pública política, social e culturalmente correcta.

Esta relação difícil entre o indivíduo e o mundo merece, em Mahon, um tratamento especial ao recorrer a toda uma galeria de personagens, algumas delas oriundas de uma esfera familiar como “Grandfather” (SP: 13) ou “My Wicked Uncle” (P: 5) e que desafiam as convenções sociais de uma comunidade da classe média protestante da Irlanda do Norte. Outras, como Bruce Ismay, o presidente da companhia de navegação *White Star*, proprietária do Titanic e um dos poucos sobreviventes masculinos do naufrágio em “After the Titanic” ou “Bruce Ismay’s Soliloquy” (SP: 29), e Marilyn Monroe em “The Death of Marilyn Monroe” (P: 7). Tratando-se, num caso e no outro, de figuras de *pathos*, são, no entanto, fundamentalmente diferentes, apesar de simbolizarem essa tensão latente entre apoteose e apocalipse, elementos confrontados com a inexorabilidade da desintegração e fragmentação da sua imagem e, segundo Peter MacDonald, condenadas a errar para além da própria história (MACDONALD 1992: 104 e 105). Se Marilyn foi uma figura de um carisma e uma sedução tragicamente cativantes, que não só persistiram para além da sua morte, como foram impulsionados por essa morte prematura, já Bruce Ismay foi uma figura cujo opróbrio se deveu justamente a não se ter entregue à sua morte:

²⁴ Veja-se “The Forger”, um indivíduo que é punido por uma sociedade convencional incapaz de perceber que a falsificação pode ser um modo genuíno e original de aceder à realidade, e que vem comprovar que o falsificador, tal como o artista, alberga, manipula e partilha dessa luz original capaz de transfigurar o mundo, idêntica à capacidade criativa da escrita poética, mas que, face à incompreensão, sofre as contingências do seu tempo e do seu povo (ANDREWS 1992: 238):

And I too have suffered
Obscurity and derision,
And sheltered in my heart of hearts
A light to transform the world. (“The Forger”, SP: 18)

My poor soul
Screams out in the starlight, heart
Breaks loose and rolls down like a stone.
Include me in your lamentations
(“After the Titanic, *SP*: 29)

We are slowly learning from meteors like her
Who have learnt how to shrivel and let live
That when an immovable body meets an ir-
resistible force, something has got to give.
(“The Death of Marilyn Monroe”, *P*: 7)

São vários os poemas em que Mahon elogia a coragem e a capacidade de afirmação individual, como por exemplo “Craigvara House”, onde o poeta alude ao estado de “anomia atenta” (*SP*: 156) que envolve a sua recuperação após uma depressão e que privilegia as instâncias de isolamento, exílio, recolhimento e concentração como factores condicionantes da escrita.²⁵ Ou ainda “Beyond the Pale”, versão de um poema de Corbière, e que encerra alguns dos seus mais importantes pronunciamentos poéticos pela forma como o autor aproveita para retomar os temas da ansiedade, do desenraizamento e da errância insubmissa. Ou seja, neste caso, o sujeito poético é caracterizado como um fantasma errante e torturado em busca do seu “espírito contumaz” e irreverente (*SP*: 108), alguém que procura um lugar para morrer em solidão ou viver em contumácia, obstinadamente e para além das normas e convenções.

He had come here in search of peace,
To die alone or live in contumacy –

An artist or philosopher, after a fashion,
Who chose to live beyond the pale. (“Beyond the Pale”, *SP*: 108)²⁶

Por isso, a voz do poema acaba por encontrar na escrita um antídoto perfeito para o desenraizamento, e o respectivo prolongamento noutra instância concomitante, nomeadamente a da representação de alguém que, como não consegue morrer, vai sobrevivendo através da escrita. Assim, a escrita assume-se como espaço privilegiado de sobrevivência e resistência, a melhor opção possível ou mera solução de compromisso entre viver ou morrer. Repare-se como Mahon subverte o *dictum* cartesiano do “Penso, logo existo” para um bem mais plausível e feliz, “Escrevo, logo existo”, como se a escrita fosse precisamente essa confirmação da existência, fonte suprema de energia perante a abdicação da vida:

Not knowing how to live, he learned how to survive
And, not knowing how to die, he wrote:

‘My love,
I write, therefore I am.’ (“Beyond the Pale”, *SP*: 109)

²⁵ Cfr. *SP*: 156 “watchful anomie”: “Anomie”: “A state or condition of individuals or society characterized by a breakdown or absence of social norms and values, as in the case of uprooted people” (Webster’s)

²⁶ “beyond the pale”: “outside the bounds of acceptable behaviour.” (Concise Oxford Dictionary)

6. “Chaste convalescents from an exigent world” (THL: 43):

à escuta do apelo da tribo

A par da sua relação com o lugar que é, como já vimos, difícil, é igualmente pertinente destacar a questão da comunidade na qual Mahon se insere, como ponto de partida para identificar eventuais relações e formas de integração e/ou exclusão face a essa mesma “tribo”. Segundo Kathleen Shields, o povo de Mahon será composto pela comunidade protestante do Norte, confiante da sua natureza de eleição e abandonada em estado de alienação pelos ingleses (SHIELDS 1994: 73). Esta é uma comunidade escravizada que pede ao poeta, observador imparcial e arredado da história, que por ela interceda através do apelo à consciência de dever e dedicação para com o seu “povo” da Irlanda do Norte (KENDALL 1994: 107), esse apelo que encontra tradução em “Ecclesiastes”:

Bury that red
bandana, stick and guitar; this is your
country, close one eye and be king.
Your people await you, their heavy washing
Flaps for you in the housing estates –
a credulous people. God, you could it, God
help you, stand on a corner stiff
with rethoric, promising nothing under the sun. (“Ecclesiastes”, SP: 28)

Assim, as tribos que nos são apresentadas metaforicamente em “A Disused Shed in Co. Wexford” ou “Nostalgias” caracterizam-se pela noção da diáspora, de um povo eleito mas perdido ou subjugado, revelando ecos da memória da resistência unionista protestante contra o inimigo e opressor (MCDONALD 1997: 97).²⁷ Estas constantes alusões à ideia de sobrevivência em condições adversas prolongam-se em “Going Home”, poema em que Mahon recorre ao exemplo do arbusto que resiste tenazmente e encontra na coragem e perseverança motivos para sobreviver:

²⁷ Trata-se, sem dúvida, de uma imagem que nos remete, como já vimos, para as memórias de uma resistência e entrenchamento pautadas pelo nunca virar as costas à luta e por um sentimento de rebeldia segundo o qual, embora abandonado, o sujeito poético fala ainda e sempre como se, apesar das condições mais agrestes e desfavoráveis, essa réstea de esperança seja encarada como algo de absurdo. (Cfr. “The Sea in Winter”). A este respeito ver ainda BYRNE 1987: 67 e SHIELDS 1994: 68, 72 e 73.

Out there you would look in vain
 For a rose bush; but find,
 Rooted in stony ground,
 A last stubborn growth
 Battered by constant rain
 And twisted by the sea-wind

With nothing to recommend it
 But its harsh tenacity
 Between the blinding windows
 And the forests of the sea,
 As if its very existence
 Were a reason to continue.

("Going Home", *SP*: 96)²⁸

Veja-se, a propósito, a importância da passagem das estações do ano e da chegada da Primavera, como se estivéssemos perante momentos cíclicos de regeneração, tal como indiciado no verso "and spring is coming round / Igniting flowers on the peninsula" de "In Carrowdore Churchyard" (*SP*: 11). Ou seja, procede-se, por um lado, à constante encenação de regressos ou recomeços que coincidem com a chegada da Primavera após a resistência a um Inverno inclemente, como na secção "Rogue Leaf" do poema "Light Music":

Believe it or not
 I hung on all winter
 outfacing wind and snow.

Now that spring
 comes and birds sing
 I am letting go. (*SP*: 72)²⁹

Mas é também este acordar difícil, associado muitas vezes à ideia do fim da hibernação e a saída de um estado letárgico de adormecimento, que acolhe com simpatia a chegada da Primavera, altura em que se procede ao degelo e se regressa ao conforto natural há

²⁸ A este respeito, repare-se na forma como este tópico da sobrevivência e resistência é abordado em "A Refusal to Mourn" quando alguém confessa a sua incapacidade de prosseguir a luta e admite a desistência e, consequentemente, a morte: " 'I'll not last the winter,' (...) / And died the following year" (*SP*: 61). Ou ainda a mesma atitude de dignidade na derrota em "Antarctica":

He leaves them reading and begins to climb,
 Goading his ghost into the howling snow;
 He is just going outside and may be some time. (*SP*: 190)

²⁹ Cfr. "Knut Hamsun in Old Age":

While a late thaw began in the boarded eaves
 I left, exhausted, that city nobody leaves
 Without being marked by it; signed on
 For Newcastle-upon-Tyne and so to Spain, (*SP*: 132)

muito constrangido, conforme indicado nas duas traduções de Pasternak (“The Earth”) em “After Pasternak”:

Which is why, in the spring,
Our friends come together
And the vodka and talking
Are ceremonies, that the river
Of suffering may release
The heart-constraining ice. (SP: 162)

6.1 “... The objects too are conscious in their places” (THL: 76): metáforas de comunidades humanas

“Even now there are places where a thought might grow” (SP: 62) é um dos versos mais citados de Derek Mahon, porque proveniente daquele que é, porventura, o seu poema mais importante, “A Disused Shed in Co. Wexford”, e porque metaforiza todas as comunidades humanas silenciadas e incógnitas. No entanto, sintetiza igualmente os desígnios de uma poesia que pretende dar voz aos “fenómenos mudos”, aos seres simples do quotidiano dotados de uma vida e autonomia próprias, designadamente todos quantos passam ao lado da história, entrando nessa galeria de personagens anestesiadas pelo tempo, embora “organicamente enraizadas”, como refere Kendall (KENDALL 1994: 107):

Your great mistake is to disregard the satire
Bandied among the mute phenomena.

God is alive and lives under a stone.
Already in a lost hub-cap is conceived
The ideal society which will replace our own. (“The Mute Phenomena”, SP: 64)³⁰

Um tópico que já tinha merecido especial destaque em “Entropy” e que surge recuperado no curto poema “Dejection”, remetendo-nos precisamente para um estado de passividade orgânica pontuado por sentimentos de demissão e renúncia de quem sente ser de todo desnecessário envolver-se em questões banais e que, por isso, prefere permanecer num semi-adormecimento estratégico:

³⁰ Poema que é, a par de “Pythagorean Lines” (CHI: 20), uma das duas versões do soneto de Nerval “Vers Dorés”.

Bone-idle, I lie listening to the rain,
 Not tragic now nor yet to frenzy bold.
 Must I stand out in thunder-storms again
 Who have twice come in from the cold? (“Dejection”, *SP*: 188)

Entropia é, com efeito, um dos conceitos-chave que enformam o ambiente de torpor e estagnação que, em muitos momentos, caracteriza o universo intelectual e referencial da poesia de Mahon a que se reporta o verso inicial do poema homónimo: “We are holing up here / in the difficult places –” (*P*: 49). Esta segunda lei da termodinâmica designa o estado de adversidade em que toda a energia disponível se revela inútil (ANDREWS 1992: 245) e, no presente caso, é recuperada por Mahon para comparar o estado de passividade orgânica das anémonas e a situação em que o indivíduo, desprovido de conceitos, se transformaria num mero receptor de múltiplas experiências, conforme sintetizado na seguinte citação de William James, que terá servido de base ao poema “Entropy”:

Had we no concepts we should live simply 'getting' each successive moment of experience, as the sessile sea-anemone on its rock receives whatever nourishment the wash of the waves may bring.
 (William James citado por ANDREWS 1992: 245)

É por este motivo que Mahon nos apresentará os cogumelos aguardando penosamente a chegada dos visitantes na sua caverna platónica, crescendo na direcção dessa única e ténue fonte de luz, representada por um buraco da fechadura enferrujado pelo tempo. Com efeito, os cogumelos esperam a sua libertação e consequente abertura e arejamento de uma atmosfera há muito podre e fétida.

Deep in the grounds of a burnt-out hotel,
 Among the bathtubs and the washbasins
 A thousand mushrooms crowd to a keyhole.
 This is the one star in their firmament
 Or frames a star within a star. (“A Disused Shed in Co. Wexford”, *SP*: 62)³¹

³¹ Esta mesma espera desconfortável no escuro, aguardando a chegada da luz e da vida, é também sugerida em “A Portrait of the Artist”:

Shivering in the darkness
 Of pits, slag-heaps, beetroot fields,
 I gasp for light and life
 Like a caged bird in spring-time
 Banging the bright bars. (*SP*: 20)

6.2 “These are the stars in the mud” (TYB: 54):

detectando as emanções do solo

Ao pretender assumir um carácter arqueológico, Mahon apresenta-nos, de facto, a realidade multi-estratificada da sociedade pós-industrial através de cenários pontuados pelos detritos e objectos da história e pelas excrescências da presença humana, mas também por seres que habitam “crevasses” ou interstícios num misto de resistência, mas também de anulação do ser. Porém, é precisamente nesses espaços que o poeta alerta para o perigo da sedentarização e para o risco da entropia e do torpor, partindo do pressuposto de que os objectos estarão sempre em estado letárgico, numa espécie de semi-coma, escondidos e ocultos em nichos, num perigoso adormecimento latente, tal como as cavidades que brilham, neste caso, de negro, em “Derry Morning”:

The mist clears and the cavities
Glow black in the rubble city's
Broken mouth. (SP: 123)

Por isso, qualquer instância de representação da paisagem revela a abundância desses artefactos da modernidade, subprodutos de uma civilização que vão deixando lentamente as suas marcas indeléveis de uma passagem. Ou, por outro lado, elementos orgânicos dotados de uma vida própria, só que incapazes de agir pela forma brutal como foram inscritos no real. Mahon, no entanto, concede extremo valor à simbologia desses objectos, enquanto artefactos auto-referenciais e autotélicos, deixados na paisagem com histórias para contar, apesar de reflectirem inexoravelmente o peso de um passado atávico. E será precisamente a sua contemplação durante a viagem que permitirá à alma intolerante em trânsito, presa que está ao trivial, obter uma eventual cura ou redenção:

every artifact
A pure, self-referential act,
That the intolerant soul may be
Retrieved from triviality
And the locked heart, so long in pawn
To steel, redeemed by wood and stone. (“Another Sunday Morning”, SP: 141)

Como se os seus poemas revelassem, ironicamente, a nostalgia de um certo passado sob a forma de uma paisagem imaculada e redentora que acaba por ser distorcida pela

intrusão dos objectos ou detritos da civilização pós-moderna, caracterizados como “wild eviscerations” em “Beyond Howth Head” (SP: 46) e portadores de uma memória oculta mas sempre latente. Atente-se na caracterização deste cenário e nas subsequentes recordações de uma infância nómada e errante à qual se regressa numa procura sempre constante de pontos de descanso na paisagem em “A Garage in Co. Cork”, que o poeta classifica como “The intact antiquities of a recent past” (SP: 152). No entanto, implícita está a mesma sugestão de fragmentação representada num poema como “The Dawn Chorus”, onde, após o reconhecimento do estilhaçar de um passado, o sujeito poético apela agora à necessidade de uma visita aos marcos miliários da paisagem:

Awaiting still our metamorphosis,
We hoard the fragments of what once we knew (“The Dawn Chorus”, SP: 137)

Uma via sacra catártica que permitirá corresponder aos desejos de libertação e arejamento que esse povo escondido lhe lança e que, em Mahon, é recuperada pela forma como concebe as palavras, por um lado, como portadoras de uma certa autonomia, enquanto baluartes ou armas de resistência que o poeta utiliza para combater a desagregação da cultura e civilização modernas e, por outro, capazes de corresponder à ideia de fechamento e completude, desse “a circling of itself and you” a que se aludia em “Preface to a Love Poem” (SP: 14).³² Se, entretanto, introduzirmos o conceito de “epifania proteica” (SP: 133), sobretudo sabendo que a palavra em Mahon pode funcionar como fonte de luz e iluminação, e se, por outro lado, verificarmos a constante alusão a espaços abertos na sua poesia, depressa constataremos como, na realidade, esses locais adormecidos representam precisamente o terreno fértil onde “a thought might grow” e, por inerência, a resistência pela escrita se pode inscrever. Por isso, o reconhecimento da força da palavra e a advertência de que, apesar dos perigos do mar da história, apenas as palavras ferem pelo seu poder metamórfico e onnipotente

³² Cfr. “The Joycentenary Ode”, poema de homenagem a James Joyce, pela ênfase dada à recuperação do velho dialecto da tribo, dessa velha língua, *volapuk* das ondas a partir do qual será possível radicar uma linguagem para além da arte, suficientemente autotética e autónoma:

Hearing the sonorous
Volapuke of the waives,
That ainchant tongue,

Dialect of what thribe,
Throb of what broken heart -
A language beyond art (SP: 145)

descrito em “Glengormley”: “Only words hurt us now” (*SP*: 13). Uma constatação que encontra eco no seguinte desejo, formulado num poema posterior, quanto à crença na metamorfose e na iluminação da e pela palavra, a luz que ilumina as trevas da civilização contemporânea, numa altura em que o poeta toma consciência da incapacidade decorrente desse aprisionamento dentro do seu próprio idioma:

for I am trapped as much as they
in my own idiom. One day,
perhaps, the words will find their mark
and leave a brief glow on the dark,
effect mutations of dead things
into a form that nearly sings – (“The Sea in Winter”, *SP*: 117)

7. “For even at one remove / The thing I meant was love” (*SP*: 18):

a segurança de uma perspectiva tangencial e descomprometida

Ao revelar a luz oblíqua desvelando o banal, o verso “Oblique light on the trite, on brick and tile”, do poema “Courtyards in Delft” (*SP*: 120), sugere uma estratégia deliberada de deflecção, decorrente da atitude de não identificação com o real. A apreciação do real assume-se, portanto, como periférica, autónoma e marginal, evitando, quase sempre, o estabelecimento de laços de compromisso com o real, embora revelando aquilo que Kennelly classifica como “this humane slant of seeing” (KENNELLY 1989: 147). Algo que, desde o início, é descrito pelo autor num poema como “The Spring Vacation” ao assumir esse orgulho perverso na manutenção do seu estatuto marginal e vincadamente individual:

There is a perverse pride in being on the side
Of the fallen angels and refusing to get up. (“The Spring Vacation”, *P*: 4)³³

Por outro lado, essa mesma obliquidade indica ainda a possibilidade de descoberta do mesmo, de si, dos seus, naquilo que pareceria uma realidade outra. Ou seja, apresentando-se como alguém que nunca se posiciona estrategicamente no centro dos seus poemas, o poeta desloca-se para o perímetro para assim obter uma outra liberdade imaginativa face à alienação e reconhecimento. Dessa forma, o poeta consegue

³³ Sobre esta temática da marginalidade, ver ensaio de Hugh Haughton, “Place and Displacement in Derek Mahon”: “By temperament, and by cultural experience, he is obstinately attuned to what is fugitive and centrifugal.” (HAUGHTON 1992: 93).

preservar o que Kennelly aponta como “uma certa castidade intelectual” para a necessária validação dos seus sentimentos (KENNELLY 1989: 148 e 151).

Este distanciamento auto-imposto é, de facto, um dos pontos comuns a alguma da crítica que classifica Mahon como “a good appreciator but out on the verge”, cuja arte é simultaneamente “peripheral, watchful, measured, spectatorial, ardently uninvolved, articulately sidelined (KENNELLY 1989: 148).³⁴ Por isso, uma das suas perspectivas mais frequentes radica na adopção de um olhar simultaneamente distanciado e tangencial que evita estabelecer vínculos, preferindo antes tocar de relance nos objectos para imediatamente prosseguir o seu curso, sempre “at one remove”, conforme expresso em “Preface to a Love Poem” (SP: 14) em que o poeta pretendia encontrar um espaço autónomo para a poesia.³⁵

7.1 “I need to lie, / like the astrologers, in an attic next the sky” (TYB: 11):

a legitimidade de um olhar periférico e onisciente

A própria preferência por posições altaneiras ou exteriores para lançar o seu “olhar teóptico” (SP: 163), simultaneamente superior e discreto, cúmplice e totalizante, decorre de uma postura de marginalização face ao passado e ao povo e, por outro lado, uma concepção da luz como lúcido mecanismo de análise do seu país.³⁶ A frequente localização do sujeito poético num farol (ver designadamente “A Lighthouse in Maine” SP: 142, “The Studio” SP: 30, “Another Sunday Morning” SP: 140, “Beyond the Pale” SP: 107 e “Landscape” TYB: 11) indicia simultaneamente não só os desígnios de atenção e assistência que Mahon pretende ironicamente reclamar, como guarda, vigia e

³⁴ Para Kennelly, Mahon é descrito como “a poet of the perimeter, meditating on the centre, with a mixture of amusement and pain.” (KENNELLY 1989: 150).

³⁵ Quanto à ideia deste distanciamento e não comprometimento, o sempre ficar aquém ou o simples tocar de leve, leia-se o artigo “A Poetics of Silence: Derek Mahon ‘At One Remove’ ” da autoria de Kathleen Mullaney (1989). Trata-se, de facto, de um procedimento comum em Mahon, conforme provam os poemas “Preface to a Love Poem” (SP: 14) e “The Forger” (SP: 18):

This is at one remove, a substitute
For final answers; but the wise man knows
To cleave to the one living absolute
Beyond paraphrase, and shun a shrewd repose. (SP: 14)

³⁶ Ver a propósito William Wilson (WILSON 1990: 131) e ainda caracterização do poeta numa espécie de “watchtower, beleaguered by enemies from both within and without.” (DAWE 1995: 156).

protector de náufragos e marinheiros perdidos, como também os objectivos de uma poesia que se pretende, também com ironia por certo, lúcida fonte de luz contagiante, difusora do conhecimento e da verdade. Repare-se na caracterização do farol como uma torre de marfim alva e imaculada que alberga a luz do mundo e cujo difícil acesso é feito por caminhos sujos e tortuosos em “A Lighthouse in Maine”. No entanto, como facilmente se comprova, este refúgio assume uma perspectiva totalizante, onisciente e redentora, enquanto a própria sociedade aguarda a genuflexão generosa desse semi-deus:³⁷

It might be anywhere,
That ivory tower
Approached by a dirty road.

Bleached stone against
Bleached sky, it faces
Every way with an air

Of squat omniscience – (“A Lighthouse in Maine”, *SP*: 142)³⁸

Noutros casos, esta vontade de difusão da luz leva o poeta a identificar-se com um pirilampo, capaz de funcionar como guia durante a travessia das trevas rumo à noite da superstição e dos medos, como por exemplo em “A Portrait of the Artist”, em que o poeta adopta a *persona* de Van Gogh na localidade de Borinage (o título inicial deste poema era “Van Gogh among the miners”), imaginando-se portador da derradeira luz da fé:

Like a glow-worm I move among
The caged Belgian miners,
And the light on my forehead
Is the dying light of faith (“A Portrait of the Artist”, *SP*: 20)

³⁷ Cfr. o poema “Rathlin”: “Custodians of a lone light which repeats / One simple statement to the turbulent sea.” (*SP*: 122).

³⁸ Interessante o tratamento deste tema num poema como “Light Music”, secção 6 “Please” pela alusão às dificuldades que os outros sentem para aceder ao sujeito poético, indicadores de um tipo de atitude fria, altiva e distanciada:

I built my house
in a forest far from the venal roar.

Somebody please
beat a path
to my door. (*SP*: 66)

8. “unfinished work / Awaits me in the scented dark” (SP: 165):

sob o signo da viagem nocturna

Tratando-se, como já vimos, de uma poesia alicerçada no signo da errância, a viagem nocturna é sinónimo de iniciação, descoberta e exorcismo de velhos medos e fracassos, como se o poeta fosse movido pelo impulso de mergulhar na escuridão para obter um hipotético resgate ante o confronto com a luz da verdade. Atente-se, a propósito, na ideia, transmitida no final do poema “Craigvara House”, de uma necessidade de procurar um ponto de descanso como fonte de acolhimento e hospitalidade, após uma viagem nocturna de recuperação de forças, sempre com os olhos fixos num sinal luminoso na paisagem:

and crossed by night
a dark channel, my eyesight
focused upon a flickering pier-light.
(...)
as if we might
consider a bad night
as over and step out into the sunlight.” (Craigvara House, SP: 158)³⁹

É com extrema intensidade que Derek Mahon vive esses pequenos momentos fugazes de fusão espaço-temporal equivalentes ao movimento do dia para a noite, entre o amanhecer e o crepúsculo, perante a possibilidade de união suprema entre o homem, os objectos, a noite e o firmamento. Porém, qualquer despertar traz consigo um aparente regresso à lucidez fictícia do real, traduzida numa espécie de descida aos infernos e à prisão de um quotidiano artificial que Mahon condena em “Dawn at St. Patrick’s”, onde o amanhecer transporta consigo a ilusão da sombra e o início de um estado ilusório de fragmentação emocional:

³⁹ Por vezes, esta viagem assemelha-se a uma navegação de cabotagem, mantendo sempre o olhar fixo na costa que o ilumina e procedendo à interpretação dos tão necessários marcos referenciais na paisagem. No entanto, essas luzes serão sempre motivo de desdém e irreverência, como nesta tradução do poema “Le Bateau Ivre” de Rimbaud:

Storms smiled on my salt sea-morning sleep.
I danced, light as a cork, nine nights or more,
Upon the intractable, man-trundling deep,
Contemtuuous of the blinking lights ashore. (SP: 80)

Light and sane
 I shall walk down to the train,
 into that world whose sanity we know,
 like Swift, to be a fiction and a show.
 The clouds part, the rain ceases, the sun
 casts now upon everyone
 its ancient shadow. ("Dawn at St. Patrick's", *SP*: 106)

A poesia resulta, portanto, desse intervalo criativo aberto entre o pôr-do-sol, momento em que a imaginação se recolhe para iniciar um longo labor poético noturno, e o amanhecer, espaço de confrontação com a luminosidade solar e entrada no mundo das sombras e atavismos, afinal a constatação desse "pungent dawn" descrito em "Old Roscoff" (*SP*: 128), poema onde sobressai em pano de fundo a pequena cidade da Bretanha escolhida como refúgio temporário por Corbière.⁴⁰ Vejam-se as frequentes referências às condições em que a escrita/leitura acontece, como por exemplo no poema "The Attic", pela apresentação do sujeito poético num sótão ou águas-furtadas, mais uma vez distanciado e à luz do candeeiro, dando início à eterna alquimia, que é o preenchimento dos espaços em branco da página, sob a égide da noite e sob os auspícios da luz-musa da cidade:

At work in your attic
 Up here under the roof -
 Listen, can you hear me
 Turning over a new leaf?
 (...)
 I who know nothing
 Scribbling on the off-chance,
 Darkening the white page,
 Cultivating my ignorance. ("The Attic", *SP*: 102)

E veja-se ainda a forma como Mahon recorre à metáfora da viagem ou, eventualmente, de uma caçada noturna, respectivamente em *Night-Crossing*, "Night Drive" e "The Hunt by Night", para abordar a questão da escrita enquanto processo interminável que tem início com o apagar da luz diurna, espaço de fingimento e encenação, que ocorre durante escassas horas, para acabar com a chegada do dia, altura em que se fecha o

⁴⁰ Cfr. idêntica noção de fugacidade em "The Sea in Winter": "elusive dawn epiphany" (*SP*: 114).

círculo e tem início uma nova vida exterior e socialmente integrada.⁴¹ Neste aspecto, “Beyond the Pale” assume-se como um dos poemas mais paradigmáticos pela forma como nos descreve esse momento de extrema intensidade emocional representado pela escrita de uma carta de amor que é, de repente, interrompido e subvertido pelo amanhecer e pelo apagamento da luz:

'And now my fire is dead, and I have no more light...'

His lamp went out; he opened the shutter.
The sun rose; he gazed at his letter,
Laughed and then tore it up...

The little bits of white
Looked, in the mist, like gulls in flight. (“Beyond the Pale”, *SP*: 110)

9. “we step out into the light” (TYB: 27):

rumo ao resgate pela luz

Outro dos temas recorrentes e de extrema importância em Mahon é o especial fascínio pela luz e, sobretudo, pela forma como esta incide ou penetra no mundo visível para revelar uma essência oculta, aquilo que Terence Brown aponta como “to invest it with a numinous presence and an impression of inherent relationships” (BROWN 1994: 41). A atenção do autor centra-se, portanto, na revelação pela luz, processo que partirá da captação das emanções vindas dos objectos e culminará nesse objectivo de vida que será a descoberta da luz profunda, o vestir-se de luz a que o poeta aludirá numa das suas traduções de Philippe Jaccottet, “Wrap yourself in a cape of sunlight” (*PJ*: 125), cuja constatação já é anunciada em “A Hermit”, um texto em prosa publicado inicialmente em *The Snow Party* e retomado mais tarde sob o título “The Mayo Tao”: “There is an immanence in these things which drives me, despite my scepticism, almost to the point of speech.” (*P*: 73).

⁴¹ Cfr. “The Globe in North Carolina” poema que nos transporta para o universo do fantástico, apresentando-nos o sujeito poético dono e senhor do globo que repousa na palma da sua mão e confessa:

unfinished work
Awaits me in the scented dark.
The halved globe, slowly turning, hugs
Its silence, while the lightning bugs
Are quiet beneath the open window,
Listening to that lonesome whistle blow... (“The Globe in North Carolina”, *SP*: 165)

Por isso, é evidente a sedução sentida pela simplicidade do mundo, bem como a valorização dos espaços em branco, dado que permitem discernir esses minúsculos momentos luminosos onde é possível captar o brilho da luz e do belo. Ao adquirir contornos de religiosidade, porque reveladora da transcendência dos objectos simples do quotidiano, esta luz surge-nos caracterizada como “a late sacramental gleam” (“A Garage in Co. Cork”, *SP*: 153) e, em “One of these Nights”, comparada mesmo ao luar celestial como elemento purificador e anti-séptico que limpa a sujidade e tudo vê com omnisciência e imparcialidade:

A pregnant moon of August
Composes the roof-tops'
Unventilated slopes;
Dispenses to the dust
Its milky balm.
(...)
The grime of an ephemeral
Culture is swept clean
By that celestial hoover,
The refuse of an era
Consumed like cellophane
In its impartial glare. (“One of these Nights”, *SP*: 150)

No entanto, a procura da luz é também uma demanda do conhecimento e apaziguamento pessoais, e emblemática da luta que o sujeito poético trava contra as trevas da ignorância e a grande noite do pessimismo existencial. Será esse um dos motivos pelos quais Mahon demonstra alguma preocupação ante o terror de um eventual apagamento total das estrelas e a consequente entrada no domínio do nocturno, conforme referido no poema “North Wind: Portrush”, em que o vento inclemente ameaça apagar para sempre as estrelas (*SP*: 124). E será também receando o vazio do desespero e da solidão que as estrelas são caracterizadas como “protein-fed epiphanies” (“Knut Hamsun in Old Age”, *SP*: 133), pequenas cápsulas intemporais que atravessam e prolongam o tempo, solenes intermediários entre o *big bang* e as almas dispersas dos indivíduos. Neste aspecto, um poema como “Mt. Gabriel” aproxima-se de “Craigvara House” (*SP*: 158), ao apresentar alguém que permanece expectante, tal como o sujeito poético, olhos sintonizados na

estrela ultramarina, confiante nessa união na fragmentaridade conferida pelos astros enquanto condutores e marcos de referência inscritos no imenso mapa sideral:

Who, aliens, burnt-out meteorites, time capsules,
Are here for ever now as intermediaries
Between the big bang and our scattered souls. ("Mt. Gabriel", *SP*: 167)⁴²

⁴² Observe-se ainda a frequente referência ao planeta Vénus, a estrela de alva, classificada como "a far-shining star" em "The Sea in Winter" (*SP*: 113), ou ainda a Estrela Polar, guia dos marinheiros, ambas coordenadas seguras na quadrícula do universo, mas também sinais do fim de um pesadelo e prenúncio de um despertar seguro:

The ideal future
shines out of our better nature,
dimly visible from afar:
'The sun is but a morning star.' ("The Sea in Winter", *SP*: 117)

III

“THIS COULD BE HOME FROM HOME”:

A tradução como lar alternativo

Translation is voyage and the poet takes a translation across the OCEAN. Any ship of any description may be qualified to reach port, sailing across the sea of fidelity or the sea of license. The port too will suggest in its name the conditions of the sea by which the ship reaches its destination. So the port where the cargo of poems lies anchored may be called Saint Faithful or New Harmony or Wild Strawberries. But the port must have a name, a true name. Modest designations will do – translation, version, paraphrase, metaphor, retelling, imitation, or whatever.

The OCEAN offers all things, including these mixed metaphors about the translation of poems. (BARNSTONE 1993: 269)

Pretende-se com o presente capítulo apresentar um enquadramento teórico susceptível de justificar o interesse pela prática da tradução por parte de Derek Mahon. Neste sentido, servir-nos-emos de algumas das mais recentes perspectivas sobre o fenómeno da tradução em geral e, mais particularmente, na Irlanda, como demanda de um sentido de hospitalidade. Aproveitaremos, entretanto, para considerar alguns aspectos do relacionamento que a cultura irlandesa estabelece com o que lhe é exterior e, em particular, com a cultura francesa, enquanto perspectiva de alteridade e contraponto para a própria redefinição da escrita poética. Questões estas decorrentes, por um lado, da ambivalência psíquica da cultura irlandesa, aquilo que Richard Kearney descreve em *The Irish Mind* como “double vision”, característica da divisão e descontinuidade da mente irlandesa e, por outro, responsáveis pela escolha de uma espécie de êxodo intelectual rumo à alteridade, “a *peregrinatio* to foreign lands” (KEARNEY 1985: 11 e 14).

Partindo do pressuposto de que, para alguns autores, a Irlanda se afigura como um lugar para esquecer ou ignorar, apesar de dolorosamente presente (SERPILLO 1987: 27), a recorrência de perspectivas simultaneamente flutuantes e ambivalentes reflectir-se-á na escolha da França, muitas vezes tomada como alternativa capacitadora face à “inevitabilidade” humilhante do relacionamento com o opressor britânico.

Baseando-nos na produção poética de Derek Mahon, seguiremos um trajecto que nos levará a considerar a tradução como o corolário de um movimento exílico que impele o sujeito poético e a palavra rumo a uma viagem sem fim.¹ Isto porque a des-locação operada, metáfora da “remoção do lugar”, gera o trauma do desenraizamento físico e psicológico. Tal como o autor, o texto e a palavra mostram-se, por conseguinte, entidades desenraizadas num contexto de errância pautado pela ausência de fixação e de barreiras.

¹ A utilização do adjetivo “exílico” decorre da leitura do artigo “A encruzilhada dos ‘rhétoriciens’: Intertextualidade e retórica” da autoria de Paul Zumthor e tradução de Clara Crabbé Rocha. (ZUMTHOR 1979: 143).

A hospitalidade representa, pois, o ponto alto de uma viagem que transporta o poeta ao encontro do outro, essa alteridade cúmplice que é também espaço privilegiado de apaziguamento. Perante os sentidos de desenraizamento na escrita, os textos-outros encontrados na tradução funcionam como elementos potenciadores da “re-locação” do sujeito e dotadores de uma maior confiança identitária. De facto, ao considerarmos esses “textos-outros” como fragmentos dotados de mobilidade ou, mais concretamente, enxertos, obteremos a condição essencial para que os mesmos possam, simultaneamente, exercer uma função contaminadora e disseminadora da palavra poética num outro solo.

1. “A labour of some kind of love” – Traduzir na Irlanda: um germinar difícil

Porquê a importância da tradução numa cultura habitualmente periférica como a irlandesa? Num ensaio da autoria de Seamus Heaney, “Earning a Rhyme: *Notes on Translating Buile Suibhne*” (HEANEY 1989: 13), o autor alude às circunstâncias conducentes à formação de um certo gosto pela tradução na Irlanda do Norte, após o processo de anglicização, iniciado na segunda metade do séc. XIX e potenciado pelo “Irish Literary Revival”, de inúmeros textos gaélicos para melhor conhecimento de algumas manifestações dessa língua e cultura.² E, de facto, o tópico recorrente nesse interesse pela tradução é o de uma cultura de resistência e combate em estado latente, que será particularmente estimulada, para a geração de Seamus Heaney e Derek Mahon, pelo grande interesse pelas questões das minorias e direitos cívicos de finais da década de sessenta e inícios de setenta, e influenciada pelas novas questões relacionadas com a identidade e a diferença cultural. Assim, perante uma conjuntura política e social de adversidade, os poetas começam a encarar a tradução como um espaço de libertação face às pressões do presente, conforme sustenta o mais recente Nobel da literatura irlandesa:

² Para uma outra visão desta questão da tradução, ver capítulo “Translating Tradition”, de Declan Kiberd, na obra *Inventing Ireland*: “The Irish Renaissance had been essentially an exercise in translation, in carrying over aspects of Gaelic culture into English, a language often thought alien to that culture.” (KIBERD 1996: 624).

(...) when the poets there – who had ignored their different religio-political origins in the name of that greater humility and flexibility which the imaginative endeavor entails – began to find themselves tugged by undercurrents of historical memory and pleas for identification with the political aims of their groups; when the whole unfinished business of the England/Ireland entanglement presented itself at a local level as a conflict of loyalties and impulses – when all this happened, historical parallels and literary precedents began to assume fresh relevance, and to offer distances and analogies which could ease the strain of the present. The poets were needy for ways in which they could honestly express the exacerbations of the local quarrel without turning that expression into just another manifestation of the aggressions and resentments which had been responsible for the quarrel in the first place. (HEANEY 1989: 14 e 15)³

Se, contudo, analisarmos as condicionantes do actual interesse pela tradução na Irlanda, teremos que contemplar primeiramente um desejo de integração e revivificação de uma identidade cultural através da tradução interlingual do Inglês para o Irlandês, esse “labour of some kind of love” preconizado por Thomas Kinsella ao referir-se às suas traduções da epopeia *Táin Bó Cuailnge* (KINSELLA 1967: 10).⁴ O mesmo designio que pretendia diminuir o fosso cavado durante o século XIX entre povo e língua e encarado pela população como uma necessidade absoluta perante o trauma da perda do seu idioma. Por outro lado, conscientes da sua condição periférica, alguns autores norte-irlandeses de meados do séc. XX, como Samuel Beckett, Brian Coffey e Denis Devlin, procuravam libertar as letras irlandesas do cunho demasiadamente nacionalista herdado de W. B. Yeats e, ao mesmo tempo, patrocinar um fenómeno de abertura intelectual ou cosmopolitização, abrindo as portas a outras literaturas europeias, nomeadamente a francófona, como espaço alternativo de resistência (SHIELDS 1995: 61).

Num recente estudo sobre a tradução na Irlanda, *Translating Ireland: Translation, Languages, Cultures*, Michael Cronin oferece-nos outra perspectiva para o enquadramento da tradução na Irlanda. Segundo ele, o fenómeno da tradução manifesta-se actualmente segundo três perspectivas:

³ Cfr. tradução como produto de um contexto de tensão em Robert Welch: “The union of Great Britain and Ireland created all kinds of tensions which worked through the entire fabric of nineteenth-century Irish life. These tensions (...) gave to the paradoxical activity of translation an intriguing and attractive aspect.” (WELCH 1987: 5).

⁴ Ver ainda Robert Welch e a forma como estas traduções impediram igualmente a queda no esquecimento do gaélico: “In the United Kingdom of Great Britain and Ireland the translator was performing a public service in contributing to the advance of understanding and mutual concord, by providing versions of Gaelic poetry. In acknowledging that there was such a thing as Gaelic verse he was signalling the existence of a separate Irish culture; by translating it he was demonstrating the capacity of the English language to receive into itself a very different quality of human awareness and perception (...)” (WELCH 1987: 5).

Firstly, there is translation as a dialogue with the other language on the island, Irish. (...) Translation here is an act of self-understanding at both a personal and community level. Secondly, there is translation as liberation, escaping from the pressures of Irish politics and history into the playful exuberance of foreign literatures. (...) Thirdly, there is translation as a way of addressing the conflict but indirectly. As Kathleen Shields has demonstrated in the case of Derek Mahon's translations from the French, translation enables the poet to explore individual and public loyalties in a divided society. (CRONIN 1996: 181).

Conscientes da sua condição periférica anquilosante, motivada, por um lado, por uma cultura atávica e ensimesmada e, por outro, pelos respectivos constrangimentos impostos pelo exterior, alguns poetas irlandeses encontram no confronto com o outro a legitimidade suficiente para afirmar uma identidade.⁵ Algo corroborado por Seamus Deane ao reconhecer o riquíssimo composto químico decorrente da imitação de poetas de outras línguas ou tradução de poemas como “Le Bateau Ivre” de Rimbaud ou *Les Chimères* de Nerval (DEANE 1985: 165), e reforçado pelo comentário de Giuseppe Serpillo quanto a um desmesurado sentido de exílio, através do qual será possível a libertação de contextos asfixiantes e castradores (SERPILLO 1987: 27).⁶

Por conseguinte, mais do que um mero exercício de estilo, a tradução surge como a chave para uma certa escrita poética na Irlanda do Norte, ao questionar, por um lado, uma determinada relatividade e estagnação sociais e culturais e, por outro, ao permitir a abertura de caminhos para a criatividade individual e a afirmação nacional.⁷ Para além disso, no caso concreto da Irlanda, a tradução constitui-se como espaço móvel e dinâmico, permitindo o estabelecimento de laços entre as diferentes versões culturais da Irlanda que são, segundo palavras de Shields num ensaio sobre a tradução de Nerval por Derek Mahon, “ethnocentric and mutually exclusive” (SHIELDS 1995:

⁵ Quanto à dicotomia entre provincianismo e paroquialismo veja-se um dos textos mais emblemáticos de de Patrick Kavanagh, outro poeta irlandês deste século, intitulado “The Parish and the Universe”. Um artigo publicado no período do pós-guerra, anos 50, e que visa demolir alguns dos estereótipos da identidade cultural irlandesa fortemente influenciados pelo “Irish Literary Revival”:

“Parochialism and provincialism are opposites. The provincial has no mind of his own; he does not trust what his eyes see until he has heard what the metropolis – towards which his eyes are turned – ahs to say on any subject. This runs through all activities.

The parochial mentality on the other hand is never in any doubt about the social and artistic validity of his parish. All great civilizations are based on parochialism – Greek, Israelite, English.

In Ireland we are inclined to be provincial not parochial, for it requires a great deal of courage to be parochial.” (KAVANAGH 1967: 282).

⁶ Veja-se como a tradução, enquanto processo imitativo, pode apresentar-se como prática assumidamente intertextual: “imitation is not only a means of forging one's own discourse but is a consciously intertextual practice.” (WORTON and STILL 1995: 6).

⁷ Cfr. questão da divisão exposta por Denis Donoghue: “If there is a distinctive Irish experience, it is one of division, exacerbated by the fact that division in a country so small seems perverse.” (DONOGHUE 1986: 16).

73). E, ao mesmo tempo, tal como definido por Derek Mahon no ensaio “The Existential Lyric”, a propósito dos *Collected Poems* de Samuel Beckett (também ele um protestante irlandês, educado no Trinity College, que encontra em França um grau de liberdade e inspiração criativas), com poemas em Inglês e em Francês, a tradução permite-lhe fugir aos espartilhos impostos pela sua língua materna e assumir uma posição de ruptura, de facto, “the only way out of the 'tongue-tied profanity' ” (MAHON 1996: 57).

Perante os condicionalismos da modernidade, a tradução adquire, portanto, uma importância decisiva na cultura irlandesa contemporânea enquanto “forma privilegiada de interrogação face à descontinuidade” já que permite obliterar memórias dolorosas da adversidade histórica, ao mesmo tempo que se apresenta como “modo de abertura às diferentes vertentes da cultura nacional e ao resto do mundo”, como conclui Cronin (CRONIN 1996: 168 e 169).

2. A tradução como traço oblíquo e descentramento

“La traduction comme décentrement est la seule qui, en langue et en littérature, réussit.”. Esta pertinente afirmação de Henri Meschonnic no volume *Pour la Poétique II* (MESCHONNIC 1970: 415) permite-nos traçar um paralelismo com a forma como este potencial dinâmico da tradução funciona como mecanismo simultâneo de ruptura e absorção de realidades em fluxo.⁸ Trata-se, efectivamente, de um dos principais pontos a reter no estudo que faremos das traduções de Mahon, uma vez que se trata de actos deliberadamente descentrados que remetem o tradutor para a periferia e, portanto, em perfeita sintonia com a opinião de Richard Kearney ao identificar o descentramento como traço característico da alma irlandesa (KEARNEY 1985: 8).⁹ Esse traço oblíquo sustentado por Walter Benjamin no ensaio “The Task of the Translator”, ao aludir à questão da tradução como um movimento periférico que situa o tradutor, não no centro, mas sim na margem:

⁸ Sobre este ponto ver ainda Antoine Berman: “l'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport, ou elle n'est rien.” (BERMAN 1984: 16).

⁹ Peter Denman classifica Mahon como um poeta no “shoreline, in a liminal position, at the circumference but without any defining centre”, alguém em que o centro pode, efectivamente, estar em qualquer lado e em qualquer local, tal como o próprio sujeito poético, também ele perdido (DENMAN 1994: 34).

Unlike a work of literature, translation does not find itself in the center of the language forest but on the outside facing the wooded ridge; it calls into it without entering, aiming at that single spot where the echo is able to give, in its own language, the reverberation of the work in the alien one (BENJAMIN 1992: 77).¹⁰

No entanto, conforme nos refere Antoine Berman no seu estudo sobre tradução e Romantismo na Alemanha, *L'épreuve de l'étranger*, esta questão do outro espaço periférico, desse local de exílio no exterior de uma circunferência aglutinadora, levanta também questões pertinentes quanto à consciência de uma situação de marginalização e estagnação. Veja-se o exemplo dado pelo autor ao analisar o recurso à tradução como uma analogia útil na psicanálise:

D'autre part, l'essence même de son [Freud] projet suppose, comme l'a indiqué Massignon, "un certain 'décentrement' qui est lui-même un moment essentiel de l'opération de traduction: se traduire-vers... Pour comprendre l'autre, il ne faut pas se l'annexer, mais devenir son hôte [...]. Comprendre quelque chose d'autre, ce n'est *s'annexer* la chose, c'est se transférer par un décentrement au centre même de l'autre. (BERMAN 1984: 297)

Uma das provas da importância de que a tradução se reveste para a cultura e sociedade irlandesas dá-se a conhecer nas afirmações do crítico e historiador Terence Brown, que detecta esse mesmo impulso translatório condicionado pelas pressões específicas da língua e cultura irlandesas que vão empurrando o tradutor para a periferia, como se, nesse espaço à parte, nesse espaço vital alternativo, existisse uma outra vida autónoma e livre de condicionalismos. A tradução funciona assim como mecanismo complementar susceptível de fornecer uma perspectiva linguística alternativa para a avaliação de uma realidade outra que parece extravasar as exíguas dimensões proporcionadas pela língua inglesa, tal como reitera Terence Brown num artigo de 1989, "Translating Ireland". Há, de facto, a possibilidade ainda de estabelecer contacto com o estudo já citado de Richard Kearney, o qual, apesar de não incidir

¹⁰ De facto, a perspectiva adoptada por Mahon privilegia estratégias de não comprometimento, pela escolha de um distanciamento útil que lhe permite, por um lado, observar com um olhar abrangente e totalizante e, por outro, evitar a imersão e o contacto com a realidade. Ou seja, movido pelo anátema da culpa, Mahon evita invariavelmente o compromisso, preferindo o conforto de viver no limiar tal como sugerido por Peter Denman em "Know the One?: Insolent Ontology and Mahon's Revisions" (DENMAN 1994: 33) e confirmado pelo poeta em "The Sea in Winter": "the heroism and cowardice / of living on the edge of space (...)" (SP: 117).

concretamente na tradução, levanta algumas questões pertinentes quanto às principais características de uma identidade irlandesa:

What the translations from Irish seem to imply is not a nostalgia for some truly indigenous expression, nor any revivalist enthusiasm, but a sense that the complexity of the Irish poet's contemporary experience requires an interpretative resource which current English language somehow fails to supply. It is as if, to adapt the Brian Friel of *Translations*, a linguistic contour does not as yet match the contour of the fact, and the poet must seek for alternative linguistic perspectives from which to survey the landscape. (citado por CRONIN 1996: 179)

in the case of many Irish writers, notably Joyce and Beckett, the double vision assumed the focus of exile and estrangement, the unmistakable sentiment of residing on the outside or periphery, of being other – for better or for worse.” (KEARNEY 1985: 11)

3. A reescrita do passado

Recentemente, algumas correntes da teorização literária e dos estudos culturais, com destaque para os chamados “estudos pós-coloniais”, defendem cada vez mais a necessidade ou a inevitabilidade de o passado ser reescrito deliberadamente, sob a forma de reconfiguração da memória e da identidade. Por isso, pelo potencial aberto quanto a uma reavaliação do passado, a tradução pode apresentar-se, conforme sustenta Tejaswini Niranjana em *Siting Translation. History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*, como uma das várias formas de esquecimento, não totalmente absoluto, mas sim enquanto hipótese aberta para uma reescrita radical e um confronto com o passado:

I would argue that post-colonials, obliged to underwrite certain practices of interpretation and impelled by the urgency for certain types of ‘action,’ need to practice a kind of forgetting. This practice, perhaps, can be named translation: a translation that involves ‘citation’ rather than ‘absolute forgetting,’ that indicates not a simple rupture with the past but a radical rewriting of it. (NIRANJANA 1992: 88 e 89).

A partir de uma perspectiva radicada em desígnios de afirmação nacional, bem como noutras razões históricas e sociais, a tradução pode igualmente constituir um fenómeno de afirmação de uma minoria face a um certo poder. É neste sentido que Lawrence Venuti equaciona o problema do poder e violência exercidos pelo acto de

tradução, a partir do momento em que o texto é encarado como instrumento de resistência e combate:¹¹

Ainsi, ressent-on les effets violents de la traduction aussi bien chez soi qu'à l'étranger. D'une part, la traduction exerce un pouvoir énorme sur la construction des identités nationales des autres cultures et peut donc jouer un rôle dans les confrontations raciales et ethniques et les conflits géopolitiques. De l'autre, la traduction recrute le texte étranger pour maintenir ou réviser les canons littéraires de la culture de la langue d'arrivée, inscrivant la poésie et la fiction, par exemple, au nombre des divers discours poétiques et narratifs qui rivalisent pour la supériorité culturelle dans la langue d'arrivée. (VENUTI 1994: 56)

Se, entretanto, transpusermos esta atitude de combate para o solo irlandês, centro do nosso estudo, depressa constataremos a dimensão polémica da tradução na Irlanda, resultante das relações tensas entre a literatura e o poder. Repare-se como a própria ligação entre língua e tradução conduz igualmente ao reconhecimento dessa fatalidade que é cruzar a fronteira e cortar a ligação com um passado, adoptando uma nova língua. Uma experiência deveras traumatizante, por um lado, pela humilhação de admitir um novo veículo linguístico e, por outro, pela necessidade de adoptar um composto de empréstimos, essa língua enxertada como mecanismo de integração face ao colonizador e que aumenta progressivamente o fosso cavado entre o indivíduo e a tradição, conforme reconhece John Montague, outro poeta irlandês contemporâneo:

(Dumb,
bloodied, the severed
head now chokes to speak another tongue:-
As in
a long suppressed dream,
some stuttering garb-
led ordeal of my own)
(...)
To grow
a second tongue,
as harsh a humiliation
as twice to be born. ("A Grafted Tongue", *CP*: 37)

Daí o importante papel dos tradutores na qualidade de intermediários proteicos, forças de acção e "embaixadores do Outro" envolvidos num movimento dialógico de avanço, quantas vezes no escuro, por entre zonas fronteiriças de transição entre espaços linguísticos e culturais, encarnando também eles alguns dos mais dolorosos dilemas da

¹¹ Se a tradução é um ramo da intertextualidade, pode, tal como esta, manifestar um contexto social em desagregação e, ao mesmo tempo, associar-se a um renascimento cultural: "Seja qual for o seu suporte ideológico confesso, o uso intertextual dos discursos corresponde sempre a uma vocação crítica, lúdica e exploradora. O que faz dela o instrumento de palavra privilegiado das épocas de desagregação e de renascimento culturais." (JENNY 1979: 49).

conturbada história irlandesa (CRONIN 1996: 1). É nesta sequência que Michael Cronin conclui destacando essa fonte inesgotável de criatividade e inovação que é a tradução na Irlanda como um espaço etéreo e metamórfico onde o tradutor vive o dilaceramento de ultrapassar as barreiras entre as línguas e sente o travo amargo do desenraizamento:

The sense of distance, estrangement and a level of alienation is a common experience of translators who find themselves between languages, suspended in the working space of equivalence. To the extent that all translation involves matching like to unlike, coupling the familiar and the foreign, the translation process has much in common with paradox, metaphor and discovery. Hence, the creative consequences of the state of translation that is modern Ireland. (CRONIN 1996: 4)

4. Tradução e alteridade num contexto exílico

A poesia de Derek Mahon mostrava-nos uma necessidade absoluta de partir e regressar ao lar, como se o primeiro momento de ruptura implicasse a danação de um percurso que, a partir desse mesmo instante, se torna irremediável e angustiadamente singular. Recentemente, num ensaio intitulado “O Judeu errante e a deriva moderna”, João Barrento reflecte sobre este tema da viagem na literatura contemporânea e da situação recorrente do escritor moderno como um ser culturalmente exilado e desenraizado:

A partir de agora, a literatura moderna (...) assume o seu destino de viagem sem destino. O poeta do último século – Laforgue ou Rimbaud, Jules Verne (o da *Esfinge dos Gelos*) ou Georg Heym (*O Diário de Shackleton*), Kafka (*O Caçador Graco*) ou James Joyce – é o Aasvero da dúvida na busca do sentido: (...) A viagem desencantada da literatura moderna leva (como já anuncia o quadro romântico de Caspar David Friedrich conhecido por ‘O mar de gelo’, mas realmente intitulado ‘Esperança afundada’) o navio à deriva para os mares do próprio discurso, condenando-o aos gelos (quase) eternos e a terríveis Maelstroms (Poe, Pessoa, Benn) pelo pecado original da crença inocente na Razão e no Sentido. Esse novo Aasvero erra pelas paisagens de inverno e pelos desertos (*Waste Lands*) da literatura moderna (...) (BARRENTO 1996: 50 e 51)

Desta forma, quando se elege o exílio e a solidão como desígnios a que o poeta se sujeita durante um percurso individual e doloroso, a escolha da tradução adquire contornos de referência sólida, mas também de uma viagem que permite ao poeta

atravessar essa “terceira língua”¹², rumo ao espaço de uma alteridade cúmplice, momento de fusão de horizontes que Maurice Blanchot descreve como a descoberta de “uma identidade a partir de uma alteridade” (citado por JORGE 1997: 67).¹³

No prefácio às suas traduções de Philippe Jaccottet, Mahon referia-se à forma como privilegiara o processo de tradução movido pela preocupação de, por um lado, escutar a voz do “outro” e, por outro, manter a inflexão original do texto, uma espécie de “logopoeia” poundiana (POUND 1937: 170 e 171) através dos mecanismos formais da sua própria língua.¹⁴ O “outro”, que funcionará, neste caso, como caixa de ressonância do sujeito poético e mecanismo auxiliar das instâncias de enunciação, já que a adopção da voz do estrangeiro permite obter uma estratégia dissimulatória para comentar com outra legitimidade a realidade tão familiar.¹⁵

No âmbito do presente estudo, aproveitaremos para entender a tradução como prática intertextual, nomeadamente à luz da afirmação de John Frow num artigo intitulado “Intertextuality and ontology” (FROW 1995: 45), segundo o qual os textos podem constituir vestígios de uma alteridade, ou seja, mecanismos de detecção da presença do outro. Ou seja, decompondo esse processo, misto de transfusão e metamorfose, através do qual se concretiza o relacionamento com o outro, enquanto descoberta de uma alteridade, tal como propõe Antoine Berman (BERMAN 1984: 287). Para George Steiner, a tradução abre-se efectivamente à possibilidade de “experimentar a diferença, sentir a resistência e a ‘materialidade’ daquilo que é diferente”, no fundo, “viver uma outra experiência de identidade” (STEINER 1998: 381), enquanto Felix Philip Ingold caracteriza-a como uma relação mediada entre duas entidades ontológicas:

Mais l’auteur, qui s’affirme comme traducteur de l’étranger et l’accueille dans son altérité non-clôturable de telle sorte que ce qui lui demeure insaisissable peut même être accueilli par lui, cet auteur est (peu importe à quelle époque il appartient) un *romantique*. (...) il reçoit, il accepte le

¹² Veja-se a descrição desse espaço outro onde se processa um misto de metamorfose e transfusão: “E o tradutor vê-se, para dar conta do seu encargo, obrigado a medir-se não com duas línguas, mas pelo menos com três. Pois só graças a uma terceira língua, como essa a que se refere Antoine Berman (...), só graças àquilo a que chamarei uma *língua de ninguém*, entre as duas, poderá esperar levar a bom porto o seu navio.” (PEREIRA 1998: 29).

¹³ Cfr. Michael Riffaterre: “(...) obviously, when the culture which the text reflects is still within reach, the reader’s task is facilitated by the frequency of references to well-known intertexts, or just by chance encounters with them). These signposts are words and phrases indicating, on the one hand, a difficulty (...); and, on the other hand, pointing the way to where the solution must be sought.” (RIFFATERRE 1995: 58).

¹⁴ “I have tried, in his own words, to be attentive to a foreign voice, and to give to this voice, with the resources of our language, an embodiment in which the original inflection survives.” (PJ 1988: 16).

¹⁵ Efectivamente, ao abandonar a Irlanda, Mahon começa a encarar Belfast como um tipo de alteridade: “Belfast begins to seem indeed a kind of otherness itself, as the grim ineluctable alternative to alternatives” (TINLEY 1994: 92).

texte étranger, dans le moment où il se laisse transformer par lui; ce qui le transforme, c'est précisément l'*étranger*: au lieu de se l'approprier, il lui donne la valeur de l'intimement étranger, de l'étranger dans l'original, l'étrangéisation à proprement parler du geste de traduire. (INGOLD 1994: 20)

No caso do poeta norte-irlandês, a procura poética do outro decorre do sentimento de anatematização de alguém que decidiu voltar as costas ao seu povo e que escolhe no espaço intertextual um espaço de hospitalidade e mobilidade, algures entre a tensão de ficar e partir, embora correspondente ao mesmo “desejo de integração e duma vontade ou duma constatação de exílio” ocultos a que Paul Zumthor se refere (ZUMTHOR 1979: 144). Um ponto, aliás, reiterado por Léon Godel, em “«On» devient «Autre»”, ao descrever a tradução como abertura e resultado de uma vontade de exílio:

S'ouvrir à l'autre, donc. S'impregner de la langue (du regard, de l'image, de la musique...) de l'autre. Accueillir au plus profond de soi la voix venue de l'étranger... Et d'autre part trouver refuge dans le verbe d'autrui – l'habiter, l'explorer. Changer de langue comme on change de domicile, de pays, de latitude. Passer sur l'autre rive – donc, se dépayser, s'exiler, se perdre (pour mieux se retrouver). (GODEL 1994: 10) ¹⁶

É, pensamos, em busca desse espaço de hospitalidade que Mahon manipula os textos do outro através da tradução, apropriando-se deles e utilizando-os ao serviço desse alheamento cúmplice “at one remove”, dessa forma oblíqua de abordar um mesmo pronunciamento estético, através do qual o poeta se torna outro, “on devient autre”, tal como explica Godel (GODEL 1994: 9). Também João Barrento, no artigo citado anteriormente, abordou esta problemática da manipulação da palavra do outro, sob a forma de tradução ou re-leitura de textos outros, como única salvação possível para o estabelecimento de uma ligação com a origem, via unificação da linguagem, face a um desígnio de proscrição que condenou o homem ou tradutor contemporâneo à errância sem fim. Veja-se ainda como, para outro autor dedicado aos estudos anglo-irlandeses, a problemática de viver no estrangeiro pode representar efectivamente uma possibilidade de exílio espiritual, pela criação de um local remoto e periférico, embora evocando paradoxalmente os mesmos sentimentos de ausência e nostalgia comparáveis à perda do mítico Éden:

O poeta-Aasvero moderno, ainda e sempre condenado à errância, salva-se e salva-nos no próprio acto de lembrar, de fixar, na palavra poética e na sua força de atracção, o eco do silêncio loquaz que busca desde o início, desde a saída da Terra Prometida – ou do paraíso perdido. (BARRENTO 1996: 50 e 51)

¹⁶ Cfr. opinião de Jacques Derrida sobre a aceitação do outro no movimento da hospitalidade: “Or, dans l'hospitalité pure, sans garantie, cette possibilité que l'autre vienne faire la révolution, voire une forme pire de l'imprévisible, et que l'on soit débordé doit être acceptée.” (DERRIDA 1999: 100).

(...) a place in a remote corner of our unconscious selves, and evoke the same sense of loss and nostalgia that all peoples still feel for the mythical Garden of Eden. (SERPILLO 1987: 33)

5. O intervalo sob o olhar do outro

A forma como as frequentes estratégias de ocultação sob o olhar do “outro” permitem o desdobramento de si e a descoberta da sua própria voz é analisada de forma exaustiva por Kathleen McCracken num artigo intitulado “*Homophrosyne*: The French Element in the Poetry of Derek Mahon”, no qual a autora identifica a similitude, consanguinidade e sintonia de olhares e perspectivas entre Mahon e as máscaras/vozes que encarna precisamente porque “they express ideas or espouse a style that, for Mahon, are ‘like-minded’ (MCCRACKEN 1992: 182).¹⁷ Um ponto igualmente desenvolvido por Kathleen Shields ao referir que os poemas traduzidos, as máscaras ou *personae* que encarna, ou os autores exilados que escolhe, lhe conferem, simultaneamente, o grau necessário de diferença e alteridade, bem como a adequada legitimidade para estabelecer o espaço de abertura e ligação entre duas realidades distintas (SHIELDS 1995: 73).¹⁸ Ou seja, ao adoptar a perspectiva exógena de um espaço exterior, físico ou psicológico, tal como sustenta Giuseppe Serpillo, o poeta lança, por um lado, um olhar sobre a sua cultura e sobre o seu próprio posicionamento, obtendo, por outro, a tão necessária legitimação de posturas que, de outra forma, permaneceriam ocultas:

Paradoxically, it is only when they are far away from their place of origin that many characters in Anglo-Irish fiction are able to ‘discover’ and evaluate their culture adequately. It is a matter of perspective: if one’s culture appears to be inadequate when compared with other sets of values because (...) all positive values are placed very close to the boundaries, the uniqueness of that culture almost materializes, as if in a sudden vision. That is why Irish literature in English swarms with characters who feel as if they were strangers in their environment while they are immersed in it, yet rediscover their identity when they come into contact with and consider other life styles. It is for precisely the same reason that the same characteristic so often applies to Anglo-Irish writers themselves, who, in their position as intellectuals must reflect and express the peculiarities and contradictions of the cultural patterns they live in. (SERPILLO 1987: 29)

Esta questão da dissimulação e da forma como o texto se relaciona com o próprio discurso social é equacionada por John Frow, com base na existência de uma

¹⁷ Cfr. *Intertextuality* e a forma como a tradução permite ao autor encontrar a sua voz: “Montaigne commenced his literary career by translating (...) finding in the exercise of translation the voice that would become his own.” (WORTON and STILL 1995: 8).

¹⁸ Relativamente à questão da diferença ver STEINER 1998: 381.

espécie de relação mediada entre o texto e os discursos sociais através do intertexto literário (FROW 1995: 45). Também Ross Chambers, em “Alter ego: intertextuality, irony and the politics of reading”, se refere ao domínio do intertexto literário como um espaço de ocultação favorável ao surgimento desse não-eu (essa espécie de eu de “faz-de-conta”) que permite dizer sem se comprometer, contra o qual o texto se define e do qual se distancia:

we can say only that the text is not its ‘alter ego’, it is not-I, whether ‘not-I’ is the intertext against which the text is defining itself, or the discourse that traverses it and from which it is ‘distanced’. (CHAMBERS 1995: 143)

No caso concreto do poeta-tradutor estudado, longe de um mero acto de apropriação ou redução, a tradução afigura-se como espaço de não comprometimento assente em desígnios éticos e estéticos, já que a preocupação com o outro acaba por se revelar também uma preocupação consigo próprio. No entanto, em termos proporcionais, esta preocupação agrava consideravelmente o distanciamento face a uma cultura que lhe está demasiado próxima e que lhe provoca, como já constatámos em capítulos anteriores, um óbvio desconforto.¹⁹ Por outro lado, tal leitura enquadrar-se-á na forma como Mahon assume, por hábito, o seu descentramento face a uma sociedade que inevitavelmente rejeita, e se coloca preferencialmente no exterior do círculo das convenções sociais.²⁰ Chegamos, assim, a um ponto fulcral do nosso estudo, ou seja, a questão da discreta anulação de si. De facto, longe de intervir vincadamente no texto como um “self-annihilating ethnocentric translator”, recuperando a terminologia de Lawrence Venuti, a sua postura de apagamento relaciona-se antes com o facto de pretender criar um espaço para a sua auto-representação, um espaço autónomo e dinâmico, sabendo que a tradução lhe dá o distanciamento e a autoridade necessários para os seus pronunciamentos poéticos (SHIELDS 1995: 67).²¹

¹⁹ “He is drawn to translating on ethical grounds because translating ought to be an encounter with something other, rather than an act of appropriation or reduction”. (SHIELDS 1995: 73).

²⁰ E veja-se a hipótese de estabelecer uma ponte de convergência entre a tradução e o mecanismo intertextual: “E é isto o intertexto: a impossibilidade de viver fora do texto infinito (...): o livro faz o sentido, o sentido faz a vida.” (BARTHES 1988: 77).

²¹ No entanto, este rótulo que, aparentemente, o conota com um tradutor inglês etnocêntrico que assume propositadamente o seu auto-apagamento visando a transparência e fluência do texto, colide, segundo Kathleen Shields, com aspectos que fazem com que a sua tradução soe, em certos momentos, como algo estranho e alienígena ao Inglês (SHIELDS 1995: 73).

6. O texto como modelo de libertação e teste à hospitalidade

Como reforça Kathleen Shields, Mahon tem plena consciência de que os “seus” autores que escolhe para traduzir, como por exemplo Nerval ou Jaccottet, o extraem da sua cultura, transportando-o para uma outra dimensão para-social e longe da história, permitindo-lhe, em simultâneo, o comentário sempre de uma perspectiva necessariamente distanciada, citando-se no outro ou usando o outro como um espaço fiel de hospitalidade.

Assim sendo, qualquer regresso, físico ou psicológico, envolve a possibilidade regeneradora de penetrar numa outra forma, num outro território de compromisso e de resolução de tensões e, ao mesmo tempo, encontrar esse espaço genuíno onde o poeta pode finalmente testar a hospitalidade do outro e atingir um outro estado descrito por George Steiner como “linguagem em condição de liberdade” (citado por PEREIRA 1996: 55). De facto, para além da experiência do sujeito, a tradução constitui, como já vimos, uma experiência libertadora da linguagem, razão pela qual estabelecemos o paralelismo com outro importante ensaio sobre a dimensão messiânica da tradução, da autoria de Walter Benjamin:

It is the task of the translator to release in his own language that pure language which is under the spell of another, to liberate the language imprisoned in a work in his re-creation of that work. (BENJAMIN 1992: 81)

A metáfora da tradução como experiência libertadora permitiu, por outro lado, a Jacques Derrida, identificar o alargamento e disseminação da linguagem como uma viagem rumo ao outro:²²

Il s'agit donc d'élargir la langue, de larguer ses amarres et lui redonner la haute mer, le large, faire sauter ses crans de sécurité pour qu'elle puisse s'aventurer, dans le danger absolu, au-delà de ses limites, en direction de l'inconnu fascinant, à jamais hors de portée. (DERRIDA 1982: 191).

Tendo em conta uma afirmação desta natureza será possível traçar vectores de contacto com a opinião de dois importantes críticos contemporâneos dos estudos anglo-irlandeses. Por um lado, a partir da necessidade de reinvenção da palavra poética pela

²² Um pronunciamento de tolerância e abertura que será prolongado numa outra instância ao identificar o desígnio de hospitalidade como condição necessária para a renovação de uma linguagem poética potencialmente dinâmica e criativa: “Il doit être possible de parler immédiatement à partir de ce non-savoir. Là surgit la parole poétique: il faut inventer une langue. L'hospitalité doit être tellement inventive, réglée sur l'autre et sur l'accueil de l'autre, que chaque expérience d'hospitalité doit inventer un nouveau langage.” (DERRIDA 1999: 98).

hospitalidade e a transmissão de uma universalidade comum através do acto translatório, a noção de uma “linguagem universal” descrita por Robert Welch como susceptível de ultrapassar preconceitos e constrições. E, por outro, a forma como, para Declan Kiberd, envolvendo mecanismos de adaptação dinâmica a circunstâncias de desenraizamento e desajuste, a prática da tradução na Irlanda se aproxima de um sentido de hospitalidade alternativa:

Poetry is the language used by men when they are really men, when they are truly human. It is the universal language in that it is the way language takes when it wishes to try for true, real, humane universality. And men become men when they take the venture for reality, when they try to dissolve the barriers to fraternity and free themselves from the constraints of prejudice. Translation, then, has a key role, because through it man can speak to man. Fraternity is advanced, because through translation man is made aware that in spite of the differentiation between different languages and cultures he shares with all his kind the distinguishing mark of a language-making capacity. (WELCH 1987: 3)

They [Irish artists] have known estrangement from all languages as the natural condition of their work: this has meant that they have been able to make a home in many (KIBERD 1996: 636)

Por isso, num tempo e espaço de inconstância, a prática da tradução intercultural permite atingir uma dimensão libertadora, atravessando um território herdeiro das memórias da escrita cujas reminiscências vão sendo encaminhadas continuamente para “o passado ou para o futuro, no sentido do eco ou da antecipação” (CONTINI 1979: 90).²³ Porque, como sustenta Miguel Serras Pereira, referindo-se aos condicionalismos com que se confronta o trabalho de tradução literária, o próprio fenómeno assume-se como um trabalho de transposição numa espécie de “língua de ninguém” que, de algum modo, transparecerá depois na língua de recepção, revelando a dimensão poética e potencialmente crescente do seu “espírito do mundo” (PEREIRA 1998: 29).

Perante o entrenchamento e a secessão no seu espaço de origem, Mahon escolhe o “outro” como o anfitrião da hospitalidade, espaço de sobrevivência e resistência onde o poeta descobre um outro contorno linguístico e cultural legitimador dos seus pronunciamentos. Este tema tem atraído sucessivos teorizadores: Jacques Derrida, ao nível de uma ética da hospitalidade e da tolerância (DERRIDA 1999: 119); Felix Philipp Ingold, numa concepção da tradução como abertura à consciência de si pela intermediação do “outro”, no artigo “Il exerce son ouïe; Oui, il traduit” (INGOLD 1994: 17 e 18); e Antoine Berman, ao reconhecer na tradução um espaço de tolerância

²³ Cfr. o espaço intertextual como um espaço dinâmico: “Em consequência, não mais haverá odisséia sem ‘travessia da escrita’. A verdade literária, como a verdade histórica, só pode constituir-se na multiplicidade dos textos e das escritas – na intertextualidade.” (JENNY 1979: 47).

contra uma espécie de “narcisismo etnocêntrico” de tudo amalgamar num todo, ao qual se contrapõe uma outra violência fecundadora, a da mestiçagem (BERMAN 1984: 16).

É ainda esta forma de diálogo e enriquecimento mútuos que encontramos em George Steiner quando identifica esse impulso de confiança e responsabilidade recíproca entre hóspede e anfitrião como condição *sine qua non* para o processo de tradução. No entanto, como reconhecerá, este movimento de tolerância envolve igualmente o reconhecimento da vulnerabilidade de um texto incapaz de encontrar o seu ponto de fixação exacta no espaço e no tempo:

This dialectic of trust, of reciprocal enhancement is, in essence, both moral and linguistic. It makes of the language of translation a language which has its own status of vulnerability, of unhousedness, of elucidative strangeness because it is an instrument of relation between the foreign tongue and one's own. (STEINER 1998: 416)

Ao afirmar “a translation can – in fact, must – let itself go” (BENJAMIN 1992: 79), Walter Benjamin detecta idênticos contornos de dinamismo nesta transposição criadora em que o próprio texto assume a sua condição de exílio permanente sem hipótese de retorno. Por isso, tal como a literatura, também a tradução encerra esse confronto com o fluxo e a mobilidade, uma vez que a deslocação e a fragmentação encenadas pressupõem, segundo o mesmo autor, um movimento do original equivalente ao de um vagar sem nunca alcançar o alvo:

Just as a tangent touches a circle lightly and at but one point, with this touch rather than with the point setting the law according to which it is to continue on its straight path to infinity, a translation touches the original lightly and only at the infinitely small point of the sense, thereupon pursuing its own course according to the laws of fidelity in the freedom of linguistic flux. (BENJAMIN 1992: 79)²⁴

7. Uma dispersão potencialmente criadora

Voltemos, entretanto, à experiência de desintegração a que se referia Walter Benjamin ao identificar traços de uma genealogia comum detectáveis nos fragmentos do original e da tradução, para constatar como, a partir do momento em que o texto se

²⁴ Repare-se num esquema da tradução em que se privilegia a deslocação e mobilidade de fragmentos com uma autonomia própria: “C’est ainsi qu’en lieu et place de la traduction entre deux langues, a pu s’établir une technique spécifique de déplacement qui consistait en l’application sur des tableaux ou l’insertion dans des poèmes, de fragments de textes en langues étrangères en tant que morceaux autonomes; moyennant quoi, dans l’optique de l’esthétique avant-gardiste d’étrangéisation, «l’étrangeté» de l’élément devait s’afficher de manière choquante.” (INGOLD 1994: 25).

estilhaça, o fragmento passa a ser agente contaminador, encarado não como uma entidade fechada, mas sim como um corpo autónomo e estruturante:²⁵

In the same way a translation, instead of resembling the meaning of the original, must lovingly and in detail incorporate the original's mode of signification, thus making both the original and the translation recognizable as fragments of a greater language, just as fragments are part of a vessel. (BENJAMIN 1992:79)

Recuperando a afirmação de Maria de Lurdes Sampaio, segundo a qual “a leitura de um poema é sempre a leitura de outros poemas que surgem nas elipses, nos interstícios dos fragmentos incluídos” (SAMPAIO 1989: 5), será útil destacar a relação potencialmente dinâmica que compõe esses espaços em branco onde a poesia se inscreve no tecido textual. Só assim se verificará a descoberta de uma nova rede de relações e funções no esquema global do texto, conforme sustenta Michael Riffaterre, ao efectuar a distinção entre tradução literária e não literária:

It is only then, in the light of that intertext, that the discrete meanings of the words, phrases, and sentences composing the text assume new functions in its general scheme. Only then do these discrete meanings yield to an overall significance resulting from their implication of or oppositions to the intertext. Literary translation must reflect or imitate these differences. (...) (RIFFATERRE 1992: 204)

Repare-se como, a partir da sua génese em torno das noções de mobilidade e errância, a tradução pode legitimamente apresentar-se como um fora-do-texto móvel e aberto, “com uma configuração no interior da qual circulam discursos” e em que cada um dos fragmentos mantém a mesma relação com o paradigma, conforme sustenta Andre Topia no artigo “Contrapontos Joycianos” (TOPIA 1979: 178 e 180):

De facto, cada vez mais o texto literário se inscreve numa relação com a multidão dos outros textos que nele circulam. Ao tornar-se o receptáculo móvel, o lugar geométrico dum fora-do-texto que o percorre e informa, deixou de ser um bloco fechado por fronteiras estáveis e instâncias de enunciação claras. (TOPIA 1979: 171).²⁶

Ou seja, para além de abrir aquilo que Zumthor designava como espaços de “suspensão da continuidade do texto” a propósito da prática intertextual (ZUMTHOR 1979: 121), a

²⁵ Para Heinrich Plett, esta intromissão do fragmento que contamina e dissemina o caos no texto pode resultar precisamente desse desejo de interromper um projecto unificador, pela intromissão da diferença que percorre o processo histórico e provocará o estilhaçamento do texto (PLETT 1991: 92 e 93).

²⁶ Ver posição de Felix Ingold sobre um erro do tradutor entre textos perante a própria mobilidade do lugar: “La situation intenable, le paradoxe du traducteur qui, errant dans un no-man's-land parmi les textes, n'a pas de lieu, parce qu'il est le lieu mobile, à partir duquel et vers lequel la traduction, exhalaison fleurissante, s'élève dans une lumière encore et toujours différente. (INGOLD 1994: 22).

tradução pode provocar no mesmo um hiato, suscitando “um novo modo de leitura que faz estalar a linearidade do texto”, como se cada referência intertextual/texto citado/texto de partida constituísse o lugar duma alternativa ou diferença (JENNY 1979: 21).²⁷

Sendo assim, após o inevitável efeito de estilhaçamento produzido numa primeira fase, a tradução oferece-nos uma tarefa de ordenação e recuperação de irrupções dum texto noutra, susceptíveis de estabelecer contacto com um passado comum, conforme explicita Fabio Pusterla, para quem a tradução é comparável a uma espécie de arqueologia, talvez mesmo genealogia, do texto:

(...) on pourra peut-être entrevoir le but que poursuit la traduction: qui s'efforcera de même de retrouver, sous la surface de la végétation linguistique, l'affleurement d'un passé littéraire (touchant, *a fortiori*, la langue et la culture dans lesquelles on traduit), des fragments de tradition à déchiffrer. (PUSTERLA 1992: 215)

Esta perspectiva aponta para um considerável potencial de renovação, permitindo encarar a tradução como “máquina desestabilizadora” (JENNY 1979: 45) pela contaminação exercida junto do texto de chegada. Porém, já que a tradução contém em si os mecanismos adequados de adaptação à distorção, a tarefa do tradutor pode corresponder a um processo simultaneamente dinâmico e precário de ganhos e perdas, equivalente ao esforço de naturalização, aclimação e integração de um produto num novo contexto, como sugere George Steiner:

We come home laden, thus again off-balance, having caused disequilibrium throughout the system by taking away from ‘the other’ and by adding, though possibly without ambiguous consequence, to our own. The system is now off-tilt. The hermeneutic act must compensate. If it is to be authentic, it must mediate into exchange and restored parity (STEINER 1998: 316).

E, no entanto, “torna-se então um texto-enxerto que ‘pega’, isto é, que se enraiza no seu novo meio e nele tece laços orgânicos. (...)” (TOPIA 1979: 175).²⁸ Por isso, a tradução apresenta-se também como metáfora do enraizamento e da forma como esse enxerto é transplantado e aprende a germinar, ou seja, sobreviver, num ambiente

²⁷ Veja-se, a propósito, como André Topia descreve o estilhaçamento do texto: “o texto abre brechas e estala, tornando-se vulnerável a uma série de enunciados que acolhe, sem os dominar por completo.” (TOPIA 1979: 173).

²⁸ Cfr. conceito de silepse para Riffaterre como a presença de um elemento estranho no texto: “his [Riffaterre] insistence on the performative quality of syllepsis which does not merely speak simultaneously in a literal and a figurative way but which, by means of its own ungrammaticality or textual strangeness, alerts the reader to the presence in the text s/he is reading of an (almost hidden) foreign body, which is the *trace* of an intertext.” (WORTON and STILL 1995: 26).

linguístico e cultural estranho diferente do seu ecossistema dinâmico de origem. Relativamente à forma como determinados passos de um texto são convocados perante outro modelo textual através da citação, André Topia aborda o mecanismo citacional precisamente como produtor de um texto enxertado, composto por um conjunto de “corpos estranhos provenientes dum espaço textual diferente” que foram transplantados para um novo ecossistema como se fossem “fragmentos dum texto mais vasto donde tivessem sido arrancados, como blocos erráticos circulando sem origem nem fim” (TOPIA 1979: 194).

8. Tradução: veículo de múltiplos regressos / instrumento de combate

Neste enquadramento, a tradução pode efectivamente funcionar em simultâneo como um recurso hermenêutico, um modelo de resolução de conflitos e um mecanismo de integração e adaptação (CRONIN 1996: 180). Até porque, ao existir sempre num estado processual e potencialmente actualizável, representa, por um lado, um acto deliberado de resistência e combate face ao carácter fixo e normativo dos textos, ao mesmo tempo que abre portas para múltiplas possibilidades da existência humana (DENMAN 1994: 30).²⁹ Partindo do princípio de que há “um trabalho de absorção e de transformação de outros textos por um texto” (PERRONE-MOISÉS 1979: 210), é como se, face à dissolução e deriva, fosse possível estabelecer contacto com um outro passado cultural do qual apenas restam os “fios da linguagem que conduzirão a uma tradição comum” (GENTZLER 1993: 23).

Mais uma vez, é George Steiner quem equaciona este problema do “trazer a casa”, já definido por Friedrich Schleiermacher no ensaio “On the Different Methods of Translation”: “Either the translator leaves the writer alone as much as possible, and moves the reader toward the writer, or he leaves the reader alone as much as possible and moves the writer toward the reader” (SCHLEIERMACHER 1992: 42).³⁰ Atente-se

²⁹ Segundo John Redmond, os seus poemas flutuam no limiar do conflito e da tensão e revelam uma insurreição, insubordinação saudável e uma inconsistência propositada e deliberada, “a wilful inconsistency” (REDMOND 1994: 96).

³⁰ Que Venuti explica da seguinte forma: “En admettant (...) que la traduction ne peut jamais être absolument adéquate au texte étranger, Schleiermacher autorisait le traducteur à choisir entre une méthode d’assimilation (soit un ethnocentrisme réduisant le texte étranger aux valeurs culturelles de la langue d’arrivée, renvoyant l’auteur chez lui), et une méthode d’étrangéisation (soit une pression ethnocentriste qui dévie ces valeurs pour marquer la différence linguistique et culturelle du texte étranger, envoyant le lecteur à l’étranger).” (VENUTI 1994: 57).

na caracterização desta experiência simultaneamente terrorista e de enriquecimento da língua de chegada em *After Babel*:

The translator invades, extracts, and brings home. The simile is that of the open-cast mine left an empty scar in the landscape. As we shall see, this despoliation is illusory or is a mark of false translation. But again, as in the case of the translator's trust, there are genuine borderline cases. Certain texts or genres have been exhausted by translation. Far more interestingly, others have been negated by transfiguration, by an act of appropriative penetration and transfer in excess of the original, more ordered, more aesthetically pleasing. There are originals we no longer turn to because the translation is of a higher magnitude (...) (STEINER 1998: 314)³¹

Muito embora a tradução permita executar o “trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que detém o comando do sentido” que Laurent Jenny refere em complemento à posição de Julia Kristeva relativamente à constituição de envios intertextuais (JENNY 1979: 14), é evidente que possibilita a manipulação de conceitos e sentimentos em função de um leitor e cultura alvos, precisamente o domínio da tradução equivalente dinâmica que Eugene Nida identifica em *Toward a Science of Translating*:

A translation of dynamic equivalence aims at complete naturalness of expression, and tries to relate the receptor to modes of behaviour relevant within the context of his own culture; it does not insist that he understand the cultural patterns of the source-language context in order to comprehend the message. (NIDA 1964: 159)

Por outro lado, e em termos estritamente político-sociais, este desígnio resultará, em última instância, de uma vontade de agir contra a inércia das instituições e tradições, motivada por uma cultura que Paul Zumthor designa de “tipo exílico” (ZUMTHOR 1979: 143) e, por inerência, a rejeição de um contexto sócio-político de estagnação característico de uma cultura do “tipo integrativo” contra o qual Derek Mahon se insurge.

Se, tal como Robert Welch, considerarmos a tradução como um modo de evolução criativa que permite a uma cultura manter o seu valor e, ao mesmo tempo, salvaguardar a intervenção dinâmica da mudança, a forma como o poeta se apropria do texto revela uma mesma actividade necessariamente penetrante e contaminadora

³¹ Comparar com pronunciamento de Ingold sobre o caminho rumo ao outro: “Le devoir du traducteur (...) suggère Mandelstam, devrait être de raccourcir le chemin du lecteur vers l’auteur; non pas cependant de l’éliminer et avec cela rendre la marche vers l’autre, le passage vers l’étranger trop aisé et peut-être absolument impossible.” (INGOLD 1994: 28).

identificável em qualquer cultura (citado por CRONIN 1996: 168).³² Com efeito, já na introdução ao seu estudo de 1993, *Changing States: Transformations in modern Irish writing*, Welch destacava as qualidades de renovação e adaptabilidade inerentes ao fenómeno da tradução:

All legitimate intellectual enquiry is translation of one kind or another: it takes a text, a phase of history, an event, an instant of recognition, and proceeds to understand it by reliving it in the process of re-creating it. In doing so it renews the unpredictability of the event or text by subjecting it once again to the challenges and opportunities of contingency. The thing is lived again, and it re-enacts its completeness in the new context. There is a state of change, but the thing, in the course of the re-enactment, reveals itself more completely than ever before. (WELCH 1993: xi)

Esta assimilação de textos outros, traduzidos de forma a viabilizar a sua leitura como se fossem não só textos originais do sistema socio-linguístico, cultural e político de chegada, mas também parte integrante e indispensável da obra poética do seu tradutor decorre daquilo a que Lawrence Venuti denomina “domesticação”, ou seja “a inscrição violenta de valores culturais do texto de chegada” (VENUTI 1995: 40 e 41). Ou seja, a reconstituição de um texto na língua estrangeira segundo uma hierarquia de dominação e de marginalização que vai determinando a produção, a circulação e a receção dos textos:³³

The aim of translation is to bring back a cultural other as the same, the recognizable, even the familiar and this aim always risks a wholesale domestication of the foreign text, often in highly self-conscious projects, where translation serves an appropriation of foreign cultures for domestic agendas, cultural, economic, political. (VENUTI 1995: 18)³⁴

³² Veja-se, nomeadamente, a questão do terceiro que contamina em Ross Chambers: “I will argue that two paradoxes result, and that these two paradoxes permit ‘The alter ego interpretation’ to ironise its own ironic structure. The first is that the literary system only becomes literary – constituted by the ‘alter ego’ relation – in the presence of a third, and that that third contaminates the specificity, with respect to the social, that the literary claims as an autonomous system.” (CHAMBERS 1995: 145).

³³ Cfr. mesma ideia de Venuti noutro texto: “Le but de la traduction est de rapporter un autre culturel à un même, reconnaissable, et qui plus est familier; ce but rend toujours possible une assimilation massive du texte étranger, et souvent même dans des projets très réfléchis où la traduction est au service d’une appropriation impérialiste de cultures étrangères pour des raisons internes, culturelles, économiques, politiques.” (VENUTI 1994: 56).

³⁴ Para outra abordagem desta questão veja-se “Traduzir”, artigo de Maurice Blanchot: “O tradutor é um escritor de uma singular originalidade, precisamente onde parece não a reivindicar. É o mestre secreto da diferença das línguas, não para a abolir, mas para a utilizar, a fim de despertar na sua própria língua, através das alterações violentas ou subtis que lhe imprime, uma presença daquilo que, originariamente, existe de diferente no original.” (JORGE 1997: 67).

São muitos, e por vezes conflituais, os entendimentos da tradução que a teorização mais recente nos propõe. Contudo, e como um dado crescentemente comum, avulta a ênfase em formas de resistência e enriquecimento do texto de origem que envolvem a desestabilização e a estrangeirização do texto ou, como coloca Charles Tomlinson, essa “experiência de desintegração” (TOMLINSON 1983: 75). Refira-se, a propósito, que a tradução estrangeirizante se opõe à assimilante e visa diminuir ou aliviar qualquer traço de violência etnocêntrica, facto que origina o seguinte comentário da parte de Lawrence Venuti quanto à descoberta de uma ética da tradução:

Une traduction étrangeisante signale la différence du texte étranger, mais elle le fait en disloquant les codes culturels propres à la langue d'arrivée. (...) Je ne plaide pas en faveur d'une valorisation sans discrimination de toutes les cultures étrangères, ou d'un concept métaphysique d'étrangeté comme valeur essentielle. Effectivement, dans une traduction étrangéissante, on privilégie le texte étranger pour autant qu'il introduit une faille dans les valeurs culturelles de la langue d'arrivée; aussi, sa valeur est-elle toujours stratégique, et dépend de la formation culturelle dans laquelle il est traduit. Mon désir n'est pas d'essentialiser l'étranger, mais d'opposer une résistance à l'ethnocentrisme et au racisme, au narcissisme et à l'impérialisme culturels, dans l'intérêt des relations géopolitiques démocratiques. (VENUTI 1992: 58 e 73)

9. Mahon e a França: à procura de um espaço de hospitalidade

As an Irish poet who is uncomfortable with the Yeatsian expectations of the tag, Mahon's identification with the 'other' that France represents is a liberating tactic. (TINLEY 1994: 80)

Esta citação coloca algumas questões pertinentes quanto à tradução como corolário de um desígnio de exílio que transporta o autor para a cultura, tradição e literatura francófonas, enquanto possibilidade de encontro com um espaço irmão simultaneamente de acolhimento e hospitalidade, onde o poeta descobre afinidades temáticas e sociais que lhe permitem perspectivar de outra forma o seu posicionamento face ao real.³⁵

Em termos gerais, esta relação idílica da cultura intelectual e literária irlandesa com a França é traduzida na forma como a Irlanda encontra na literatura e no discurso teórico franceses perspectivas que funcionam como analogias para a estruturação de uma prática poética específica. Por este motivo, este longo idílio com a cultura e literatura francesas e o respectivo acto de apropriação de textos franceses pode constituir, em si próprio, um acto de humildade e gratidão para com uma língua e cultura que funcionam como uma espécie de reserva intelectual. Daí que, na sequência de algo que Terence Brown caracteriza como um “imaginative love affair” com a

França e a sua literatura (BROWN 1992: 144), a ligação de Mahon à cultura e literatura francesas crie o contexto geográfico e cultural ideal para que o poeta se torne agente confirmador dessa mesma ligação.³⁶

Este contacto com a França revela-se de tal forma constante, seja sob a forma de versões, traduções e influências várias, que Bill Tinley classifica-o de forma antitética, simultaneamente abrasivo e resistente, afectuoso e congregador, numa poesia que é também convergente e divergente relativamente à sua fonte francesa (TINLEY 1994: 80). Por outro lado, essa mesma ligação possibilita ainda o encontro com uma sensibilidade alternativa, o outro termo do binómio, pela possibilidade de descoberta do outro ou do seu duplo poético conforme sustenta Terence Brown em “Home and Away: Derek Mahon’s France” (BROWN 1992: 151).³⁷

Também Neil Corcoran reconhece em Mahon essa necessidade de estabelecer contrapontos através dos quais o poeta se possa relacionar e integrar, considerando que o seu sentimento de “Irishness” existe sempre em função de um outro pólo (CORCORAN 1993: 188).³⁸ Desta forma, ao deslocar / descentrar o texto para um cenário mais abrangente, os poemas transformam-se em locais privilegiados de liberdade onde forças opostas complementam esse espaço de resolução de tensões entre “uma história desordenada e um poeta ordenado e demasiado metódico” segundo definição de Seamus Deane (DEANE 1985: 165).³⁹ Ou seja, encontrando num entendimento da tradução como hospitalidade, uma forma de se ressarcir face a um contexto histórico-político hostil. Precisamente o que McCracken pretende ao identificar que a presença da componente francesa na sua poesia faz parte de uma reacção contra o “provincianismo narcisista” de uma certa literatura contemporânea

³⁵ A este respeito ver artigos mencionados da autoria de Giuseppe Serpillo e Richard Kearney.

³⁶ Cfr. opinião de Neil Corcoran sobre a atracção pelos espaços linguísticos e culturais franceses: “The Francophilia is the major strand in a large network of cultural allusion in Mahon.” (CORCORAN 1993: 188).

³⁷ É óbvia a manipulação orquestrada por Mahon quando escolhe esses textos que, neste caso, podem ser textos escritos ou pictóricos (veja-se a pintura, por exemplo), mas que servem como exemplos elucidativos de circunstâncias mais próximas do poeta, como se, ao introduzir “um novo modo de leitura que faz estalar a linearidade do texto”, cada referência intertextual constituísse o lugar duma alternativa ou diferença (JENNY 1979: 21).

³⁸ Veja-se o comentário de Terence Brown acerca do sentimento de claustrofobia e a ansiedade de partida revelados no carácter cosmopolita de Mahon: “a fabricated cosmopolitanism suggesting insecurity, caught between a narrow society he dislikes and the larger world outside his province, where he must make his life [Europe].” (citado por REDMOND 1994: 111).

³⁹ Cfr. comentário de Bill Tinley, segundo o qual, para Mahon, “the intellectual and civil liberty represented by France activates a metaphysical disposition” (TINLEY 1994: 90).

irlandesa, bem como uma espécie de resposta à situação político-religiosa das Irlanda do Norte (MCCRACKEN 1992: 187).

Esta necessidade de estabelecimento de contrapontos é quase sempre aproveitada como verdadeira condição *sine qua non* para a estruturação da poesia, uma vez que a análise do seu sentimento de expropriação é feita em função de e em comparação com outros lugares e outras pessoas. Compreende-se, assim, a forma como assume e manipula frequentemente outras vozes estrangeiras, várias *personae* de outras nacionalidades pela apropriação da memória dos espaços e tempos do “outro”. Repare-se na validação de um sentimento de dupla residência por Richard Kearney, a partir de uma citação do próprio autor:

Derek Mahon, speaking for and from the Northern Protestant tradition, makes a similar plea for the validity of a double cultural residence: “I still consider myself in the tradition of Louis Macneice, that is an Irish poet who is no more at home in the specific culture of Ireland than in the English culture imparted by a Protestant education and a London residence. The tensions are, I hope, fruitful.” (KEARNEY 1985: 12)

Com efeito, apesar de representarem instâncias de desespero, solidão e isolamento, os poemas que o autor enuncia revelam igualmente um grande potencial de dinamismo e mobilidade. Assim, ao rejeitar o conforto da cena literária irlandesa, Mahon movimentava-se rumo ao “outro”, movido, por um lado, pela afinidade poética para com as perspectivas periféricas e, por outro, por uma especial simpatia pelo indivíduo ostracizado ou proscrito (TINLEY 1994: 94). Uma opinião, aliás, corroborada por Terence Brown quando refere que o universo de referência francês permite o encontro do mesmo no outro, funcionando como uma válvula de escape para o provincianismo e para os atavismos, uma outra via aberta para alguém dotado de uma alma peregrina e proteica:⁴⁰

France then serves Mahon as an imaginative escape route from the tedium of the provincial and the fixity of an inherited or achieved identity. For Mahon is a shape-changer, a protean artist of the disinherited modern sensibility who takes his poetic chances where he finds them (...) (BROWN 1992 :147)

⁴⁰ Cfr. insinuação do outro no mesmo como metáfora da mutabilidade da obra de arte: “(...) esta intrusão quase fatal do outro no mesmo parece traduzir o destino variável que afecta o processo na história da literatura.” (DÄLLENBACH 1979: 69).

Por outro lado, a tradução permite também compreender a difícil relação entre o sujeito poético e o seu povo, como se o texto traduzido acabasse por criar um intervalo entre o poeta e os seus conterrâneos, aquilo a que Kathleen Shields chama de “an interval between self and people (...) which allows space for a tremendous suggestive and lingering regret” (SHIELDS 1994: 74). De facto, este intervalo é encontrado no outro texto, porque o acto da tradução distancia Mahon da ambiguidade moral que ele apresenta, ao mesmo tempo que assinala a inserção de um texto num momento histórico actual, representativo do estado conturbado da Irlanda do Norte. Estamos, pois, no centro de uma metodologia de abordagem do texto que, no poeta norte-irlandês, privilegia a exploração das dualidades entre espaços abandonados e ocupados (onde se esconde o “eu” ausente e a vida oculta), sabendo que cada texto encerra em si um potencial latente para a criação e geração de sentidos num terreno árido, esses “places where a thought might grow” onde os poemas germinam.⁴¹

No entanto, longe de um simples acto de apagamento, a tradução apresenta-se como mais uma forma oblíqua de auto-representação, precisamente porque a própria obliquidade desse acto lhe fornece o distanciamento necessário em relação ao espartilho do triângulo poeta, povo e lugar em que a poesia se move. De facto, considerando que o autor se sente imaginativamente à vontade, embora não moralmente, entre os seus conterrâneos, é ainda uma outra forma de estabelecer a ligação entre sujeito poético e povo e, simultaneamente, de prolongar uma ligação umbilical que subsiste teimosamente no limiar da náusea.⁴²

Por isso, tal como as perspectivas que privilegia na sua produção poética, para Mahon, a tradução permite, por um lado, separar o sujeito poético do objecto da sua interpretação e, por outro, extrair o poeta do seu contexto político e social no sentido de dar voz ou, porventura, resolver a tensão que Catriona Clutterbuck reconhece entre “desejos opostos e/ou lealdades conflituosas” (CLUTTERBUCK 1994: 12). Compreende-se, portanto, o interesse demonstrado por Mahon relativamente à tradução,

⁴¹ Mahon procede à penetração da realidade superficial com o intuito de retirar os alicerces sobre os quais a realidade assenta:

“(…) Mahon’s work involves the exploration of the space between opposites, a space that is emptied of any intermediary selves. Absent self invokes the idea of the self being present elsewhere, in a hidden place. (...) The real or the true life that is hidden is a strand that can be used to tie all of Mahon’s poetry together, but is focused in particular on the unseen life of manufactured objects.” (CLUTTERBUCK 1994: 7).

⁴² Peter Denman descreve o posicionamento do poeta como alguém que adopta sempre e preferencialmente o ponto de vista do “outsider” expropriado, alguém que observa à distância ou impaciente numa janela aberta, pouco à vontade perante os seus compatriotas, constantemente atacado pelo remorso e culpa perante uma dolorosa deserção. (DENMAN 1994: 31).

empreendimento ou transmutação da linguagem que o poeta desenvolve partindo do princípio de que qualquer obra de arte, enquanto pré-texto estruturante dos seus modos de percepção, pode coexistir, subsistir ou sobreviver numa outra forma alternativa, diferente, embora reconhecível, uma vez que partilha uma identidade com o original (DENMAN 1994: 31).

É, portanto, outra vida, os “afterlives” tantas vezes aflorados nos seus poemas/traduições, porque indicadores de uma outra vivência potencialmente dinâmica e actualizável, que despertam das cinzas da obra original e que acabarão por resultar no próprio poema, cuja existência é, de certa forma, intertextual, já que constituído “em função das obras anteriores”, conforme refere Laurent Jenny (JENNY 1979: 7).⁴³ Permitindo, ao mesmo tempo, que o poeta reconheça no texto de origem o mesmo potencial de recuperação de uma identidade paralisada num espaço e num tempo precisos, afinal o mesmo procedimento que Mahon apresenta relativamente à pintura de de Hooch em “Courtyards in Delft”, isto é, permitindo a transformação do quadro num intervalo criativo através do qual somos catapultados simultaneamente para o passado e futuro do autor:

(...) Mahon's position of belonging in an imaginative way to something which his reason repudiates is captured in the time interval in his own life and in the vivid persistence of the painting. (SHIELDS 1994: 76 / 77)

Como se, através da poesia e da tradução, o poeta se encontrasse através do original (TOMLINSON 1983: 76), acedendo ao domínio do transtextual, ou seja “o conjunto de categorias gerais ou transcendentales (...) que cada texto em particular convoca e que, numa relação de transcendência textual abstracta, nos remetem para tudo o que ultrapassa um dado texto, estabelecendo simultaneamente uma relação, manifesta ou secreta, com outros tipos de textos” (GENETTE 1982: 7).

⁴³ Cfr. genealogia da imitação e citação segundo André Topia: “É certo que a ideia dum passado da literatura constantemente reutilizável como modelo estético ou como ensinamento moral não é nova: os seus dois principais modos são a imitação e a citação. Toda a literatura anterior a uma obra é então concebida como um vasto depósito de exemplos (...), um repertório de acesso livre e público dividido numa série de compartimentos já preparados, mina da qual o escritor só tem de extrair o fragmento susceptível de ilustrar o seu próprio enunciado.” (TOPIA 1979: 172).

IV

**“I WOULD GLADLY BELIEVE THE BAD TIMES ARE DONE, /
THAT THIS IS MY HOME”:**

Um regresso a casa?

Partindo da obra poética de Derek Mahon, cujos principais sentidos se tentou identificar em capítulos anteriores, pretende-se, com o presente capítulo, analisar a forma como a sua tradução de poemas de Philippe Jaccottet, enquanto estratégia de distanciamento, prolonga características e incidências da sua escrita que já apontámos como recorrentes na sua obra. Procuraremos, sempre que possível, estabelecer pontos de convergência entre a produção poética do autor norte-irlandês e alguns poemas de Philippe Jaccottet e, sobretudo, demonstrar de que forma os mecanismos de manipulação e apropriação de um texto outro prolongam e/ou distorcem alguns nexos de sentido relacionados com uma certa ética da simplicidade e apagamento que Mahon descobre no poeta suíço.⁴⁴

Partimos da leitura das traduções de Derek Mahon reunidas na obra *Selected Poems: Philippe Jaccottet, With Translations by Derek Mahon* e no seu cotejo com os textos de partida. Tivemos sempre como referência, na identificação das estratégias de tradução presentes, aquilo que detectámos como traços de escrita de alguma forma característicos de Mahon na produção poética que encontrámos nos *Selected Poems*. À partida, o estudo do diálogo que Mahon estabelece com Jaccottet através das respectivas traduções correria o risco de revelar-se tarefa difícil, sobretudo tendo em conta todas as circunstâncias sociais, históricas e geográficas que, aparentemente, oporiam dois poetas oriundos de tradições literárias e expressões linguísticas diferentes. Por outro lado, das traduções actualmente disponíveis de poemas de Philippe Jaccottet realizadas para a língua inglesa (*Breathings, the Poems of Philippe Jaccottet*, por Cid Corman, publicado em 1974 e *Selected Poems: Philippe Jaccottet*, por Derek Mahon, em 1988), a versão do poeta norte-irlandês é, sem dúvida, aquela que abrange o maior número de poemas provenientes de vários volumes dispersos entre 1953 e 1983.

1. Philippe Jaccottet: um exilado tranquilo

Philippe Jaccottet nasceu em Moudon, Suíça, em 1925. Depois de concluir os seus estudos em Lausanne, mudou-se para Paris, onde viveu até 1953, ano em que, após o seu casamento, decidiu instalar-se definitivamente na sua localidade de exílio voluntário, em Grignan, no Drôme, no sul de França, onde reside actualmente. Philippe Jaccottet, poeta, romancista, crítico e tradutor de Homero, Gôngora, Hölderlin, Rilke, Musil e Ungaretti, contemporâneo de autores franceses como Yves Bonnefoy, Francis Ponge e André du Bouchet, e suíços como Gustave Roud, Crisinel e Chapaz, cuja extensa obra começou em 1945 com *Trois poèmes aux démons*, prolongando-se até 1994, data em que publicou *La Seconde Semailon, carnets 1980-1994*. Pelo meio ficam ensaios, traduções, cadernos de viagem e livros de poemas como *L'Effraie et autres poésies*, *L'Ignorant, poèmes 1952-1956*, *Éléments d'un Songe, proses*, *L'Obscurité, récit*, *Airs, poèmes 1961-1964*, *L'entretien des Muses, chroniques de poésie*, *Paysages avec Figures Absentes, proses*, *À la Lumière d'Hiver, poèmes*, *Pensées sous les nuages, poèmes*, *Une Transaction Secrète, essais*, *La Semailon, carnets 1954-1979* e *La Seconde Semailon, carnets 1980-1994*.

1.1 Traduzir Jaccottet? Confluências e divergências

Porquê, então, o interesse em traduzir Jaccottet? O fascínio e, ao mesmo tempo, a dificuldade deste poeta da contenção e da simplicidade encontram síntese na seguinte citação de Fabio Pusterla, também ele tradutor do poeta suíço:

Alors, Jaccottet, “poète facile”? Non, bien sûr. Mais un poète qui privilégie ce ton humble, qui ne s’en remet ni au lyrisme déployé ni à la totale négation du chant, n’exhibe aucune virtuosité technique, aucun projet ouvertement expérimental, mais semble au contraire se faufiler entre les mailles de la modernité pour retrouver une exacte simplicité de l’expression. (PUSTERLA 1992: 212)

Num artigo publicado na revista *Irish University Review*, Bill Tinley identificava alguns pontos comuns entre Derek Mahon e Philippe Jaccottet, sustentando que, por comparação com as traduções que o primeiro fizera de Gerard de Nerval, descritas

¹ Para uma primeira abordagem dessa aproximação à simplicidade na obra de Jaccottet, veja-se comentário de Daniel Leuwers: “Ce qui frappe dans l’oeuvre de Philippe Jaccottet, c’est un souci affiché, et maintes fois réaffirmé, de simplicité.” (LEUWERS 1989: 95).

como “pronounced and extensive” (TINLEY 1994: 87), as traduções do poeta suíço permitiam uma outra interacção com a língua francesa. Mais descontraída, fluida e modulada, explica Terence Brown, precisamente porque a descoberta desse outro carácter de alteridade equivale, em Mahon, à identificação natural do seu duplo poético (BROWN 1992: 151).

Noutro ponto do ensaio de Bill Tinley, fala-se ainda de uma aparente consanguinidade na forma como ambos pretendem “transformar o quotidiano em maravilhoso” (TINLEY 1994: 87).² Um paralelismo que parece, desde logo, colidir com as diferenças verificadas quanto ao tipo de paisagens recorrentes nos seus poemas ou o próprio relacionamento que ambos os poetas estabelecem com o real. No entanto, esta diferenciação funcionará como experiência contrapontual / polifónica, demonstrando a influência catalizadora que a poética de Jaccottet exerce na poesia do autor norte-irlandês, a partir do momento em que este último toma consciência dessas divergências (TINLEY 1994: 87). A esta questão alude Terence Brown na introdução à colectânea de alguns dos mais importantes textos críticos de Derek Mahon:³

this emigrant sensibility, perhaps most in exile when actually at home, chose the work of Philippe Jaccottet as an oeuvre which afforded him translation possibilities, since in one sense the Frenchman is his polar opposite. For Jaccottet has composed the poetry of a settled, land-locked world where “there is (almost) no sea: this is an inland poetry of river and mountain, the country road, the lake in the woods”. (BROWN 1996: 18)

Efectivamente, esta atracção pelo outro e, sobretudo, a abertura suscitada pelo confronto com uma identidade poética de expressão francesa, fazem com que essa alma dotada de um espírito peregrino, como se nos afigura Derek Mahon, acabe por escolher a obra de Jaccottet, também ele exilado, como esse pólo de oposição a que nos referíamos anteriormente, como condição necessária para a sustentação de uma poesia que se

² John Byrne, por exemplo, constata esse potencial de fascínio nos objectos vulgares: “Mahon is responsive to the imaginative potential in the ordinary and concrete.” (BYRNE 1987: 62).

³ Repare-se como Jean-Luc Steinmetz identifica em Jaccottet esse interesse pelo outro na tradução, enquanto processo que possibilita a procura de um outro estado, uma outra coisa:

“Cependant, la poésie de Jaccottet ne se construit pas sur une tension aussi simple. On la croit mesurée, protégée, alors qu’elle connaît également une passion des limites, car elle est en grande partie orientée vers “l’autre état”. Encore une fois, nous voyons Jaccottet se porter vers le texte d’un autre, en l’occurrence *L’Homme sans qualités* de Robert Musil. Il nous le redonne selon un principe qui dépasse de beaucoup la traduction. Le livre de Musil transite par la langue française et, ce faisant, interroge son traducteur en tant que poète. Étranger devenu familier, il n’en brille pas moins des pleins feux de son secret.” (STEINMETZ 1990: 16).

constrói em termos dialécticos na busca de "um outro estado", o "tout autre" ou "l'autre état" que Jaccottet descrevia em *La Semaïson*, porventura o seu texto mais conhecido:

C'est le Tout Autre que l'on cherche à saisir. Comment expliquer qu'on le cherche et ne le trouve pas, mais qu'on le cherche encore. (JACCOTTET 1984: 39)⁴

Este encontro "tenso e abrasivo" com o outro, como o qualifica Bill Tinley (TINLEY 1994: 80), é também uma aproximação a um modelo ético-estético ímpar, onde a sensibilidade do poeta irlandês encontra um outro tratamento da questão do isolamento e da culpabilização perante contextos de desenraizamento. Por outro lado, Mahon reconhece em Jaccottet pelo menos três princípios característicos que merecem algum destaque, nomeadamente a fé inabalável no silêncio e nas potencialidades reveladoras da luz, bem como a crença numa outra dimensão oculta do real, inacessível e resistente, esse "l'infatigable poursuite d'un 'au-delà' du vide, d'un 'au-delà' du sens" que Maria do Rosário Pontes identifica em "Philippe Jaccottet: Serviteur du visible, penseur des lieux" (PONTES 1988: 156).

2. "a mute universe of sponge and anemone" (THL: 70):

a voz "muda"

No texto introdutório à tradução dos poemas de Phillippe Jaccottet, Mahon confessa o fascínio por uma espécie de panteísmo secular que conduz à descoberta de um sentido ontológico subjacente aos objectos, espécie de halo transcendente que os envolve e revela uma vida interior própria.⁵ Como se os "mute phenomena" identificados no poema homónimo apresentassem qualidades intrínsecas susceptíveis de desvelar o mesmo genuíno sentido de beleza que Mahon comenta, ainda no mesmo prefácio, a propósito de Nabokov e *The Real Life of Sebastian Knight* (PJ: 11 e 13):

Nabokov, in *The Real Life of Sebastian Knight*, says of Clare Bishop that 'she possessed that real sense of beauty which has less to do with art than with the constant readiness to discern the halo round a frying-pan or the likeness between a weeping willow and a Skye terrier'. They might have been speaking of Jaccottet. (PJ: 13)

⁴ Cfr. opinião de Steinmetz sobre a descoberta desse outro estado oculto: "Le tout autre n'est pas nécessairement caché. On a vu que des éclaircies permettaient de l'entrevoir." (STEINMETZ 1990: 23).

⁵ Repare-se na imagem de uma couve a esvoaçar numa horta esquecida em "A Garage in Co. Cork" de Derek Mahon:

A cabbage white fluttering in the sodden
Silence of an untended kitchen garden – (SP: 152)

Baseando-nos na seguinte afirmação de Maria do Rosário Pontes a propósito do poeta suíço, o belo constitui, enquanto característica intrínseca, embora oculta, no mundo material, um dos traços que unem Mahon a Jaccottet:

Plus que les objets, les êtres ou les choses, on aperçoit (...) cette haleine, cette tension intérieure à tous les éléments de la nature, ce dynamisme interne, cette intimité d'âme qui circule aussi bien dans l'individuel que dans le collectif et qui rejoint, incarnant, le souffle d'un "Passant invisible" qui sème, ici et ailleurs, dans l'immédiat si puissant, de petites portions du transcendant. (PONTES 1988: 153)⁶

De facto, esta constatação poderia ser formulada a propósito de Mahon, tendo em conta o modo como o autor ultrapassa a simplicidade da natureza em Jaccottet e confere especial atenção às vidas encerradas nos próprios objectos do quotidiano, como por exemplo a calota de um automóvel:

God is alive and lives under a stone.
Already in a lost hub-cap is conceived
The ideal society which will replace our own. (SP: 64)⁷

No entanto, ao tentar perceber vida nas “pequenas coisas” do mundo natural, Mahon não consegue reconhecer esse dinamismo interno. Pelo contrário, a atenção dedicada fica-se apenas por uma constatação de latência, desânimo e inércia de vidas que persistem, mas em nada convidam ao seu reconhecimento entusiasmado.

2.1 “I am in pain here, lying on the earth” (CHI: 18):

um solo potencialmente rico que chama por nós

The prisoners of infinite choice
Have built their house
In a field below the wood
And are at peace. (“Leaves”, SP: 52)

Partindo dos versos supra-citados, obtemos outro dos pontos de convergência entre Mahon e Jaccottet, ou seja, a atenção especial dedicada ao minúsculo e ao

⁶ Quanto à decifração de um mistério insondável pela sua simplicidade, ver Leuwers: “un poète qui sent fortement que seule la splendeur du monde extérieur pourra lui permettre de cerner le mystère qui le pousse à écrire. Ce raccourci significatif où le mystère et la simplicité se confondent aux confins originaires d’un monde toujours là mais toujours à recréer, caractérise bien l’oeuvre de Philippe Jaccottet.” (LEUWERS 1989: 95 e 96).

⁷ A este propósito veja-se o comentário de John Byrne sobre o potencial para a transcendência em Derek Mahon: “Although one would prefer to think of Mahon in more secular terms, there is in poetry a potential for transcendence in actual objects and in the physical landscape.” (BYRNE 1987: 62).

esquecido ou ostracizado. Um outro mundo que o poeta suíço parece conseguir ouvir e resgatar através de uma depuração formal que Daniel Leuwers classifica do seguinte modo:

Cependant ce vers banal vit pleinement dans la mesure où il impose la présence modeste et quasi domestique de l'éprouvé, et Philippe Jaccottet y discerne 'un de ces moments d'une vie qui rendent brusquement aux choses, et justement, en particulier, aux grandes réalités élémentaires usées ou oubliées, leur présence immédiate, leur poids, leurs dimensions presque infinies. (LEUWERS 1989: 98)

Mahon prefere reforçar a carga negativa de um peso e espessura sufocantes, um “thick dust”, coincidente com o solo carregado e espesso descrito em “Beyond Howth Head”, polvilhado de lixo e detritos humanos, mas também receptáculo de uma outra vida votada a um esquecimento infundável: “and everywhere the ground is thick” (SP: 47).⁸ Assim, perante a espessa camada da terra, o trajecto arqueológico que Mahon iniciara com um fotómetro em “A Disused Shed in Co. Wexford” (SP: 63) pode assemelhar-se ao percurso do sujeito poético em Jaccottet, na tentativa de descobrir uma imensa multidão de indivíduos e objectos, “afterlives” aprisionados que brilham e chamam a atenção sob o palimpsesto da terra, como indicia o poema “A Stone Age Figure Far Below” (SP: 41). Este mesmo universo inominável que Jaccottet nos oferece como um outro mundo co-presente no nosso, que escapa à razão e que, segundo Jean-Luc Steinmetz, coincide com a fonte do poema, porque é dele a primeira voz a que se responde e é na sua direcção que se lança o olhar:

Il est nécessaire alors de considérer que la visitation de la merveille prend naissance dans la familiarité et que c'est ici que se trouvent la porte ou la clef. L'autre monde est là, donné, accordé, débordant, de splendeur, dans la pauvreté coutumière ou la commune angoisse. (STEINMETZ 1990: 18)

Servir-nos-emos de dois exemplos para ilustrar este ponto, um deles retirado de “The Dawn Chorus” relativamente à consciência de um outro mundo, dentro do nosso mundo

⁸ Veja-se a alusão a uma aprendizagem de vida simultaneamente monótona e difícil pela representação de indivíduos em estado de apatia e subserviência:

Bourrés de larmes, tous, le front contre ce mur,
plûtôt que son inconsistance,
n'est-ce pas la réalité de notre vie
qu'on nous apprend?

Bursting with tears, our heads against the wall,
are we not rather learning
the reality of life
than its insubstantiality?

Instruits au fouet.

(“Misère”, PJ: 110)

Instructed by the whip. (“Misery”, PJ: 111)

concreto e visível, e o outro de “Poids de pierres, des pensées” de Jaccottet, pela reiteração do mesmo princípio:

“There is another world resides in this
Said Éluard – not original, but true.” (SP: 137)

Nous habitons encore un autre monde
peut-être l'intervalle (PJ: 88)

Mas também uma paisagem natural onde afloram excertos de um passado recôndito, traços dificilmente perceptíveis sob a vegetação, como se se tratasse de simples “alusões murmuradas” (PUSTERLA 1992: 215), precisamente os “fenômenos mudos” de Derek Mahon ou as “paisagens com figuras ausentes” que Jaccottet celebra nos seus diários de viagem *Paysages avec Figures Absentes*, *La Semaïson* e *La Seconde Semaïson*.⁹ Como tal, a escrita, enquanto processo de revelação, conduzirá à descoberta desses estratos acumulados no terreno espesso onde ocorrem complexas metamorfoses internas, as “inscrições fugidias na página da terra” (JACCOTTET 1976: 59) que Jaccottet reconhecia nesse texto de 1976, *Paysages avec Figures Absentes*, e que merecem a seguinte consideração por parte de Maria do Rosário Pontes:

Le poète parle du “labour du possible”. Un possible, transformé, par dessus tout, en “paysages avec figures absentes”, en éléments naturels qui parlent, essentiellement, la voix méditerranéenne, en guides du regard, en ouvertures vers l'illimité et l'immédiateté, en épaisseur de forces qu'il est urgent d'appréhender afin de découvrir leur transfiguration. Il faut saisir les choses en elles-mêmes, dans leurs métamorphoses internes, dans leur énigme de microcosmos, en tant que “des inscriptions fugitives sur la page de la terre.” (PONTES 1988: 150 e 151)

Porque a existência comportará, acima de tudo, a descoberta dessa realidade invisível a que alude Jaccottet em “Paroles dans l'air”:

Je vois bien de la poussière sur la terre
mais vous me regardiez, et vos yeux paraissaient
ne pas m'être inconnus.

(“Paroles dans l'air”, PJ: 48)

You looked at me through the thick dust
of the earth, and your eyes were known to me.

(“Words in the Air”, PJ: 49)

Precisamente o mesmo tipo de atitude compenetrada e comprometida que constatamos num dos poemas mais recentes de Mahon, “An Bonnán Buí”, onde a acção de um “quick forensic eye” (TYB: 26) reitera o propósito de ler e interpretar a natureza descrito em “Ovid in Tomis”:

⁹ Cfr. Yves Bonnefoy “Dans la leurre du Seuil”, citado por Maria do Rosário Pontes: “Faisons une nouvelle fois, je le propose aujourd'hui, le pas baudelairien de l'amour des choses muettes. Retrouvons-nous sur le seuil qu'il a cru fermé, devant les plus désolantes preuves de la nuit. Ici tout avenir et tout projet se dissipent. Le néant consume l'objet, nous sommes pris dans le vent de cette flamme sans ombre.” (PONTES 1993: 58)

I have a real sense
Of the dumb spirit
In boulder and tree (SP: 184)

Esta consciência de um elemento oculto subjacente à aparência e ao ornamento está também patente na tradução do poema “Toute fleur n’est que de la nuit”, onde Mahon procede à adaptação do texto de origem, preferindo focar a atenção no mundo que pulsa no limiar da deflagração no sub-solo, enquanto Jaccottet apenas constata a sua invisibilidade:

Ce monde n’est que la crête
d’un invisible monde. (PJ: 72)

This world is merely the tip
of an unseen conflagration. (PJ: 73)

Com efeito, ao longo da poesia de Derek Mahon são múltiplas as alusões à terra que brilha e arde, nomeadamente no poema “Aran”: “The long glow springs from the dark soil, however” (SP: 31) ou em “Tractatus”: “And who would question that titanic roar, / The steam rising wherever the edge may be?” (SP: 135).¹⁰

2.2 “Even now a God hides among bricks and bones”

(CHI: 20):

o espírito de lugar

Na análise que fizemos da produção poética de Mahon, constatámos um forte desejo de criar um espaço autónomo e criativo para a sobrevivência da arte, pela constante alusão aos lugares adormecidos que representariam um terreno fértil onde a escrita se poderia inscrever. Por isso, a regeneração dos “empty holes of spring” do poema “In Carrowdore Churchyard” (SP: 11), metáfora da resistência e energia latentes, mas também da criação de um mundo à parte, inviolável e autónomo, corresponde também à celebração de um espírito de lugar, sobretudo através da experiência de veneração e não profanação dos locais que caracteriza Jaccottet:¹¹

¹⁰ Cfr. comentário de Maria do Rosário Pontes sobre a questão das emanções da terra:

“Et la terre qui accueille et recueille la lumière est, avant tout, le paysage du sud: terre du sacre, s’il signifie évènement de lieux, glorification d’une multiplicité de temps et d’espaces suggérant, plus qu’une poétique des éléments, une poétique de l’imperceptible, du murmuré, de l’immobile, de l’invisible, du fragile, du presque silencieux, une poésie du dénuement, de la transparence, de la lumière, de l’instant et de la pureté.” (PONTES 1988: 151)

¹¹ Em Jaccottet, o mundo surge como uma espécie de linguagem, porventura a forma passageira de uma realidade divina nomeada de “sopro”. Será então uma respiração universal, uma exalação, sendo que as palavras devem ser apenas o que são: instrumentos maleáveis, “aberturas” do sopro da imagem. (HAMMER 1982: 44 e 45)

Ce n'est pas en fuyant le matière mais en y creusant des espaces où l'invisible se meut (...) mais en les pensant, mieux, en les sentant dans leur foisonnement riche de possibles, ce n'est guère en reniant l'expérience fondamentale des *lieux* mais en les guêtant dans leur vibration de réponse métaphysique, qu'on peut finalement, en toute âme, accueillir le don que les dieux nous font du secret et du sacré. (PONTES 1988: 151)

Esta consciência do lugar traduzida num desígnio de renascimento telúrico a partir das cinzas e da aridez e esterilidade é aquela que podemos ler num poema como "Brighton Beach" onde, num contexto de paz rancorosa, haverá ainda lugar para o regeneração de um genuíno espírito de lugar: "Now, in this rancorous peace, / Should come the spirit of place" (SP: 179). Por outro lado, a homenagem prestada passa também pela apresentação de um solo secreto que aguarda um chamamento, onde o sujeito poético tenta descobrir, no meio do efêmero e do precário, alguns nós criadores, que Maria do Rosário Pontes compara ao "inominável, o inatingível ou o impossível, enquanto variações obscuras sobre a página da terra" (PONTES 1993: 58). Um segredo ou mistério cujo nascimento parece ser adivinhado ou, porventura, votado ao esquecimento por Jaccottet, como se com o advento do tempo esse mesmo segredo deixasse de ser entendido ou escutado como tal. Enquanto Mahon se limita apenas a constatar a perda desse "mistério", como sempre "at one remove", destacado e isolado:

longs miroirs des routes désertes, des fossés
terre de plus en plus visible et grande, tombe
et déjà berceau des herbes,
le secret qui vous lie,
arrive-t-il qu'on cesse de l'entendre un jour?
(PJ: 138)

reflecting
empty roads and ditches,
earth rising to meet you,
a grave where young grass grows,
will your mistery be lost at the end of the day?
(PJ: 139)

Ou seja, apesar da humanização da paisagem, Mahon quase nunca estabelece contacto com as vidas aprisionadas no solo, até porque raramente consegue encontrar a porta. Resta-lhe apenas o acto de constatar esses marcos dispostos na paisagem, como em "A Garage in Co. Cork":

We might be anywhere but are in one place only
One of the milestones of earth-residence
Unique in each particular, the thinly
Peopled hinterland serenely tense –
Not in the hope of a resplendent future
But with a sure sense of its intrinsic nature. ("A Garage in Co. Cork", SP: 153)

2.3 “in the star-glimmering bog-drain” (TYB: 26):

um solo iluminado

Como já constatámos, as instâncias de desorientação do indivíduo explicam a necessidade que ambos os poetas sentem em inscrever pontos específicos no terreno, enquanto focos de radiação orientadores dos seus percursos. Em Mahon, por exemplo, a par da presença quase obsessiva do farol, adquirem especial importância os objectos adormecidos na paisagem. De igual forma, em Jaccottet, a sugestão de outras vidas ocultas na natureza reflecte-se na exposição de indícios no solo, nomeadamente anémonas (*PJ*: 30), ou, como no poema que citamos em seguida, pegadas com um significado especial. Repare-se como Mahon aborda a questão do indício na paisagem conferindo-lhe um cunho bem mais místico, preferindo particularizar, ou seja optando pelo singular, bem longe da pluralização dos passos que se perdem na paisagem em Jaccottet:

(Chose brève, le temps de quelques pas dehors, mais plus étrange encore que les mages et les dieux”)	(Nothing at all, a footfall on the road, yet more mysterious than guide or god.)
(<i>PJ</i> : 136)	(<i>PJ</i> : 137)

Apesar de Jaccottet privilegiar o carácter temporal de um caminho já traçado por deuses e magos, Mahon prefere focar a atenção no espaço e no objecto concretos. No entanto, Mahon admite a sua incapacidade de estabelecer contacto ou vislumbrar o apelo de quem está sob a terra:

Our harsh refusal to conceive
A world so different from our own
We wouldn't know it were we shown. (“The Globe in North Carolina”, *SP* 164)

Reconhecendo, afinal, a impossibilidade de seguir Jaccottet, Mahon apenas fala de nudez e despojamento (“bare and elated”) e do fascínio ímpar da terra que se oferece:

Je vois en toi s'ouvrir et s'entêter la beauté de la terre. (“Au petit jour”, <i>PJ</i> : 34)	the very earth is laid bare and elated (“Daybreak”, <i>PJ</i> : 35)
---	--

Repare-se, aliás, como a errância significa mais uma instância de desconforto e frustração ante a incapacidade de discernir as “vidas póstumas” perdidas na paisagem. Num poema como “Fleurs, oiseaux, fruits, c'est vrai, je les ai conviés”, este peregrino

desatento, caminhando na e pela sombra, mostra-se impotente para resgatar uma flor aí plantada pela luz. Interessante que o reconhecimento de uma acção incisiva e assertiva em Jaccottet encontre reflexo na tradução de Mahon, ao enfatizar esse caminho individual pela sombra, no qual o sujeito destrói o último foco de luminosidade e afirma-se impotente para interpretar a mensagem da luz:¹²

j'ai une canne obscure
qui, plus qu'elle ne trace aucun chemin, ravage
la dernière herbe sur ses bords, semée
peut-être un jour par la lumière pour un plus
hardi marcheur... (PJ: 132)

where my dark walking-stick
traces no path but levels
a last flower at the roadside
sown one day by the light perhaps
for a bolder pilgrim... (PJ: 133)¹³

3. “your people await you” (SP: 28):

o sentimento de orfandade

Outro dos temas que atravessam a poesia de Jaccottet e que também encontramos em Derek Mahon é o de um forte sentimento de orfandade, de uma humanidade mergulhada nas trevas da ignorância e do medo, de vidas subjugadas, em sofrimento, que esperam ansiosamente pela chegada do salvador, seja ele sob a forma do último dos reis do fogo, do guia ou de um turista em trânsito pela paisagem. Vejamos como esta questão de detectar os apelos ou as emanções da terra é abordada num dos textos mais importantes de Philippe Jaccottet:

Au-delà, tout n'est plus qu'ombre de colines, de bourgades, flottant dans une vapeur très blanche, et de la dernière tour sans cloches, le vent, quand il s'accroît, m'apporte les confuses nouvelles de la distance. Je comprends seulement: "ici, ici, ici", ou: "vie, vie, vie"; et moi qui si souvent tremble et perds pied, moi que le moindre sang dévoyé écoeure, je me mets à les traduire, ici, à ma fenêtre de pierre, dans la lumière qui est le lait des dieux, ici, sous la Couronne invisible, en cet instant. (JACCOTTET 1976: 112)

¹² Cfr. comentário de Maria do Rosário Pontes sobre a génese da escrita de Jaccottet: “Ainsi se tissent les contours de l'écriture jaccottienne où (...) l'auteur convoque, par le biais d'une parole qui incompréhensible se meut au sein même du visible et du réel, l'illimité, l'Insaississable, l'Invisible. Mais il revendique, pour cet inaccomplissement, *un cheminement dans l'ombre*: la dimension apophatique du fait poétique que j'ai évoquée tout à l'heure, se traduit, chez Jaccottet, par l'éternel d'une *attente*, par la seule exigence d'un *passage*, par le pressentiment d'un *souffle*, par l'*effacement* du sujet.” (PONTES 1993: 62).

¹³ Poema que nos abre ainda possibilidades de diálogo com outro de Mahon, neste caso “The Golden Bough”, onde o poeta dava voz ao seu desejo de semear à luz da manhã, onde legitimamente encontramos esse “hardi marcheur”, transformado em ousado peregrino, “bolder pilgrim”, pelo poeta norte-irlandês: “Once more I shall rise early / And plough my country / By first light,” (P: 66 e 67).

Texto este que nos permitirá estabelecer a ponte com o tratamento dedicado às vidas aprisionadas de “A Disused Shed in Co. Wexford” e o respectivo apelo:

‘Save us, save us,’ they seem to say,
 ‘Let the god not abandon us
 Who have come so far in darkness and in pain.
 We too had our lives to live.
 You with your light meter and relaxed itinerary,
 Let not our naive labours have been in vain! (SP: 63)

É seguramente possível identificar pontos de contacto entre a imagem dos cogumelos que permanecem, tal como as anémonas do poema “Entropy”, de Derek Mahon, num misto de estado parasitário e de sobrevivência, e o texto “La Semaïson”, em que Jaccottet fala da memória contida nos lugares ou nos diversos pedaços de natureza, ainda que inertes:

Tout ce qui nous relie, dans les paysages d’ici, au très ancien et à l’élémentaire, voilà ce qui en fait la grandeur, par rapport à d’autres où ces images (...) ne sont pas, ou sont moins présentes. Surtout la pierre usée, tachée de lichens, proche du pelage ou du végétal, les écorces; les murs devenus pour la plupart inutiles, dans des bois; les puits; les maisons envahies de lierre et abandonnées. Dans ce moment de l’histoire où l’homme est plus loin qu’il n’a jamais été de l’élémentaire, ces paysages où le monument humain se distingue mal du roc et de la terre nous donnent un ébranlement profond, entretiennent le rêve d’une sorte de retour en arrière auquel beaucoup sont sensibles, effrayés par l’étrange avenir qui se dessine (...) Nous rencontrons, nous traversons souvent des *lieux*, alors qu’ailleurs il n’y en a plus. Qu’est-ce qu’un *lieu*? Une sorte de centre mis en rapport avec un ensemble. Non plus un endroit détachée, perdu, vain. En ce point on dressait jadis des autels, des pierres (...). (JACCOTTET 1984: 101 e 102)¹⁴

Como se Mahon revelasse um desejo semelhante de captar as emanções dos objectos ou dos vários componentes da natureza num contexto de escuridão e, eventualmente, aceder a esse mundo subterrâneo que Jaccottet refere em “Les eaux et les forêts”, em que os caminhos ínvios e difíceis são transfigurados em caminhos escuros e sombrios por Mahon, reforçando a sua obsessão pela luminosidade e pela sua ausência. Veja-se também como o abrigo da anémona é simplesmente cortado na tradução e o modo como

¹⁴ Repare-se na referência a uma ética do óbvio e da simplicidade em “Ovid in Tomis”, como se o mais genuíno sentido da existência residisse precisamente naquilo que de mais comum e simples se nos oferece, neste caso metaforizado no coração de uma alcachofra:

If so, we can start
 To ignore the silence
 Of the infinite spaces

 And concentrate instead
 On the infinity
 Under our very noses –

 The cry at the heart
 Of the artichoke (SP: 186)

Mahon se limita a constatar a presença daquele elemento na paisagem, sem manter a imagem do retorno ao ninho. Opõe-se, assim, ao posicionamento do sujeito poético de Jaccottet, que nos remete para um regresso ou encontro bem mais confortáveis pela sugestão dada pelo verbo “rejoindre”. Ou seja, Jaccottet consegue pelo menos compreender e estabelecer contacto com o outro lado, ao passo que Mahon se mostra incapaz de aceder ao outro estado, ou, pelo menos, reconhecê-lo como instância de conforto:

et suivant la leçon des plus mauvais chemins,
sous les ronces, on rejoint le nid de l'anémone,
claire et commune comme l'étoile du matin.
(PJ: 30)

At the end of the shadiest paths,
among the brambles, you will find an anemone
bright and ordinary like the morning star.
(PJ: 31)

Por outro lado, reforça-se a necessidade da figura de um condutor, através das imagens do peregrino destemido, do guia dos moribundos e cegos, ou do pastor que inicia uma viagem sem fim rumo ao curral da noite em “À Henry Purcell”: “Il les a rassemblés dans la bergerie nocturne” (PJ: 156), e que será, no fundo, alguém capaz de mostrar-se invisível na invisibilidade, precisamente o princípio de vida preconizado em “Toi cependant”. Repare-se ainda como, através da interpelação a uma segunda pessoa, Mahon reitera a preferência pela sombra, assumindo a coragem de viver no apagamento total, formulando, simultaneamente, a mesma ideia de que quanto menor a intensidade, maior o brilho da luz:

Toi cependant,
ou tout à fait effacé
et nous laissant moins de cendres (...)
ou invisible habitant l'invisible (...) (PJ: 116)

You meanwhile,
whether altogether in shadow
and leaving us fewer ashes (...)
whether invisible with the invisible (...) (PJ: 117)

Implícito está um profundo sentimento de abandono provocado pela ausência de referências que acompanham os homens na travessia das trevas perpétuas da alma humana e que, no presente caso, encontra tradução no seguinte grito de desespero de “Ignorance”: “Où est le donateur, le guide, le gardien?” (PJ: 40) / “Where is the giver, the guide, the guardian?” (PJ: 41), consequência da partida do mestre:

Lorsque le maître lui-même
Si vite est emmené si loin,
Je cherche ce qui peut le suivre:

Plutôt le linge et l'eau changés,
La main qui vieille,
Plutôt le coeur endurent. (*PJ*: 96)

When the master himself
Is taken so far so quickly
I look for what may follow – (...)

but water and clean linen,
the loving hand
and the obstinate heart. (*PJ*: 97)

4. “extracting sunlight as my whims require, / my thoughts blazing for want of a real fire” (*TYB*: 11):

uma arqueologia da luz

A leitura que Mahon faz de Jaccottet leva-nos a recuperar a ideia de um percurso individual, no qual será possível detectar alguns lampejos de luz dispersos na paisagem, sinais de vida(s), tal como Mahon sugere no poema “Aran” (*SP*: 31), onde, apesar de tudo, o brilho consegue despertar do solo negro. O mesmo “brilho sacramental” que encontrávamos em “A Garage in Co. Cork” (*SP*: 153) ou esse “wand of sunlight / like the finger of heaven”, da secção 34, “Flying”, do poema “Light Music” (*SP*: 72). Em “Dans l’enceinte du bois d’hiver”, a atmosfera revela-se de forma idêntica, pela referência a uma escuridão difícil de penetrar, onde se esconde a luz suprema, talvez o círculo fechado, “compact and compromise”, de “Preface to a Love Poem”, sugerido pelo substantivo “enceinte”. É esta luz singular, descrita como “unique”, quase disponível, que verificamos também, em “The Woods”, prenúncio de uma luz verdadeira e genuína:

Dans l’enceinte du bois d’hiver
sans entrer tu peux t’emparer
de l’unique lumière due:
elle n’est pas ardent bûcher
ni lampe aux branches suspendue (*PJ*: 70)

Without entering you can seize
the unique light locked
in the winter woods:
no bonfire this,
no lamp hung in the branches (*PJ*: 71)

Another light
than ours convenes the mute
attention of those woods tonight –

while we, released
from that pale paradise,
confront the darkness in another place. (*SP*: 155)¹⁵

Repare-se como a devoção à luz faz com que Mahon coloque o sujeito poético em constante vigília nocturna, numa poética que, tal como em Jaccottet, vive fundamentalmente do imediato e do visível e da tensão constante entre dia e noite. Explica-se, assim, a súplica de quem anseia pela chegada da aurora.¹⁶ Como se a pergunta formulada por Jaccottet no poema “Tout à la fin de la nuit”: “Avant les premiers oiseaux / qui peut encore veiller?” (*PJ*: 76), encontrasse resposta no estado de vigilância atenta e irrevente, “watchful anomie”, de que Mahon fala em “Craigvara House” (*SP*: 156). De notar ainda o destaque dado, tanto por Mahon como por Jaccottet, ao olhar e à visão, uma vez que permitem atingir esse estado de observação constante, embora periférica e distanciada de um “mild theoptic eye” (“The Globe in North Carolina”, *SP*: 163). Este facto parece retomar as preocupações referidas por Jaccottet em “Fidèles yeux de plus en plus faibles jusqu’à”, onde a apresentação de olhos sem pálpebras, apesar de significar o cansaço da e pela visão, remete para o mesmo estado de dedicação consciente:

Fidèles yeux de plus en plus faibles jusqu’à
ce que les miens se ferment (...)
dont il ne resterait plus
qu’une frêle manche d’os, une trace glacée
pour les seuls yeux sans paupières d’autres astres. (*PJ*: 148)

Já em “A Lighthouse in Maine” esta fidelidade surge personificada num elemento que está praticamente arredado de Jaccottet, ou seja, o farol, espécie de “kindly eye” onisciente (*SP*: 143). No entanto, o símbolo do farol acaba por encontrar uma equivalência num símbolo recorrente em Jaccottet, ou seja, a apresentação da lua como dispositivo redentor e purificador. Neste caso, a lua que se eleva majestosa e asséptica em “L’hiver, le soir: alors parfois, l’espace” é transformada por Mahon em momento de

¹⁵ É, de facto, interessante a ideia de que existe um núcleo portador de uma outra dimensão, de uma outra luz em Mahon, misto de momentos contraditórios e opostos, conforme exposto na segunda secção “The Earth” de “After Pasternak”: “Outside and in, the same / Mixture of fire and fear” (*SP*: 161).

¹⁶ Veja-se idêntica obsessão pela luz da aurora em *The Hudson Letter* de 1995:

for you are the light
rising on lost islands, the *spéir-bhean*
the old poets saw gleam in the morning mist.
(“Noon at St. Michael’s”, *THL*: 12)

Q’une dernière fois dans la voix qui l’implore
elle se lève donc et rayonne, l’aurore.
(“Au petit jour”, *PJ*: 34)

gestação da lua de Agosto que, através do seu bálsamo lácteo, espalha cirurgicamente o brilho sobre o lixo e os detritos acumulados ao longo dos séculos em “One of these Nights”:

Où serait-ce déjà la lune que, en s'élevant,
Se lave de toute poussière
Et de la buée de nos bouches? (*PJ*: 144)

Or is it the moon already rising
cleansed of her dust
and the breath of our mouths? (*PJ*: 145)

A pregnant moon of August (...)
Dispenses to the dust its milky balm. (...)
The grime of an ephemeral
Culture is swept clean
By that celestial Hoover (*SP*: 150)¹⁷

4.1 “The zealous servants of the visible” (*PJ*: 35):

servos da luz

Assumindo-se como uma espécie de vigilante do tempo e da noite e, simultaneamente, peregrino do visível, Philippe Jaccottet privilegia não só um novo olhar, mas também os objectivos de uma poesia que se pretende lúcida fonte de luz contagiante, difusora do conhecimento e da verdade:

(...) une nouvelle esthétique du regard. Oser transpercer l'opacité du Visible est avant tout, oser faire pénétrer le regard dans cette "limite illimitée" qui unit, aussi bien que sépare, le dehors et le dedans; c'est oser saisir - par les yeux - cette diaphanéité qui enveloppe la terre de l'atmosphère légère, silencieuse et accueillante d'une gestation perpétuelle. Le regard survole les mouvements et les distances, décèle les frontières, dépasse la fragilité des lieux et attend, en silence, le moment où l'esprit se répandra dans tout l'univers. (PONTES 1988: 154)

Porque Jaccottet é, sobretudo, um humilde servo do visível que privilegia a luminosidade e cujo posicionamento oscila, por um lado, entre o dever de difundir e, por outro, o nunca deixar apagar a luz ténue que brilha a medo e se sente ameaçada.

Philippe Jaccottet est devenu un serviteur du Visible: plus que lui faire face, il souhaite le toucher, le garder en toute bienveillance, le conserver, le protéger, le retenir près de soi, le surveiller pour défendre. (PONTES 1988: 150)

¹⁷ Destacamos, a propósito, a devoção e a importância concedidas à luz em “A Lighthouse in Maine”:

It works both ways,
Of course, light
Being, like love and the cold,

Something that you
Can give and keep
At the same time. (*SP*: 143)

É algo similar o fascínio com que Mahon concebe a luz como a própria essência dos objectos humildes e silenciosos que o sujeito poético vai encontrando nas suas deambulações. E, tal como o poeta suíço, Mahon procura cumprir o papel de humilde servidão, apontado, aliás, por Jaccottet, quanto a uma vigília zelosa da luz: “Les zélés serviteurs du visible” (*PJ*: 34). Algo que merecerá o seguinte comentário noutro passo da introdução ao volume dedicado às traduções de Philippe Jaccottet, conferindo especial destaque à forma como a luz incide ou penetra no mundo visível para revelar essa essência oculta:

He [Jaccottet] is a secular mystic, an explorer of “le vrai lieu” (“the real place”). ‘The natural object is always the adequate symbol’, said Pound; and Jaccottet’s symbols are the elemental, pre-Socratic ones: tree, flower, sun, moon, road, mountain, wind, water, bird, house, lamp. He is fascinated by light, especially what John le Carré calls ‘the religious light between dawn and morning’; and by lamplit twilight, *l’heure bleue*. His characteristic posture is that of a man alone in a garden watching the sun rise, ‘rebaptisé chaque matin par le jour’ (‘rebaptized each morning by daybreak’), or seated at his desk at dusk à *la clarté déserte de sa lampe*.. (MAHON 1988: 11 e 12).

O objectivo será, portanto, a procura dessa luz oculta de que Jaccottet fala em “Les gitans”, recorrendo à imagem de uma prática de devoção ao murmúrio que envolve a luz: “c’est de crainte que tu meures, / murmure perpétuel / de la lumière cachée.” (“Les gitans”, *PJ*: 42).¹⁸ Aquilo que Maria do Rosário Pontes identifica como um “ténue brilho revelador de uma passagem leve e fugaz”, o instante quase tangencial, como diria Mahon, que permite estabelecer a comunicação com o outro lado:

Et dans cette quête permanente d’un *ici*, dans ce culte presque excessif (...) que l’environnement naturel témoigne et exige, l’instant à peine perceptible du changement, de la métamorphose, *du passage*, n’est qu’un élan d’illumination, de clarté, qu’un bref aperçu d’une lumière qui est sur terre, qui brille, puisque précaire, qui s’éteint pour rejoindre un “ailleurs” que seul un regard différent peut transparcer. (PONTES 1988: 154)

Será a recorrência deste mundo outro e a tentativa de encontrar uma fonte tantas vezes difusa na sua obscuridade que leva Mahon a sentir que, em Jaccottet, reencontra a consagração e o fundamento do seu fascínio pelos lugares sombrios. Florestas, bosques, grutas ou atmosferas nocturnas compõem, assim, “uma zona de opacidade translúcida”

¹⁸ Ver idêntica descrição do carácter religioso da luz como mecanismo de consagração e redenção na Secção 3 “The Last Resort”:

Should a sunbeam pick out
Your grimy plastic cup
And consecrate your vile
Bun with its parting light. (“Autobiographies”, *SP*: 88)

(HAMMER 1982: 13) onde ocorre a contemplação dos raios de luz, sob a claridade láctea da lua ou de um céu cintilante de estrelas, tal como no poema “Fruits avec le temps plus bleus”:¹⁹

Nuit miroitante

Glimmering night

Moment où l'on dirait
que la source même prend feu (*PJ*: 82)

A moment when the very
source seems to catch fire (*PJ*: 83)²⁰

Com efeito, em “Everything Is Going To Be All Right”, de Derek Mahon, o sujeito poético encontra a fonte oculta precisamente no estado de atenção e afecto do coração num momento de suprema fusão emocional:

The poems flow from the hand unbidden
And the hidden source is the watchful heart. (*SP*: 111)

Subsiste, no entanto, uma dúvida. Como combater a perigosa sedimentação do real que impede a revelação do centro de luminosidade que ambos os poetas parecem procurar? A resposta estará no derrube das fronteiras, nesse desejo de realizar uma comunicação sem obstáculos, num movimento “quase religioso na sua humildade” (HAMMER 1982: 30). Este movimento preconiza a penetração ou ascensão das massas e dos volumes como se o mundo, no seu “*précipité poétique de choses réelles*” (LEUWERS 1989: 98), se elevasse rumo à espiritualização. Por outro lado, partindo do princípio de que a distância é, em si, geradora de intervalos para a fuga, instantes de passagem entre várias fases de existência, conforme refere Jean-Luc Steinmetz, privilegia-se a mobilidade, numa vontade de percorrer espaços onde, pela ausência de fronteiras, será possível penetrar noutras dimensões:

Indicatifs de l'autre monde, Jaccottet parle souvent de trouées, d'éclaircies, de passages (...) Jaccottet ne refuse pas la référence à de telles impressions qui risqueraient de rester fort vagues si ne se marquait en elles une incitation, si elles n'interpellaient l'être au nom de l'Autre, si elles ne l'encourageaient à répondre ou, tout simplement, à parler. (...) Or c'est le passage d'un bord à l'autre, l'intervalle, qui forme notre vrai séjour, entrouvant ou refermant notre vœu d'exister. Il peut nous servir à préciser l'“autre monde” que Jaccottet devine et parfois perçoit: ni interne, ni externe, mais bel et bien transhumance, en tant que nous mêmes sommes des passagers emportés par la force de la pensée et affrontés à l'hermétisme des choses. L'intervalle n'est pas plus ce qui

¹⁹ O princípio é o de uma caminhada nocturna com uma bengala em busca de pontos de contacto, pontos luminosos na paisagem, já que a viagem verifica-se sem coordenadas. Só assim será possível captar os raios, pontos luminosos, emanações captadas, “ ‘une tache lointaine’ semblable à une ‘lampe allumée’, ‘une lueur’ ”. (HAMMER 1982: 12).

²⁰ Desejo de passagem para um outro estado, uma vez que o real é simplesmente aparente:

Toute couleur, toute vie
naît d'où le regard s'arrête (*PJ*: 72)

sépare que ce qui joint; il est la possibilité d'une jointure et d'une alliance aussi bien que le risque d'une séparation et d'un désaveu. (STEINMETZ 1990: 19 e 20)

Como se qualquer espaço funcionasse simultaneamente como instância de transição para o apagamento de si, bem como ponto de união entre o homem e o infinito, uma “sublime analogia universal, momento inefável que permite a passagem do visível ao invisível, da luz à sombra, do dia à noite e a visualização da imensa harmonia decorrente da fusão ou conciliação dos opostos” (PONTES 1988: 154):

Entre la plus lointaine étoile et nous,
La distance, inimaginable (...)
S'il est un lieu hors de toute distance,
ce devait être là qu'il se perdait:
non pas plus loin de toute étoile, ni moins loin,
mais déjà presque dans un autre espace,
en dehors, entraîné hors de mesures.
(PJ: 102)

Between us and the farthest star
lie the unthinkable distances (...)
If there
is a place beyond this space
it would be there he disappeared:
neither farther nor less far
but in another space, abstracted
beyond measure. (PJ: 103)

Por isso, a frequência com que se invoca o estabelecimento de uma ligação, tal como confessava Mahon num poema em que retomava o tema do exílio ovidiano, numa altura em que o poeta reconhecia a sua incapacidade de estabelecer contacto:

Or, if here, then I am
Not poet enough
To make connection. (“Ovid in Tomis”, SP: 185)

Veja-se também como, no poema “Mt. Gabriel”, Derek Mahon reforça a necessidade de pontos de referência ou coordenadas que orientem o percurso nas trevas e, ao mesmo tempo, formula idêntico desejo de ligação com as estrelas, na qualidade de cápsulas do tempo, “intermediaries / Between the big bang and our scattered souls.” (SP: 167).²¹ Presente está a metáfora da viagem nocturna sugerida por Mahon, através da qual se descreve um percurso para uma outra dimensão, que envolve a limpidez e o corte de filtros ou barreiras, ou seja, atingindo o auto-apagamento ou anulação completos que Leuwers identifica como o principal objectivo da existência humana para Philippe Jaccottet. No entanto, repare-se como, contrariamente à noite das trevas gélidas que o poeta norte-irlandês nos oferece, “the cold Ulster night” (“Death and the Sun”, SP: 192),

²¹ Ver também “comme recoudre, astre à astre, la nuit...” (“Le mot joie, PJ: 154) / “to sew up, star by star, the night. (“The Word Joy”, PJ: 155).

as noites de Jaccottet são sempre estreladas, apresentando focos de luz apesar da mais profunda escuridão:

Que la simplicité rejoigne - ou culmine dans - l'effacement, n'implique nullement quelque démission du poète. Celui-ci, bien au contraire, affirme son cheminement au sein de la lumière dont il épouse, du jour aveuglant à la nuit illuminante, toutes les secrètes vibrations. Engagé sur les sentiers de l'origine, il peut alors border le vacarme du monde d'un significant manteau de sommeil. (LEUWERS 1989: 102)

Com efeito, como sustenta Jean-Luc Steinmetz, o interesse demonstrado por Philippe Jaccottet pela luminosidade contempla, em especial, as noites estreladas, como contraponto à luz, enquanto mecanismo revelador das formas ocultas:

Jaccottet n'est d'ailleurs pas entièrement dévolu à la lumière. Souvent apparaît dans son oeuvre une admiration pour les nuits profondes mais étoilées. Ainsi voit-il dans la nuit deux nuits, "celle qui est transparente, vaste, magique, et l'autre, la prison dont on ne sort pas" (...) Coexistence de la nuit noire et de la nuit blanche. A travers la nuit transparait l'autre nuit. L'autre état permet de voir que le noir de la nuit est une forêt de lumières et c'est bien de cette transfiguration (souvent difficile à trouver) dont témoigne Jaccottet, sans pourtant la doter de souveraineté. (STEINMETZ 1990: 17)

A noite servirá, efectivamente, para despir aquilo que o dia comporta de obstáculos e de oculto, e confere, ao mesmo tempo, um novo olhar à expressão íntima e genuína das coisas porque o "absoluto negro" (HAMMER 1982: 36 e 37) afigura-se como a fonte vital que mostra as falhas de todo o sistema, permitindo a sua nítida inscrição sob o real. No entanto, esta é a noite que cega o olhar, caracterizada como o dispositivo que permite "a apreensão epidérmica de uma energia difundida em ampla escala" (PONTES 1988: 155) e confere uma melhor acuidade visual, tal como em "Au petit jour":²²

La nuit n'est pas ce que l'on croit, revers du feu,
chute du jour et négation de la lumière,
mais subterfuge fait pour nous ouvrir les yeux
sur ce qui reste irrévélé tant qu'on l'éclaire.
(PJ: 34)

Night is not what we think, the reverse of fire,
sun-death and the negation of the light,
but a device to discover
whatever remains invisible in daylight.
(PJ: 35)

É importante como Jaccottet fala daquilo que não é revelado, enquanto Mahon refere o invisível. Neste ponto, convém transferirmos a atenção para um poema recente de Derek Mahon, "On the Automation of the Irish Lights", no qual nos é dado o seguinte comentário acerca do excesso de luz: "we lose singularity in excess of illumination"

²² Referindo-se à questão do Discípulo na obra *L'Obscurité* de Jaccottet, Maria do Rosário Pontes conclui: "Pour le Disciple, l'obscurité ne se dissipe point. Elle demeure essentielle. Elle doit même être entretenue et sauvegardée, car c'est par elle que l'on atteint, par moments, la *clarté*, la *lumière*, la *transparence*." (PONTES 1993: 73)

(*TYB*: 55). Já que viver em termos “normais” é, acima de tudo, um acto de coragem e resistência, um eterno combate contra o grande adversário para finalmente poder brilhar em paz e tranquilidade, no limiar do apagamento. Paradoxal que seja, o apagamento é, neste caso, um requisito essencial, pois com ele surge a certeza de atingir a humildade e a anulação de si, ou seja, o despojamento como forma de vida. Repare-se, por exemplo, na receita para uma vida conquistada com certeza e dignidade em “That the End Enlighten Us”:

Moins nos larmes apparaîtront brouillant nos yeux
et nos personnes par la crainte garrottées
plus les regards iront s'éclaircissant et mieux
les égarés verront les portes enterrées.

(*PJ*: 154)

If we could stop whining and overcome
the fear that strangles us, behind, before,
our vision might improve, the lost become
more confident in their search for the buried door.

(*PJ*: 155)

5. “in the real world of enforced humility” (*TYB*: 42):

uma ética de vida

Por este motivo, muito do que Mahon descobre em Jaccottet é, essencialmente, uma forma de vida e uma filosofia específicas, encontradas pelo poeta suíço como antídoto para um contexto exílico, no fundo a forma de vencer o medo e a sombra que nos vai colorindo os passos, ou seja, o momento pleno de fusão em que o poeta se veste de luz e enfrenta o dia:

À présent,
habille-toi d'une fourrure de soleil et sors
comme un chasseur contre le vent, franchis
comme une eau fraîche et rapide ta vie. (*PJ*: 124)

Wrap yourself in a cape of sunlight,
step like a hunter into the wind,
quicken your life like spring-water.
(*PJ*: 125)

Destaque-se, em primeiro lugar, o vestir-se de luz como mecanismo dissimulador e, em segundo, a atitude de insubmissão e renúncia que nos é sugerida pelas formas verbais “sors” e “rapide ta vie”. Ideias também abordadas por Mahon em “An Bonnán Buí”, onde o sujeito poético procura também a libertação de uma conjuntura asfixiante: “we step out into the light, seal up the door / of the torture chamber and the ivory tower” (*TYB*: 27). Este é também o desejo de libertação que encontrávamos em poemas como “A Disused Shed in Co. Wexford”, em que os cogumelos, colocados em estado de axfixia, apodreciam aglomerados perante uma fechadura ferrugenta que impedia o resgate pela luz: “and light since then / Is a keyhole rusting gently after rain.” (*SP*: 63)

Veja-se como Jaccottet reafirma esse desejo de independência e a procura de uma saída pela abertura de espaços e desobstrução das trevas:

Those nearest the door grow strong
 ‘Elbow room! Elbow room!’
 The rest, dim in a twilight of crumbling
 Utensils and broken pitchers, groaning
 For their deliverance, have been so long
 Expectant that there is left only the posture.” (SP 63)

Je ne voudrais plus qu’éligner
 ce qui nous sépare du clair,
 laisser seulement la place
 à la bonté dédaignée. (PJ: 98)

I want only to remove
 whatever blocks the light,
 only to clear a space
 for the despised gentleness. (PJ: 99)²³

Sendo assim, o procedimento habitual implica a existência de uma luz inextinguível que existirá paralelamente à luz do dia. E será essa luz outra tapada pelo manto da sombra que mais dificuldades coloca à sua efectiva detecção. Porque, tal como indica Jean-Luc Steinmetz, esta revelação ocorre, contrariamente ao esperado, em plena luminosidade solar, porque é precisamente no centro da luz que o contraste se torna mais visível:

L’étonnante révélation se produit le plus souvent sous les auspices du soleil. Dans l’espace visible auquel il faut malgré tout se fier, puisqu’il porte sous nos yeux les magnificences ou les pauvretés du monde, la lumière dessine constamment des marques différentielles et de son mouvement change les vies. Forci, atténuée tour à tour, elle est en soi forme de langage. (STEINMETZ 1990: 19)

Por este motivo, Jaccottet aconselha a plena absorção da luz e a descoberta dessa espécie de “segunda pele” de sombra num poema como “Nuages de novembre, oiseaux sombres par bandes qui traînez”:

Laper cette lumière qui ne s’éteint pas la nuit
 Mais seulement se couvre d’ombre, à peine, (PJ: 138)

Ou ainda a total fusão com a luz divina obtida em “Écris vite ce livre, achève vite aujourd’hui ce poème”, embora Mahon não consiga, contrariamente ao poeta suíço, sugerir a metáfora do manto dourado, quedando-se pelo simples qualificativo de uma faixa de luz dourada. Analisando o processo em curso, constatamos, no entanto, que também Mahon nos apresenta uma sombra dourada que apaga a outra, a sombra diurna,

²³ Cfr. dualidade de sentimentos entre o reconhecimento e o difícil esquecimento em “Knut Hamsun in Old Age”: “But who could hope wholly to sublimate / The bad years, the imperious gratitude” (SP: 132).

falsa, fictícia, mero estratagema, perante a outra escuridão, sombra imensa que dissimula e oculta o brilho original:

couvre-nous d'un dernier pan doré de jour
comme le soleil fait aux peupliers et aux
montagnes.

(PJ: 126)

cover us up
with a last strip of golden light
as the sun covers the poplars and the mountains

(PJ: 127)

but still your bright shadow
puts out its shadow, daylight, on
the shadows I lie with now. ("Two Songs" SP: 32)

5.1 "Out here, in the clear existential light" (THL: 42):

a demanda da luz

Por outro lado, a demanda da luz é também uma demanda do conhecimento e apaziguamento pessoais, e emblemática de uma luta que o sujeito poético desenvolve contra as trevas existenciais, porque portadoras do vazio, do desespero e da solidão.²⁴ Este é, seguramente, um dos temas mais caros a ambos os poetas, relacionado que está com o medo da noite e, concretamente, com o apagamento das velas ou das estrelas, como por exemplo em "On voit":

Gardez-le, lierre et chaud, du vent de l'aube,
Des nuits trop longues et de l'autre, éternelle. (PJ: 152)

Mahon demonstra igual terror perante um eventual apagamento total das estrelas e a consequente entrada no domínio nocturno. Nomeadamente em "North Wind: Portrush", onde é a própria nortada inclemente que ameaça apagar as estrelas:

It whistles off the stars
And the existential, black
Face of cosmic dark. (SP: 124)²⁵

Este pronunciamento aponta para os mesmos indícios de uma eventual angústia face à obscuridade, o apagamento da vela ou a paragem do vento, retomados pelo poeta norte-

²⁴ Veja-se, a propósito, a necessidade de aceitar a vacuidade e a ausência em Jaccottet: "Combattre, malgré la dérouté, cet effacement, accepter douloureusement la vacuité et l'absence, voici ce qu'il ne peut supporter." (PONTES 1993: 61).

²⁵ Repare-se na recorrência de imagens de frágeis focos de luz: "où s'usent les derniers reflets du feu" (PJ: 144) / "the fire flickering out" (PJ: 145).

-irlandês, respectivamente nas traduções dos poemas “Tout à la fin da la nuit” e “Plus aucun souffle”:

Tout à la fin de la nuit
quand ce souffle s’est élevé
une bougie d’abord
a défailli

(PJ: 76)

Right at the end of night
the wind rises
and the candle goes out

(PJ: 77)

Plus aucun souffle.

No breathing now.

Comme quand le vent du matin
a eu raison
de la dernière bougie.

(PJ: 112)

As when the dawn wind
has done its worst
with the last candle. (PJ: 113)²⁶

Mesmo assim, Mahon opta por particularizar e trazer o vento para a tradução, desviando-se do simples sopro, “ce souffle”, de Jaccottet. Em qualquer dos casos, fica a imagem da inclemência contra a qual a vela se mostra incapaz de resistir, sobretudo no texto original, através do verbo “défaillir”, ou seja, desistir, claudicar. Curiosamente, é este tipo de vontade que encontramos em “Going Home”, sob a forma de um arbusto que resiste teimosamente contra o vento marítimo: “A last stubborn growth / Battered by constant rain / And twisted by the sea-wind” (SP: 96).

6. “The words are aching in their pursuit” (SP: 14):

as palavras lançadas ao vento

Noutros casos, esta vontade de difusão da luz prende-se com o conceito recorrente em Philippe Jaccottet de “semaison”. Apesar do sentido literal do termo, que aponta para “sementeira” ou “tempo das sementeiras”, Philippe Jaccottet apresenta-nos uma outra definição de Émile Littré nas páginas de abertura do volume homónimo como “dispersion naturelle des graines d’une plante.” A sua importância reside no aproveitamento que Jaccottet faz deste conceito como metáfora de uma pulverização e dispersão de partículas luminosas pelo ar (PONTES 1988: 153). Por outro lado, ao

²⁶ Esta última vela convertida em estrela morta na secção 12, “Byzantium”, de “Light Music”:

Silent in one corner
The gleam of a dead star. (SP: 67)

apresentar cenários carregados de uma poalha brilhante que paira no ar, o poeta responde igualmente a um desejo de orientação ou estabelecimento de contacto com o todo. Veja-se, por exemplo, “dans la paille enflammée / et la poussière d’arrière-été (*PJ*: 82) e note-se ainda como este desígnio de orientação durante a travessia das trevas é aproveitado por Mahon em “A Portrait of the Artist”, no qual o sujeito poético surge com uma lanterna na testa iluminando os mineiros belgas, qual pirilampo portador da derradeira luz da fé:

Like a glow-worm I move among
The caged Belgian miners,
And the light on my forehead
Is the dying light of faith (“A Portrait of the Artist”, *SP*: 20)²⁷

A própria noção de “semaison” está ligada ao problema do visível e envolve uma vontade de lançar as palavras ao vento para que estas possam penetrar a espessura do real e semear uma nova floresta espiritual:

(...) le problème du *Visible* se lie, indéniablement, à l'image si chère au poète d'une nouvelle "forêt spirituelle" que les graines dispersées par le vent, légères et fragiles, devraient aider à (re)planter. Et sous-jacente à cette idée de la spiritualité d'une (re)naissance, cette autre affirmation d'humilité, d'effacement, signe et volonté d'une presque absence face à un monde dont il faut oser traverser l'épaisseur "incompréhensible et contradictoire", et qu'il est nécessaire d'accueillir dans toute sa splendeur. (PONTES 1988: 152)

“Words in the air” será precisamente o enfoque privilegiado por Mahon, até porque este foi o título escolhido para a mais recente recolha de alguns dos poemas traduzidos de Philippe Jaccottet. Ou seja, é esta a vontade de semear, dispersando sementes, não num terreno arável, mas lançando-as ao ar ou plantando-as no coração, como especifica o poeta suíço “ou graine dans le loge de nos coeurs” (*PJ*: 116). Sabendo que o ar se afigura como veículo, e partindo de um ambiente pulverulento onde se deslocam palavras, grãos, poeira e faúlhas, encontramos a fórmula perfeita para o dinamismo linguístico e poético que tanto Mahon como Jaccottet pretendem imprimir à sua escrita. Seja pelo desejo demonstrado pelo poeta norte-irlandês de trabalhar a palavra em “Beyond Howth Head”, “to spin celestial globes of words” (*SP*: 46), seja pela dispersão da poeira de “Ovid in Tomis” como susceptível de preencher esse vazio

²⁷ Ver também outra imagem de condução pela luz em Mahon:

Other crickets
Like me, dry sticks
Straining their lights. (“Tithonus”, *SP*: 169)

que liga o indivíduo aos elementos e, ao mesmo tempo, combater a ditadura da paralisia:

Are we truly alone
With our physics and
The stars no more

Than glittering dust (“Ovid in Tomis”, *SP*: 185)

Ou ainda a própria mensagem contida na tradução do poema “Les eaux et les forêts”, como se, independentemente da dispersão e esboroamento, fosse sempre possível captar um brilho ímpar. De notar como Mahon reforça a constatação do carácter determinista de uma união inexorável com a poeira, próximo de um pronunciamento bíblico lembrando que o homem é pó e ao pó há-de regressar, sem dúvida um juízo bem mais assertivo e factual do que a avaliação hipotética e descomprometida de Jaccottet:

peu importe qu’ils tombent en poussière
s’ils brillent (*PJ*: 30)

Dust-destined, yes; but the dust glitters:
(*PJ*: 31)²⁸

Efectivamente, em ambos os poetas são múltiplas as alusões a movimentos dispersivos acompanhados pela luminosidade, enquanto qualidade intrínseca, nomeadamente em “Une saison de larmes”, onde se recorre à metáfora da sementeira de lágrimas que brilha, tal como a escrita, num momento em que o rio sai do seu leito e traça sulcos na terra. Em Derek Mahon, a imagem de uma chuva de partículas apresenta-se, quase sempre, associada às estrelas, designadamente na secção 15, “Morphology”, onde um raio de luz ilumina uma multiplicidade de objectos na paisagem:

Une saison de larmes
sur la visage changé,
la scintillante saison
des rivières derangées (*PJ*: 62)

Beans and foetuses,
Brains and cauliflowers;
In a shaft of sunlight
A dust of stars. (“Light Music”, *SP*: 68)

²⁸ Ver também “Dawn at St. Patrick’s” quanto a uma filtragem desse composto dinâmico formado pela luminosidade e partículas de poeira: “Georgian windows shafting light and dust” (*SP*: 104).

6.1 “and fly in a heaven of ever more open doors” (PJ: 51): a dinâmica transposição de fronteiras

Afim ao seu conceito de “semaison”, o ar revela-se elemento fundamental em Jaccottet porque transporta, espiritualiza e conduz à plenitude e à luz. Mas é também um meio crucial porque significa uma espiral de transparência, uma fila de portas invisíveis, esse “horizon sans figure” (PONTES 1993:59) e, por conseguinte, a eterna incitação à viagem.²⁹ Desta forma, recorrem as caracterizações dessa vontade de entrar numa outra dimensão, de viver num mundo à parte, nas nuvens, composto de vento e sol como condição *sine qua non* para obter a tão necessária liberdade.³⁰ É este, com efeito, o mundo que também Mahon parece desejar, cumprindo o desígnio de libertação a que tanto aspira, como se, pela ascensão, fosse possível aceder à casa leve, imensa e transparente descrita em “The Tenant”, tradução de “Le locataire” (PJ: 50):

Nous habitons une maison légère haut dans les airs,
le vent et la lumière la cloisonnent en se croisant,
(PJ: 50)

We live in an airy house in the cloud kingdom
with wind and sun instead of ceilings and floors.
(PJ: 51)³¹

Por isso mesmo, numa tradução de Baudelaire publicada num dos seus volumes mais recentes, Mahon prossegue esta viagem ascensional, apresentando-nos o sujeito poético, não numa torre ou num farol, como tantas vezes fazia, mas num sótão, próximo do céu:

Chastely to write these eclogues I need to lie,
like the astrologers, in an attic next the sky
where, high among church spires, I can dream and hear
their grave hymns wind-blown to my ivory tower. (“Landscape”, TYB: 11)

Porém, este percurso ascensional é também aquele que culmina no desconforto existencial de quem se sabe separado dos demais e que, como tal, lança a seguinte questão em “The Sea in Winter”: “Why am I always staring out / of windows,

²⁹ Ver formulação de Daniel Lewers quanto ao caminho para a transparência total do poema em Jaccottet: “Cette ‘vérité absolue’ rejoint alors ce que Jaccottet appelle aussi ‘une transparence absolue du poème’ où ne se profileraient ni l’ombre d’une tension ni le soupçon d’une séduction.” (LEUWERS 1989: 97).

³⁰ Cfr. “dégager immédiatement le texte de tout souci d’utilité afin qu’il flotte dans l’air un peu au-dessus de l’utile mais pas trop au-dessus pour ne pas perdre contact avec l’espèce de réalité au sein de laquelle vivent les hommes.” (LEUWERS 1989: 98).

³¹ Atente-se na imagem de uma subida por degraus de vidro em “À Henry Purcell”:
Il lui a fait gravir le ciel
sur des degrés de verre (PJ: 156)

preferably from a height?" (*SP*: 115) A diferença resulta, neste caso, clara, quando constatamos que, em "Je me redresse avec effort et je regarde", Jaccottet valoriza esse caminho rumo a uma ascese, enquanto Mahon se limita a descrever passivamente a luz de um ponto de vista superior:

On voudrait croire que nous sommes tourmentés
pour mieux monter le ciel. Mais le tourment
l'emporte sur ces envolées, et le pitié
noie tout, brillant d'autant de larmes
que la nuit. (*PJ*: 128)

One would like to believe we suffer
to describe the light from above;
but pain is stronger than flight
and pity drowns everything, shining
with as many tears as the night. (*PJ*: 129)

Perante o peso da memória, esse núcleo de luz e ar assume um forte carácter de hospitalidade e confiança, espaço de fuga e oportunidade de travessia para um mundo etéreo, como aponta "Sur les pas de la lune", de Jaccottet, onde o sujeito poético constata a leveza de um mundo que o convoca à viagem seguindo o luar.³² Abrem-se, então, possibilidades de confronto com a forma como Mahon se refere igualmente a um jardim transformado em santuário sem fronteiras em "The Blackbird". A diferença residirá na atitude com que Jaccottet encara o luar como mecanismo redentor, enquanto Mahon destaca a força da manhã, bem como a modulação adoptada no último verso:

M'étant penché en cette nuit à la fenêtre,
Je vis que le monde était devenu léger (*PJ*: 46)

Leaning out of the window tonight
I saw that the world was without weight (*PJ*: 47)

One morning in the month of June
I was coming out of this door
And found myself in a garden,
A sanctuary of light and air (*SP*: 101)³³

Numa obra de 1961, intitulada *L'Obscurité*, Jaccottet expressava a relação de admiração entre um discípulo e o seu mestre e a forma como este último, anos mais tarde, acaba por entrar num lento processo de degradação humana. Para além deste indício, essa obra descreve também uma viagem às trevas como fonte de luz, uma

³² E também a questão das portas que se abrem para se aceder a uma outra dimensão no poema "Le locataire":

parfois tout est si clair que nous en oublions les ans
nous volons dans un ciel à chaque porte plus ouvert. (*PJ*: 50)

³³ Ver opção por uma vida tranquila na floresta longe do "ruído venal" na secção 6 de "Light Music":

I built my house
in a forest far
from the venal roar. ("Please", *SP*: 66)

viagem ao fundo da noite onde os pontos de referência são as palavras que brilham na obscuridade:

Le fond de la nuit. Il faudrait des paroles pour ce moment-là, pas n'importe lesquelles, pas un quelconque vacarme pour distraire ou anéantir la pensée, mais une sorte de prière; des mots choisis et arrangés de telle façon qu'ils prêtent une mesure à ce vide, de simples ponts de repère pour nous éviter l'égarment. (citado por PONTES 1993: 67)³⁴

É nesta sequência que faz sentido o desejo de resgate pela luz e a necessidade de uma orientação quando se sente o abandono por parte dos guias. Repare-se como, em “Que la fin nous illumine”, essa inquietude culmina numa postura de louvor à luz, essa luz que permite a orientação num mundo às escuras e o caminho para a metamorfose:³⁵

laisse-moi, dans le peu de jours que je détiens,	let me, in the few days still left to spend,
vouer ma faiblesse et ma force à la lumière:	devote my strength and weakness to the light
et que je sois changé en éclair à la fin. (PJ: 52)	and so be changed to lightning in the end. (PJ: 53)

Tal atitude de resistência da e pela palavra é apresentada por Jaccottet como uma ultrapassagem da própria morte, “comme si la parole rejetait la mort” em “Y aurait-il des choses qui habitent les mots” (PJ: 122), tal como Mahon, quando fala de uma possibilidade de sobrevivência da linguagem, “as if language resisted death” (PJ: 123).

Por outro lado, *L'Obscurité* terá ainda influenciado o poeta norte-irlandês pela forma como concebe a necessidade do já referido bordão no escuro e, sobretudo, pela metaforização consciente de uma palavra tateante que encarna esse desígnio de orientação nas trevas (PONTES 1993: 65). Vejamos o comentário de Jaccottet na obra supra-citada:

“Certains mots, on ne sait pourquoi, semblent indiquer des directions. On s'imaginerait alors, en les suivant, sortir du vide; ce serait une erreur, mais le vide est insoutenable. (PONTES 1993: 67, *L'Obscurité* p. 64)

“Quelque chose me presse: un désir de légèreté avant qu'il ne soit trop tard, une sorte d'appel d'air, comme s'il y avait pour moi, au bout de ce livre, une région claire, heureuse, une imminence de lumière. Mais l'atteindre suppose le tâtonnement.” (Philippe Jaccottet citado por PONTES 1993: 64)

³⁴ Cfr. Leuwers: “Pour ce promeneur de l'obscur, la pensée est d'ailleurs avant tout une écoute, le recueillement de quelques signes fragmentaires glanés dans la brume et mis peu à peu à ma lumière du langage comme un recoud, astre à astre, la nuit.” (LEUWERS 1989: 104).

³⁵ Repare-se, a propósito, na importância do guia, mas também a necessidade de proteger a visão:
I shielded my eyes with images once,
presuming to guide the dead and the dying (PJ: 95)

Repare-se como isto nos poderá recordar um passo de “The Sea in Winter”, no qual, constatando-se refém do seu idioma, o poeta encara um momento ideal de libertação em que as palavras voarão como sinais luminosos dispersos no infinito. Nesta altura, é possível escutar Jaccottet em “Au petit jour” precisamente quando o sujeito poético invoca o nascer do dia, essa luz nómada da manhã transformada em “fugitive light”, esquiva e oblíqua, por Mahon na respectiva tradução:

Je te parle, mon petit jour. Mais tout cela
ne serait-il qu'un vol de paroles dans l'air?
Nomade est la lumière. (“Au petit jour”, *PJ*: 34)³⁶

I speak to you, daybreak, although what I say
may weigh no more than a bird in flight.
Light is fugitive (...) (“Daybreak”, *PJ*: 35)

One day,
perhaps, the words will find their mark
and leave a brief glow in the dark,
effect mutations of dead things
into a form that nearly sings –
waste paper left to indicate
our long day's journey into night. (*SP*: 117)

Pertinente será ainda constatar que a referência às palavras no ar, lançadas ao vento, não ocorre na tradução, sendo apenas comparada ao carácter efémero e insubstancial do voo de uma ave: “no more than a bird in flight” (*PJ*: 35). Só que, de facto, este diálogo entre os dois autores concretiza-se numa outra instância, até porque Mahon acabará por comparar os pedaços de papel rasgado esvoaçando ao sabor do vento ao movimento migratório das gaivotas sob a neblina em “Beyond the Pale”. Coincidentemente, a ideia de deixar um rasto branco, um sinal luminoso de uma existência é também referida por Jaccottet em “Nuages de novembre, oiseaux sombres par bandes qui traînez”, servindo-se para tal da metáfora do voo das aves que vão soltando atrás de si penas brancas:

et laissez après vous aux montagnes un peu
des plumes blanches de vos ventres (*PJ*: 138)

leaving behind you on the mountain bits
of your white down (*PJ*: 139)

The little bits of white
Looked, in the mist, like gulls in flight. (*SP*: 110)

³⁶ Cfr. vontade de libertação da palavra no poema “Écris vite ce livre, achève vite aujourd'hui ce poème: Écris, non pas ‘à l'ange de l'église de Laodicée’, mais sans savoir à qui, dans l'air, avec des signes hésitants, inquiets, de chauve-souris (*PJ*: 126)

Ocorre, então, aquilo que Maria do Rosário Pontes reconhece como um processo de “aprendizagem da palavra a caminhar na e pela obscuridade”, tal como Orfeu (PONTES 1993: 73). Afinal, o mesmo desejo de libertação da e pela palavra como se, escutando esse apelo “cherchant à échapper au contentement mute” (STEINMETZ 1990: 14), o poeta aspirasse à sua concretização por intermédio da escrita, momento em que as palavras se soltam e adquirem vida, como se fossem faróis do nosso destino:

J'ai su pourtant donner des ailes à mes paroles,
je les voyais tourner en scintillant dans l'air,
elles me conduisaient vers l'espace éclairé... (“L'hiver”, JAC 1971: 61)

Por isso mesmo, a vontade expressa de dar asas às suas palavras pressupõe, por um lado, a capacidade de dinamismo e flexibilidade que permite o seu transporte e circulação, conforme explícito em “Beyond Howth Head”: “The wind that blows these words to you (...)” (SP: 44). Aliás, um processo de resgate que decorre da constatação da mesma necessidade de arejamento e entrada da claridade, tal como exposto no poema citado, onde a chegada da Primavera encerra em si a possibilidade, ainda que efêmera, de respirar ar puro e ver a luz do dia, esse grito de libertação do cativeiro: “the first flies cry to be let out, / to cruise a kitchen, find a door / and die clean in the open air” (“Beyond Howth Head”, SP: 47). E, por outro, um considerável potencial de distorção, desdobramento e metamorfose/plasticidade intrínsecos ao elemento verbal, algo que Mahon consegue expor em “The Joycentenery Ode”, homenagem à inventiva verbal joyceana em *Finnegans Wake*:

We cmome to a place
Beyond cumminity
Where only the wind synges.
Words faoil there (SP: 147 e 148)

7. “for you had no ambition / save for the moment” (TYB: 24):

como resolver o desenraizamento e o exílio

Conforme sugerimos anteriormente, a leitura de Jaccottet por Mahon permite também o contacto com uma sensibilidade que, de certa forma, soube lidar com o desenraizamento e, sobretudo, com a mobilidade e a inconstância que remetiam o poeta

irlandês para uma situação de descentramento e deriva, confessada aliás em “Beyond the Pale”:

He was, in fact, one of life's fugitives
An amateur hermit blown in with the leaves
who had lived too long by a southern sea.” (SP: 108)

De facto, Mahon reconhece em Jaccottet o desconforto de alguém que sente profundamente a dor provocada por uma situação de desenraizamento, mas que, ironicamente, parece ter sabido resolver esse conflito dilacerante ao eleger a ética do apagamento como forma de vida. Descobrimos, assim, o antídoto para um desejo de errância que o remetia cada vez mais para a condição do “rage-for-order freak” criticado em “Death in Bangor” (TYB: 52). Tendo elegido o tópico do exílio como condição estruturante de um determinado percurso, o poeta procura, simultaneamente, resolver a dicotomia desenraizamento/enraizamento através da reiteração desse “envie d'enracinement” (PONTES 1988: 150), vã tentativa de trespassar a espessura do real. Até porque há, desde o início, a assunção de que este será um percurso feito sob o desígnio da errância, que é assumida individualmente com grande coragem e dignidade, a viagem enquanto possibilidade actualizável de regresso às origens e à plenitude ou apaziguamento interiores:

Une des images (...) les plus répandues dans toute sa poésie est celle du voyageur, du nomade, qui a du mal à franchir les seuils, à qui le monde n'est jamais donné mais seulement prêté et qui cherche (toutefois) sisyphiquement, à travers le brouillard le plus épais, la terre promise depuis toujours, à ses ancêtres si l'on apprend à perdre, une joie toute neuve pourra, enfin, surgir; voici la vraie leçon du dépouillement et de la nudité - aussi bien de corps que de l'esprit. (PONTES 1988: 158)

le retour à l'origine, à la plenitude intérieure. Mais, dans cette voie, il lui fait constamment aller 'du plus visible [...] vers le moins en moins visible, qui est aussi le plus révélateur et le plus vrai. (LEUWERS 1989: 97)

No entanto, permanecem ambíguos os sentimentos resultantes de uma problemática consciência de pertença, algures entre a necessidade de uma raiz e o total desprezo pela sociedade que se rejeitou. E será precisamente esse tópico do estrangeiro, do exilado à deriva e à procura de uma identificação, ainda que ténue, com uma terra, que Mahon descobre em Jaccottet. Na sua tradução de “Comme je suis un étranger dans notre vie”, Mahon afasta-se da aparente cumplicidade/duplicidade dada pelo pronome “notre”, optando pelo carácter mais impessoal do pronome demonstrativo “this”, generalizando, ao mesmo tempo, um desígnio de afastamento que o isola cada vez mais da comunidade. Como se a vida desse destinatário lírico no qual se metaforiza

o sentido de uma pátria fosse pessoal e intransmissível, tal como as suas escolhas e o seu destino. Apesar de não se falar ostensivamente de pátria, pretende-se projectar metaforicamente o seu sentido num ser amado. De qualquer das formas, a motivação permanece o desejo de raiz e o destinatário a terra. Efectivamente, essa segunda pessoa escolhe, no caso de Jaccottet, a pátria, ou seja a Suíça que o poeta abandonou, enquanto o destinatário de Mahon não privilegia o país, mas sim a terra familiar, talvez mesmo o solo familiar de onde foi desenraizado:³⁷

Comme je suis un étranger dans notre vie,
je ne parle qu'à toi avec d'étranges mots,
parce que tu seras peut-être ma patrie,
mon printemps, nid de paille et de pluie aux
rameaux,

(PJ: 22)

Being a stranger in this life, I speak
only to you, and in strange sentences
since you may prove the familiar land I seek,
my spring, my dewy straw-nest in the branches,

(PJ: 23)

Note-se ainda que noutra tradução de Baudelaire, publicada no volume “The Yellow Book”, esta consciência de uma cisão nos lembra o “étranger dans notre vie” de Jaccottet, quando Mahon fala de alguém deslocado da vida: “for some of us have never known the relief / of house and home, being outcast in this life” (TYB: 40).

Apesar de Jaccottet equacionar a procura de uma raiz, mas sobretudo de uma pátria, “encore moins ces jours volant d’hier à demain / à grand coups d’ailes vers une heureuse patrie” (PJ: 24), Mahon evita quase sempre o estabelecimento desse vínculo, optando, na tradução desse mesmo poema, “Je sais maintenant que je ne possède rien”, por sugerir a passagem dos dias rumo a um local feliz: “toward what place” (PJ: 25), esse local indefinido tantas vezes recordado, mas nunca assumido. Subsiste, no entanto, a ideia de que há uma mobilidade intrínseca motivada pela miragem de fazer as pazes com o solo pátrio, questão aflorada em “Dawn at St. Patrick’s” sob o signo de um regresso a Cork – “Earth-bound, soon I’ll be taking a train to Cork” (SP: 105) – ou ainda pela referência aos laços que o unem inexoravelmente à terra, enquanto motivação última de vida em “Knut Hamsun in Old Age”:

Born of the earth, I made terms with the earth,
This being the only thing of lasting worth. (SP: 132)

No entanto, apesar de esta marginalização ser auto-consciente e individual, remetendo o sujeito poético para uma condição de retiro forçado, “one of those old

³⁷ É também a palavra que acaba por estar condenada a uma condição semelhante de exílio: “Vouée à l’échec, la langue, incapable d’échapper à l’exil, se fane, avoue l’infinie distance qui sépare le verbe de la création et renonce à apprivoiser l’absolu.” (PONTES 1993: 66).

hermits” (“Beyond Howth Head” *SP*: 48), em Mahon a tentativa de estabelecimento de contacto com o outro lado acaba por não resultar totalmente. Frequentemente, somos confrontados com o ponto de vista do *outsider*, do marginal, do proscrito em constante modo de alheamento, embora protegido. É esta estratégia que valida o ponto de vista oblíquo e descomprometido que Mahon repete nas suas traduções:

Moi, poète abrité,
épargné, souffrant à peine,
aller tracer des routes jusque-là!
(*PJ*: 94)

Me, a sheltered poet,
reprieved, hardly suffering,
to go staking our tracks down there!
(*PJ*: 95)

No âmbito destas estratégias de auto-representação do sujeito poético como distanciado do real, tantas vezes descrito como “at one remove”, escondem-se as questões do fingimento e da dificuldade de integração reveladas, desde logo, através da caracterização do poeta como “a strange child with a taste for verse” (“Courtyards in Delft”, *SP*: 121). Repare-se como, neste ponto, a leitura de Mahon nos remete para algumas das afirmações de Jaccottet, nomeadamente na necessidade de adoptar uma máscara, assumir uma atitude de falsa pertença que o leva a fingir “que esta é a sua casa”, espécie de prisão camuflada que o poeta aprende a apreciar, como em “Craigvara House”: “I slowly came / to treasure my ashram” (*SP*: 156). Presentes ficam as mesmas questões de fingimento de uma pretensa integração com o real que se rejeita:

Il y a longtemps que je cherche à vivre ici,
Dans cette chambre que je fais semblant d’aimer
(“Intérieur” *PJ*: 28)

I have been trying for a long time to live
here in this room I pretend to like
(“Interior” *PJ*: 29)

But for the moment
It is merely a place
Where I have to be. (“Ovid in Tomis”, *SP*: 183)³⁸

³⁸ Precisamente a mesma intranquilidade que o poeta descrevia em “Glengormley” quanto a um lar gerador de sentimentos contraditórios de angústia, e ainda abordado noutro poema como “The Sea in Winter” quanto às estratégias de não comprometimento face a uma realidade incómoda e traumática de uma comunidade que se pretende esquecer: “I pretend not to be here at all” (*SP*: 113).

Noutra instância, em “Je sais maintenant que je ne possède rien”, Jaccottet recorria à imagem de uma coruja das torres para se caracterizar como “l’émigrante fanée” (*PJ*: 24), um qualificativo que pretende identificar esse indivíduo cansado e envelhecido, não tanto o exilado profundo de Mahon, mas sim o viajante que regressa tranquilo, e talvez enriquecido, a casa. No poema em causa, resulta evidente a forma como Mahon aproveita o tópico do viajante / emigrante ao traduzir essa coruja como “the exhausted emigrant” (*SP*: 25). Note-se como este pronunciamento nos remete para a viagem em busca de abrigos fugazes na paisagem. Uma viagem feita por esse espírito errante descrito no poema “A Postcard from Berlin”, “This night-hunt with no end in view” (*SP*: 149), e que serve para abordar o tópico de um percurso migratório cíclico movido por um desejo incontido e ambivalente de lar. Note-se a questão sempre premente de um refúgio para quem envelhece sem pátria, ou seja, o expatriado tranquilo que Jaccottet apresenta em “Au petit jour”. E que serve os propósitos do poeta irlandês pela alusão ao refúgio da alma exilada:

le dernier
refuge de celui qui vieillit sans patrie...
(“Au petit jour” *PJ*: 34)

the final refuge of the exiled soul.
(“Daybreak” *PJ*: 35)

Destaque-se ainda o retomar do movimento exílico que acompanha o percurso poético de Mahon e a diferença de posicionamento entre uma maior tolerância e conforto de quem envelhece sem pátria e a condição angustiada de quem se sabe proscrito e reconhece a sua incapacidade de identificação com os valores da tranquilidade e tolerância, alguém que continua a assumir-se em poemas mais recentes como “an amateur immigrant” (“Global Village”, *THL*: 42) ou “an undesirable ‘resident alien’ on this shore” (“The Global Village”, *THL*: 42). No fundo, a escolha de instâncias de marginalização e isolamento traduzíveis no constante lamento de quem se vê confrontado com o desespero e a solidão do abandono, qual Ovídio exilado trocando a solidariedade pela solidão, como referido em “Death and the Sun” (*SP*: 193).³⁹ Uma escolha que provoca, em ambos os poetas, o mesmo grito de desespero, pela constatação de um destino inexorável:

³⁹ Nota-se, efectivamente, uma coincidência com o mesmo princípio abordado em “North Wind: Portrush” (*SP*: 125) pela apresentação de um cenário insustentável e exigente, e a respectiva pressão colocada aos escassos eleitos que se aventuram nesse território inóspito onde apenas subsiste esse lamento traduzido em “Tithonus”: “It is cold, dark, / And I am alone / On this rolling stone —” (*SP*: 168).

'Qui m'aidera? Nul ne peut venir jusqu'ici.
(PJ: 104)

'Who will help me? No one can come this far.
(PJ: 105)

Some cold fate
awaits us at the end of the earth.
("October in Hyde Park": SP: 187)

But I don't want
To die here
In the back of beyond ("Ovid in Tomis", SP: 182)⁴⁰

7.1 "You're better off to sit tight in your room / and keep your wits about you in the park" (TYB: 33):

o caminho para o apagamento e discrição

A chave para a resolução do conflito entre pertença e desenraizamento poderá encontrar-se na ética do apagamento que apontávamos anteriormente, nomeadamente pela representação, em Jaccottet, do envelhecimento como processo conducente ao despojamento físico e intelectual e à constatação daquilo que Daniel Leuwers reconhece como a impossibilidade do absoluto: "on ne fait pas l'éternité". (LEUWERS 1989: 103). A mesma constatação feliz do caminho para a velhice que, contrariamente ao esperado, representa um ideal de vida em "Beyond the Pale". No poema "Ignorance", tradução de "L'ignorant" publicada também nos *Selected Poems*, Mahon reformula a questão do apagamento, enaltecendo para tal o carácter distintivo das cinzas:

Oh yes, I'm still here, but as if erased.
I am dying slowly into legend;
Spiders spin in the brain where a star burned.
(SP: 109)

'Love, like fire, can only reveal its brightness
on the failure and the beauty of burnt wood.'
(SP: 82)

Esta conduta era-nos apresentada em "Preface to a Love Poem", através da constatação de que, para além da simples paráfrase, da redundância e do adorno, ficaria a sabedoria e a simplicidade. Tal como, de igual forma, Jaccottet aponta para a capacidade intrínseca de brilhar na mais completa abdicação de si em "Les eaux et les forêts". Um pronunciamento que é reforçado na tradução pelo recurso ao "phrasal verb" em "shines forth in its very abdication":

⁴⁰ Veja-se a ideia deste exilado em "Fleurs, oiseaux, fruits, c'est vrai, je les ai conviés" e a incapacidade de estabelecer comunicação:

hors the tout enchantement
trahi par tous les magiciens et tous les dieux,
depuis longtemps fui par les nymphes (PJ: 132)

Jaccottet seja confrontado com a “necessidade de renúncia resultante de um desejo de tudo possuir” (PONTES 1993: 67), a sua abdicação consciente, misto de coragem e dignidade, é tratada por Jaccottet de forma inversa, uma vez que implica aceitar o convite à viagem e a uma certa espiritualização. Neste caso, virando as costas, fechando a porta e prosseguindo com a cabeça levantada em atitude de despojamento e humildade:⁴³

sur les pas de la lune je dis oui et je m'en fus...	In the steps of the moon I said yes and off I went.
(“Sur les pas de la lune”, <i>PJ</i> : 46)	(“In the Steps of the Moon”, <i>PJ</i> : 47)

Nesta estratégia pressente-se o mesmo desejo de invisibilidade e auto-apagamento caracterizado por Maria do Rosário Pontes como “une possible décantation de l'être” (PONTES 1993: 71) e que consistirá num mecanismo de defesa, fingimento ou dissimulação, conforme admitido por Jaccottet em “Que la fin nous illumine”. Mas é ainda e, sobretudo, uma ética do apagamento e da discrição, “répudier la grandiloquence autant que la gratuité” (LEUWERS 1989: 96) sintetizada de forma superior no seguinte verso:⁴⁴

L'effacement soit ma façon de resplendir, la pauvreté surcharge de fruits notre table (<i>PJ</i> : 52)	Let self-effacement be my way of blazing and poverty weigh our table with fruit (<i>PJ</i> : 53)
--	--

7.3 “you pine still for the right kind of solitude / and the right kind of society” (*TYB*: 42):

entre o despojamento e a simplicidade

Chegamos, efectivamente, ao âmago da questão. O poeta suíço manifesta preocupações pela ambição e orgulho desmedidos e encara o negro do apagamento como foco de radiação. Desta forma, perante a asfixia e a ausência de coordenadas, o poeta norte-irlandês encontra em Jaccottet a sugestão de um pequeno espaço brilhante e

⁴³ Cfr. tópico da partida em *L'Obscurité* citado por PONTES: “la figure expectante de celui qui part, les mains vides, en quête de la transparence dans la douleur et qui s'affirme porteur de l'ombre: 'S'effacer quand on se sent meurtri ou plus simplement mais non moins douloureusement vide, séparé de tout ce que l'on a le plus aimé, privé de son amour même, ne désirant plus que cesser d'être, voilà ce qu'il faudrait réussir à faire, et qui est à peu près impossible (...)’” (PONTES 1993: 72).

⁴⁴ Aproveitamos para reforçar o tópico de uma luta travada contra a vaidade da retórica existencial: “‘L'effacement soit ma façon de resplendir’. Voeu terriblement orgueilleux, malgré les apparences. Il ne faut pas que ça reste une formule à citer par les critiques. Il ne faut savoir se servir de la gomme, et moins sur ce que l'on écrit que sur ce que l'on est.” (Philippe Jaccottet citado por PONTES 1993: 57).

inviolável, composto de neve e negro, que permitirá atingir uma completa limpidez de visão e o despojamento total.

Tout ce que j'ai, c'est un espace tour à tour
enneigé ou brillant, mais jamais habité.
(“L’ignorant”, *PJ*: 40)

All I have is a little space, snow-dark
or glittering, never inhabited.
(“Ignorance”, *PJ*: 41)

Esta formulação recorda-nos, por outro lado, os espaços vazios e desabitados que Mahon descrevia em poemas como “In Carrowdore Churchyard” (*SP*: 11), onde os “empty holes of spring” aguardavam a chegada da Primavera, ou ainda esses “places where a though might grow”, espaços de resistência em “A Disused Shed in Co. Wexford” (*SP*: 62). Mas que, ironicamente, podem constituir um convite à renúncia e à tranquilidade, tal como Derek Mahon parece reconhecer em “The Terminal Bar” sob a forma de um aviso deixado a todos quantos insistem em iniciar uma demanda inconsequente. Realce-se, no entanto, como, longe de estar desabitado, o desconsolado refúgio de “The Terminal Bar” se propõe como crescentemente habitado pelos derrotados da existência:

Slam the door and knock
the snow from your shoe,
admit that the vast dark
at last defeated you.
Nobody found the Grail
or conquered outer space;
join the clientele
watching itself increase. (*SP*: 159)

7.4 “you knew the secret history of needlework” (*TYB*: 51): a aprendizagem do precário rumo à ignorância

É nesta óptica que Maria do Rosário Pontes descreve Jaccottet como um “aprendiz do precário (...), sábio da ignorância” (PONTES 1993: 61), aludindo ao frágil caminho rumo à nudez e à abdicação de si, como se a ignorância fosse uma espécie de mecanismo protector da vida: “Afraid, ignorant, scarcely alive,” (*PJ*: 95) / “Autrefois, / Moi l’effrayé, l’ignorant, vivant à peine,” (*PJ*: 94). Importante será destacar, neste ponto, a apologia da paciência e da ignorância, como se o processo de transição para a

invisibilidade ocultasse uma vontade de rendição face ao nada, conforme explícito neste passo de “L’ignorant”:

que reste-t-il? que reste-t-il à ce mourant
qui l’empêche si bien de mourir? Quelle force
le fait encor parler entre ses quatre murs?
pourrais-je le savoir, moi l’ignare et l’inquiet?
mais, je l’entends vraiment qui parle, et as parole
pénètre avec le jour, encore que bien vague (PJ: 40)

And what remains to this dying man
that so well prevents him from dying?
What does he find to say to the four walls?
I hear him talking still, and his words
come in with the dawn, imperfectly understood
(PJ: 41)

Ou seja, atinge-se um estágio em que o conhecimento enquanto valoração de um capital intelectual acumulado passa a ser supérfluo. De novo, é grande a incapacidade de Mahon assumir um posicionamento individual na primeira pessoa, tal como Jaccottet. No entanto, para o poeta existe sempre a possibilidade de recorrer à voz do outro e à máscara como mecanismo legitimador de si. Assim, a velhice, a paciência e a ignorância são, efectivamente, abordados, só que através de personagens como a anciã de “An Old Lady”, cujo alheamento suscita o seguinte comentário por parte do autor:

Does the knowledge
Alter the world she sees? (SP: 127)

Ou ainda o sujeito poético de “The Last of the Fire Kings” aspirando à simplicidade e despojamento primevos, “Not knowing a word of the language.” (SP: 58), e que prolonga o desejo de encontrar a paciência e o silêncio, tal como os cogumelos de “A Disused Shed in Co. Wexford”. No entanto, o contraste desenha-se porque os objectos aspiram a um conforto fetal (KENDALL 1994: 104), enquanto os objectos apresentados por Jaccottet revelam um adormecimento pacífico e tranquilo em “Sur tout cela maintenant je voudrais”:

et qu’elle fasse le sommeil des graines,
d’être ainsi protégé, plus patient. (PJ: 146)

to fill with patience
the seeds asleep in its care. (SP: 147)

They have learnt patience and silence (SP: 62)

Assim, longe de um mero claudicar, a velhice esconde, por um lado, a vontade de resistir à inquietude da erosão do tempo e, por outro, o desejo de atingir um outro estágio, instância de paciência e tranquilidade de quem, como neste poema, “Le mot joie”, resiste corajosamente perante o peso da noite. De destacar, de novo, como em Mahon esse processo de conquista ou de caminho para um outro estado, nunca é

assumido, preferindo o poeta manter-se expectante, à espera que o momento de revelação ocorra, facto que decorre da escolha do verbo “found” para traduzir “conquis”. Repare-se igualmente em como este processo de aquisição/conquista da certeza implica, em Jaccottet, uma transição, passagem entre estádios até ao “là”, enquanto Mahon opta apenas por focar o ponto de vista deslocado no sujeito. E, novamente, o verso “ne frémit jamais sous la pesée de la nuit” aponta para o mesmo mote de resistência da secção “Rogue Leaf” do poema “Light Music” ou ainda o ambiente de resignação que encontrávamos em “A Disused Shed in Co. Wexford”:

Qu'on me le montre, celui qui aurait conquis la
certitude
et qui rayonnerait à partir de là dans la paix
comme une montagne qui s'éteint la dernière
et ne frémit jamais sous la pesée de la nuit.
(“Le mot joie”, *PJ*: 154)

Show me the man who has found certitude
and shines in peace like the last
peak to fade at twilight, never
wincing under the weight of night.
(“The Word Joy”, *PJ*: 155)

Porque o velho é, sobretudo, um humilde e paciente cultor da ignorância, alguém cujo objectivo de vida será o despir-se da sua existência anterior, movido pelo desejo de esquecimento, tal como no poema “Patience”. Ou ainda Jaccottet aludindo ao papel do velho e de uma desistência nobre contida no bater com a porta. São poemas que, tal como “Antarctica”, abordam a questão do indivíduo que se afasta para envelhecer ou morrer em paz:

Le vieil homme écarte les images passées
et, non sans réprimer un tremblement regarde
la pluie glacée pousser la porte du jardin.
(*PJ*: 36)

Old men discard their previous existence,
quelling a qualm, and turn to contemplate
the hailstones slashing at the garden gate.
(*PJ*: 37)

Je pars, je continue à vieillir, peu m'importe,
sur qui s'en va la mer saura claquer la porte.
(*PJ*: 26)

I leave, an older man, what do I care,
the sea will slam its door on my departure.
(*PJ*: 27)

Vient un moment où l'aîné se couche
presque sans force. On voit
de jour en jour
son pas moins assuré. (*PJ*: 96)

But there comes a time
when the eldest, tired,
retires early; from day to day
his step grow less assured. (*PJ*: 97)

Este é, apesar de tudo, um dos pontos divergentes nos dois poetas, precisamente porque Jaccottet atribui um inegável valor ao intervalo criativo entre o despojamento e a austeridade, aquilo que Pontes designa como “l'exigence de simplicité” (PONTES

1993: 61) e que coincide com o “estar à vontade”, o acolhimento e a confiança decorrentes de uma arte descrita por Fabio Pusterla como da “ausência da cerimônia”:

Qui se sent tout de suite à son aise parmis les vers du poète, accueilli avec une grâce dénuée de faste, avec une solennité esquissée à peine et sans cérémonies. (PUSTERLA 1992: 211)

Trata-se, efectivamente, de um modelo onde se enquadra a postura paciente do sujeito poético em Jaccottet, e que Mahon aproveita para transferir para o âmbito das suas formulações de resistência firme e abnegada. Repare-se, a propósito, na forma como, em “You meanwhile”, o poeta norte-irlandês recorre ao termo *fortitude*, ou seja, a capacidade de resistência face à adversidade, para aludir a uma realidade que, em Jaccottet, passa apenas pela paciência e pelo sorriso, esse “tolerable wisdom” de que Mahon fala no poema homónimo (*SP*: 33):

Toi cependant, (...)
demeure en modèle de patience et de sourire,
tel le soleil dans notre dos encore
qui éclaire la table, et la page, et les raisins.
(*PJ*: 116)

you remain our example
of smiling fortitude
like the sun at our backs illuminating
the table, the page and the grapes.
(*PJ*: 117)

No entanto, a entrada numa outra dimensão decorre também da conquista da sabedoria pelos mais velhos e mais experientes, aqueles que Mahon elege como seus mestres, mas que, reconhece, não consegue seguir. O resultado é a constatação da impossibilidade de decifrar o “unanimous murmur” que percorre a tradução do poema “Je ne voudrais plus qu’éloigner” (*PJ*: 99). Sendo assim, Derek Mahon fica aquém de atingir a simplicidade e humildade que caracterizam Jaccottet, estados que o poeta norte-irlandês aflora em “The Last of the Fire Kings”: “I want to be / Like the man who descends / At two milk churns” (*SP*: 58), assumindo a sua condição de exilado em “Ovid on Tomis”:

J’écoute des hommes vieux
qui se sont accordés aux jours
j’apprends à leurs pieds la patience
ils n’ont pas de pire écolier. (*PJ*: 98)

I listen to old men,
their unanimous murmur,
and study patience at their feet.

They have no worse beginner. (*PJ*: 99)

I know the simple life
Would be right for me
If I were a simple man. (*SP*: 184)

8. “almost to the point of speech” (P: 73):

uma poética do silêncio

De igual forma, esta é também uma poética do silêncio, conforme nos refere Kathleen Mullaney (MULLANEY 1989). Como se, neste mundo expropriado em que a comunicação é difícil e o silêncio esmagador – contexto este apresentado em poemas como “Paroles dans l’air”: “et cependant je ne vous entends plus” / “but now I no longer hear you” (PJ: 48 e 49) ou “Plus aucun souffle”: “Il y a en nous un si profond silence” / “So great is the silence among us” (PJ: 112 e 113) – subsistisse apenas a voz como referência segura e possibilidade de perpetuar a comunicação.⁴⁵ Veja-se a questão do silêncio como algo que “limpa” e “arruma”, em “Ignorance”:

I sit in my room and am silent. Silence
arrives like a servant to tidy things up (PJ: 40)

Porque, de facto, este caminho para o despojamento é também uma apologia do silêncio, identificado em Jaccottet como sinal de renúncia ao orgulho e à arrogância., num movimento que vai aproximando o poeta de uma certa nudez interior e exterior e do murmúrio existencial a que fazíamos menção.

On est alors tenté non de quitter la vie, mais de rentrer dans le silence. Loin de l’exactitude rigoureuse de la description, loin aussi des figures suggestives ou évocatrices, le mouvement se dessine, cerné par quelques mots simples, pour faire partie intégrante de l’orée, pour disparaître dans l’embrasure. L’oeuvre se retire; elle cède place au neutre. S’écartant, elle offre à son tour une présence nue; proche d’un abandon qui est consentement, saisie de simplicité, elle en devient saisissante et parfois, contre toute attente, anonyme, elle est l’autre chose qui parle. (STEINMETZ 1990: 24)

“Preface to a Love Poem”, de Mahon, aborda precisamente esta necessidade de silêncio, algo que existe na sua própria ausência, no espaço criado pelo prefácio, tão sagrado que não pode ser perturbado: “This is a way of airing my distraught / Love of your silence; you are the soul of silence. (SP: 14). Ou ainda “La voix”, síntese do desejo de uma outra comunicação, num momento em que o vento da manhã pára, permitindo ouvir o silêncio

⁴⁵ Cfr. descrição da poesia de Jaccottet como uma espécie de voz, palavra viva: “Je ne pense pas que l’on puisse réellement comprendre cette poésie si l’on perçoit pas qu’elle est avant tout une voix. A l’évidence elle apparaît comme écriture; mais, dans sa naissance continue et continuée, elle est parole vivant.” (STEINMETZ 1990: 14)

profundo que deixa escutar a voz do poeta ou o canto misterioso do primeiro pássaro da manhã. Seguramente uma atitude bem mais humilde em Jaccottet do que o distanciamento orgulhosamente assumido que encontrávamos em “the private kite of poetry” de “Another Sunday Morning” (SP: 140). Apesar de tudo, é ainda essa voz/canto das aves que escutamos e se prolonga em Mahon na secção “White Night” de “After Pasternak”:

Serait-ce hors de ville, à Robinson, dans un
jardin couvert de neige? Ou est-ce là tout près,
quelqu'un qui ne se doutait pas qu'on l'écoutât?
(“La voix”, *PJ*: 38)

Is it down the road on a snow-covered lawn
or close at hand, unaware of an audience (...)
This is the mysterious first bird of dawn
(“The Voice”, *PJ*: 39)

The singing went on and on,
The birds' tiny voices
Echoing like a choir
Deep in enchanted woods;
And there the dawn wind bore
The sound of our own words. (SP: 160)

Esta voz murmurada, referência unificadora de uma poesia que é sobretudo disseminação da palavra viva como referimos, e que Maria do Rosário Pontes descreve como “a palavra ténue e rarefeita, rara, menos densa, quase ao nível do solo, próxima do murmúrio” (PONTES 1993: 68). No fundo, existe uma confluência de opiniões com a perspectiva adiantada por Kathleen Mullaney em “Derek Mahon’s Poetry” segundo a qual a poesia de Mahon constitui um tributo paciente e discreto ao mundo natural:

Mahon’s poetry is best read as a respectful, patient and self-effacing effort to let the natural world speak for itself rather than presuming to speak for it with human language. By operating at one remove the poet grants the non-human, pre-linguistic voices that inhabit our universe to speak for themselves. (MULLANEY 1995: 51)

A voz que o sujeito poético procura tantas vezes escutar, enquanto eco de uma outra, bem mais real e oculta, e que sintetiza a dúvida formulada em “À Henry Purcell”: “L’entendrais-tu, moi?” (*PJ*: 156) / “Will I hear it myself?” (*PJ*: 157), cumprindo, ao mesmo tempo, um desígnio de resistência, mas também recompensa para os eleitos que iniciem esse humilde percurso individual. Note-se ainda como, em “Portovenere”, o

recurso ao eco num contexto de trevas e solidão permite escutar essa voz que se propaga até aos confins do mundo:

Mais seul peut entendre le cœur
qui ne cherche la possession ni la victoire.
(“La voix” *PJ*: 38)

but the voice is audible only to those
whose hearts seek neither possession nor victory.
(“The Voice” *PJ*: 39)

Mais qui vais-je appelant?
Hors l’écho, je ne parle à personne, à personne.
(*PJ*: 26)

Who or what am I calling upon tonight
Aside from the echo there is nobody, nobody.
(*PJ*: 27)

9. “And all the time I have my doubts / about this verse-making” (*SP*: 116):

a escrita como encenação perene

Por último, uma referência à forma como ambos falam das condições em que a escrita acontece, muitas vezes num quarto fechado, no silêncio da noite, ou durante a madrugada, à luz trémula da vela ou de uma lâmpada tímida, mas, sobretudo, conforme reconhece Maria do Rosário Pontes, durante esse espaço de penumbra, “o tempo instantâneo para um reencontro efêmero” (PONTES 1993: 65). Repare-se como, em Mahon, se multiplicam as referências às condições em que a escrita/leitura acontece, como por exemplo no poema “The Attic”, pela apresentação do sujeito poético num sótão, mais uma vez distanciado e à luz do candeeiro, dando início à eterna encenação que é o preenchimento dos espaços em branco da página, “Under the night window”, sob a égide da luz-musa da cidade (“The Attic”, *SP*: 102).

Assim sendo, o ritual da escrita assume-se como uma actividade distanciada e difícil, porque escrever é também algo que se processa a medo, pois gera o mesmo sentimento de culpa, remorso pela cobardia de não fazer algo útil. Esta questão da culpa surge patente nos ecos que Mahon encontra em Jaccottet, nomeadamente na tradução do poema “Parler est facile” (“It’s easy to talk...”), quando o sujeito poético reconhece o remorso por ter optado pelo jogo da escrita e a angústia por ter escolhido a actividade poética:⁴⁶

⁴⁶ Repare-se no comentário feito por Jaccottet acerca das palavras: “Qu’ils disent légèreté ou qu’ils disent douleur, les mots ne sont jamais que des mots. Faciles. À certains moments, devant certaines réalités, ils m’irritent, ou ils me font horreur; et moi à travers eux, qui continue a m’en servir: cette façon d’être assis à une table, le dos tourné aux autres et au monde, et de n’être plus capable, à la fin, que de cela...” (citado por PONTES 1993: 68).

Aussi arrive-t-il qu'on prenne ce jeu en horreur,
qu'on ne comprenne plus ce qu'on a voulu faire
en y jouant, au lieu de se risquer dehors
et de faire meilleur usage des mains.

(PJ: 120)

After a while it gets you down, this game,
you no longer know what it was you set out to
achieve
instead of exposing yourself to life
and doing something useful with your hands.

(PJ: 121)

Mas também uma actividade que deve ser rápida, processo fugaz e absoluto, antes que a dúvida ataque o indivíduo e condicione a razão. São, portanto, representações de momentos perenes, feitos com extrema celeridade, porque escrever é também uma forma de fugir à morte e resistir à passagem inexorável do tempo:

Écris vite ce livre, achève vite aujourd'hui ce
poème
avant que le doute de toi ne te rattrape,
la nuée des questions qui t'égare et te fait broncher,
ou pire que cela...

(PJ: 126)

Quick write this book, quick finish this poem today
before self-doubt can hinder you,
before the distracting cloud
of questions leads you astray.

(PJ: 127) ⁴⁷

No entanto, apesar da culpa, a escrita revela o mesmo desejo de encontrar na palavra uma segurança, de uma âncora, essa luz norteadora de um percurso difícil, como se o próprio destino da linguagem estivesse ligado à luz:

La parole sépare de la vie. Incapable de répondre à la crise ontologique, nourrissant l'exil où l'alliance des mots et des choses ne semble guère possible, il ne lui reste qu'une seule issue: intégrer en son sein la négativité d'une impuissance, travailler cette incomplétude, devenir humble, frêle, fragile, modulée par un besoin de parcimonie qui n'a rien à voir avec l'enflure grandiloquente d'un savoir dogmatique. D'où dans *L'Obscurité*, l'errance dans le clair-obscur, l'épiphanie de l'instant, la liturgie de l'immédiateté, la quête d'une ascèse, l'exigence d'un dépouillement." (PONTES 1993: 67)

Respondendo ao apelo de libertação da palavra expresso em "Preface to a Love Poem", "The words are aching in their own pursuit" (SP: 14), também Jaccottet compara frequentemente a palavra a uma gota ou lágrima, mas também à luz, como no poema "Y aurait-il des choses qui habitent les mots", em que a escrita, enquanto libertação de palavras, é precisamente encarada como instância de liberdade e referência, pela possibilidade de derrame ou disseminação de focos de luz / amor:

⁴⁷ Cfr. "Veillée par l'humble bougie, la mort ne saurait en tout cas annoncer ni une 'autre naissance', ni 'une nouvelle vie', ni 'l'envol d'aucun oiseau'. La mort qui vient nous prendre nous demande de la comprendre sans faux-fuyant. Et la leçon que tire le poète est que seul l'embrassement du 'cercle entier du ciel' peut lui permettre d'y croire 'la mort comprise'." (LEUWERS 1989: 100)

- ces moments de bonheur qu'on retrouve dans les
poèmes
avec bonheur, une lumière qui franchit les mots
comme en les effaçant
comme si la parole rejetait la mort (*PJ*: 122)

- those glad moments gladly found in poems,
light that releases words
as if erasing them
as if language resisted death

(*PJ*: 123)

Ao glosar o tema de uma escrita vincadamente solitária, Derek Mahon aproxima-se da vontade do poeta suíço ao reconhecer a ténue fronteira que separa a actividade da escrita do reconhecimento da sua própria ignorância. Ou seja, um tópico que nos leva a insistir no tema da ignorância como etapa essencial de uma filosofia de vida que favorece a abdicação e a renúncia. Neste caso, a possibilidade de diálogo é-nos dada pela referência a dois poemas de Mahon e pela respectiva comparação com “L’ignorant”, de Jaccottet:

I who know nothing
Scribbling on the off-chance,
Darkening the white page,
Cultivating my ignorance.
(“The Attic”, *SP*: 102)

I who know nothing go to teach
While a new day crawls up the beach
(“The Sea in Winter”, *SP*: 118)

Plus je vieillis et plus je crois en ignorance,
plus j’ai vécu, moins je possède et moins je régne.
(*PJ*: 40)

The older I grow the more ignorant I become,
the longer I live the less I possess or control.
(*PJ*: 41) ⁴⁸

⁴⁸ Considere-se, para este efeito, o conselho formulado em “How to Live” quanto à necessidade de aceitar a vida tal como ela efectivamente é, espécie de “carpe diem” face ao futuro imprevisível:

Don’t waste your time, Leuconoé, living in fear and hope
Of the imprevisible future; forget the horoscope,
Accept whatever happens. (*SP*: 76)

CONCLUSÃO

A poesia como ilha à deriva

There was a time I was
 Always travelling, every
 Now and then becoming
 A puzzle
 (...)
 Emigrating endlessly for home. (DEANE 1994: 58)

Ao concluir o presente estudo, escolhemos propositadamente estes versos extraídos de um poema de Seamus Deane intitulado “Stepping Westward”, cuja publicação ocorreu numa edição especial do periódico *Irish University Review* dedicada a Derek Mahon. A sua utilização em epígrafe prende-se, entre outros, com o objectivo de recuperarmos um olhar poético exógeno sobre a obra de Derek Mahon e, ao mesmo tempo, de o apresentar como síntese de alguns dos mais importantes tópicos desenvolvidos no decurso do nosso trabalho.

Foi sob o signo da viagem que começámos este projecto e será sob o signo da viagem que o pretendemos concluir. Assim, ao terminar o nosso trajecto, cumpre-nos realçar alguns aspectos de especial destaque. Em primeiro lugar, o nosso primeiro contacto com a obra de Derek Mahon partiu da análise de “Courtyards in Delft” (*SP*: 120), poema peculiar na obra deste autor norte-irlandês, no qual o poeta partia do quadro de Pieter de Hooch para analisar o próprio contexto protestante de onde provém.¹

Efectivamente, um dos aspectos mais interessantes residia na forma como o autor se apropriava de um outro tipo de linguagem para lançar um novo olhar oblíquo e, ao mesmo tempo, abrangente e cúmplice sobre o real. Esta forma de conceber um novo veículo externo e móvel para transmissão dos seus pronunciamentos e, simultaneamente, mecanismo dissimulatório e descomprometido, desde cedo se revelou de grande utilidade para o seu posicionamento poético e para a posterior escolha da tradução como objecto do nosso estudo. Por outro lado, a frequente utilização de elementos pictóricos noutros poemas, nomeadamente do volume *The Hunt by Night*, contribuiu para reforçar a necessidade que o poeta sentia de se servir dos espaços

¹ No âmbito do Seminário de Literatura Anglo-Irlandesa (séc. XX) ministrado pelo Prof. Doutor Rui Carvalho Homem. E, mais concretamente, através de um trabalho de uma colega de mestrado, Maria Elvira Sousa, intitulado “Obliquidade de um olhar – Confluências temáticas na busca de uma identidade na poesia de Derek Mahon”.

representacionais do outro, sob a forma seja de receptáculos formais ou de procedimentos isotópicos para a posterior abordagem tangencial de uma realidade de difícil resolução. Assim, o frequente recurso a outros textos, escritos ou pictóricos e, posteriormente, a tradução de outros autores, levou-nos a considerar a forma como esse contacto possibilitaria o encontro com uma sensibilidade alternativa e, ao mesmo tempo, continha em si o potencial de recuperação de uma identidade paralisada num espaço e num tempo precisos. Mais tarde, numa fase preparatória do nosso trabalho, soubemos que o poeta mantinha uma prática e um interesse constantes pela tradução, nomeadamente de autores francófonos. Estava pois encontrado o ponto de partida para algo que conseguia conciliar dois dos nossos principais pontos de interesse, respectivamente a tradução e a literatura irlandesa. E, por outro lado, iniciava-se este percurso apaixonante através do qual identificámos o trajecto de Derek Mahon ao encontro do seu “duplo poético”, essa sensibilidade alternativa e cúmplice que é Philippe Jaccottet.

O nosso trabalho dividiu-se em três pontos basilares, nomeadamente o percurso poético do poeta norte-irlandês, o seu enquadramento dentro de uma perspectiva da tradução como demanda de uma hospitalidade/alteridade e, por último, o diálogo estabelecido entre Derek Mahon e Philippe Jaccottet. Partindo da análise da obra poética de Derek Mahon, delineámos um trajecto de escrita onde identificámos os principais tópicos recorrentes de um posicionamento e um olhar sobre o real. Os conceitos de lar, hospitalidade, mobilidade e apaziguamento, revelaram-se, desde cedo, essenciais para a estruturação da nossa tese. Com efeito, quisemos, nos dois primeiros capítulos, caracterizar a questão de uma identidade dividida resultante da ambivalência de sentimentos entre pertença e desenraizamento. Isto porque o desenraizamento se assumia, desde cedo, como pedra de toque para alguém que corta os laços vitais com o seu lar, embora revele, ironicamente, a necessidade de regressar ao seu país, ainda que de forma fugaz, para tomar contacto com essa realidade outra enquanto fonte de assertividade.

Constatámos, no entanto, uma completa ausência de estados de conforto e apaziguamento, talvez porque o poeta nunca tivesse sabido resolver o problema da deslocação para a margem que lhe provoca, simultaneamente, um sentimento de orgulho e angústia. Ou seja, a sua poesia continuava a revelar, por um lado, uma inconstância e inquietude congénitas, como se a prática poética equivallesse também à procura dessa tranquilidade há muito perdida e, por outro, uma total inadaptação face a

um contexto marcadamente de exílio. Por isso, muitos dos seus poemas reflectiam essa necessidade de encontrar ou criar artificialmente um espaço de sobrevivência e resistência, capaz de funcionar, ao mesmo tempo, como espaço para a sua auto-representação ou, como propomos, para o seu auto-apagamento, enquanto ser humano e cidadão.

Num terceiro capítulo, quisemos considerar a tradução como epicentro da hospitalidade e ponto de partida para uma perspectiva de alteridade através da qual duas entidades entram em diálogo ou confronto. No entanto, no caso dos dois poetas que nos serviram de referência, procurámos ainda apontar a tradução como o fim do exílio, um ponto de descanso de uma viagem rumo ao outro e possibilidade sempre actual de enraizamento alternativo pela forma como permite a implantação de um texto num solo diferente. Ao traduzir, o poeta permite, de facto, a re-locação e, ao mesmo tempo, o reforço da sua identidade a partir de um ponto de vista externo, como se o espaço periférico representasse uma espécie de bolsa marsupial, um fora-do-texto móvel, onde é possível manter uma ligação com a origem e, ao mesmo tempo, um distanciamento prudente. Ou seja, o esvaziamento do texto de partida e a sua transplantação para um outro ecossistema linguístico e cultural representam a oportunidade de um enraizamento, como tantas vezes se referiu, “at one remove”, oblíquo e descomprometido e, ao mesmo tempo, potencialmente dinâmico.

Sendo assim, a tradução questiona e abre espaços, assumindo-se como traço oblíquo de descentramento e dinamismo, mas também experiência de libertação da linguagem. Mas é sobretudo um instrumento de combate e resistência através do qual o poeta se encontra consigo próprio e, ao mesmo tempo, descobre uma consanguinidade e similitude com outros textos oriundos de diferentes gerações, tempos e espaços. Ao valorizarmos as noções de dinamismo e mobilidade, pretendemos igualmente apresentar a tradução como organização de fragmentos e, pela fixação operada, ponto de sobrevivência, antídoto de combate ao exílio e espaço de abertura ao diálogo e ao enriquecimento inter- e multiculturais.

No caso concreto do encontro, ou melhor, do diálogo de Mahon com Jaccottet e Mahon, a situação revela-se particularmente importante quando o que se procura é o anonimato e a diferença pela tolerância. Ou seja, o poeta norte-irlandês encontra no suíço uma outra forma de conceber o relacionamento com uma situação concreta de exílio, tal como era sugerido em “The Mayo Tao”, um manual de prescrições filosóficas sobre como encarar a vida e obter a tão desejada depuração formal:

I have been working for years
 On a four-line poem
 About the life of a leaf.
 I think it may come out right this winter. (P: 73)

Esta questão prende-se com o anonimato e com a vontade de permanecer marginal e invisível, numa estratégia de ocultação e discrição que aproxima o indivíduo do silêncio, e que será reiterada pelo poeta numa entrevista de 1991, quando, instado a pronunciar-se sobre um eventual conselho ou sugestão a dar aos poetas mais jovens, responde muito simplesmente: “Hide” (SCAMMEL 1991: 6).

Na obra de Derek Mahon, a tradução constitui mais uma das estratégias de ocultação ensaiadas pelo poeta e, como tal, um instrumento dissimulatório e tangencial, útil para encobrir um determinado posicionamento político, histórico e social perante a sua própria poesia e a sociedade norte-irlandesa. Sendo assim, ao encararmos a tradução como espaço de tolerância, acolhimento e hospitalidade, quisemos também indicar que o acto de traduzir permite ao poeta um ressarcir-se face a um contexto histórico-político hostil. Isto é, Mahon escolhe o afastamento como mecanismo essencial para comentar os seus e, ao criar um espaço à parte protegido e inviolável, esse “circling of itself and you” (SP: 14), consegue igualmente incluir textos e pronunciamentos que, de outra forma, lhe estariam vedados pela sua consciência ética e estética. Assim, para além de permitir um certo controlo formal, a tradução dá-lhe, pois, esses “places where a thought might grow” (SP: 62), onde o poeta pode introduzir o peso do detalhe referencial, num processo complexo, jogo misto entre lugar e não-lugar, no qual o autor extrai o lugar do seu invólucro ou contexto e volta a apresentá-lo numa estratégia de “placement” e “displacement” já anteriormente identificada por Seamus Heaney (HEANEY 1992) e Hugh Haughton (HAUGHTON 1992).

Efectivamente, em termos gerais, as traduções de Mahon revelam uma outra forma de expressar a alienação cultural sentida pelo poeta norte-irlandês contemporâneo, podendo ainda significar, muito simplesmente, do ponto de vista político, uma declaração de independência em relação ao Norte. No entanto, em termos meramente artísticos as traduções oferecem uma forma alternativa de conceber e falar do mundo, permitindo ao mesmo tempo que Mahon obtenha uma ou mais vozes através das quais as suas palavras possam ecoar para além da costa da Irlanda (MCCRACKEN 1992: 188). Ou seja, outro dos motivos pelo quais Mahon procura um ponto de vista análogo em escritores de língua francesa reside no facto de saber que, muito embora a

noção de exílio seja a condição *sine qua non* de qualquer escritor irlandês, como aliás constatámos, não é necessário ser-se irlandês para experimentar o mesmo sentimento de alienação. Conforme refere aliás McCracken a este respeito: “Although the ‘lives’ he chronicles may be ‘sick / With exile /’ (SP: 167), exile values their existence.” (MCCRACKEN 1992: 183).

Na sequência desta leitura, e partindo de um enquadramento teórico que reconhece a importância da literatura e cultura francesas num contexto irlandês, pretendeu-se com o quarto capítulo estabelecer, através da tradução, uma ponte de ligação entre estes dois autores provenientes de tradições e culturas diferentes. Tarefa nem sempre fácil, devido às inegáveis diferenças entre os dois, desde logo apontadas por Bill Tinley no artigo “‘Harmonies and Disharmonies’: Derek Mahon’s Francophile Poetics”:

Mahon’s horizon is a Ulyssean one for sailing towards, Jaccottet’s a virtually anonymous Beckettian fact. Mahon strives for knowledge, Jaccottet for the conditions in which one may acquire it. (...) [Mahon] is more concerned to maintain a multiplicity of voices and views. Jaccottet is more single-minded. (...) Mahon secures a perspective in the context of others, Jaccottet does so by excluding them. Mahon entertains the possibility of silence and reductive opinions of literature as a reactive device whereas Jaccottet’s poetry tends in every way towards the abyss only to draw back from it. In other words, the futility of human discourse and artistic enterprise is a theme for Jaccottet whereas, for Mahon, it is merely a symptom. Jaccottet facilitates a diagnosis whereas Mahon seeks to alleviate the problem. (TINLEY 1994: 88)

E, no entanto, o que fica desta relação? Qual o interesse de Jaccottet para o posicionamento ético e estético de Mahon? É ponto assente que os textos de Jaccottet conferem o grau de distanciamento necessário e, ao mesmo tempo, abrem portas para a simplicidade e apagamento, esse exílio tranquilo que o poeta norte-irlandês parece procurar. Mas fornecem ainda uma sintonia de perspectivas que privilegiam a procura de um outro estado, o lado oculto desses objectos que tantas vezes caem no esquecimento no universo temático de Mahon. Neste caso, são verdadeiras as palavras de Bill Tinley. Jaccottet permite o diagnóstico e, porventura, tentar a resolução do problema do desenraizamento, enquanto Mahon apenas o “alivia”. Noutro momento ainda, embora a celebração do espírito de lugar coincida com a procura de uma fonte de assertividade, Mahon evita quase sempre o estabelecimento de um contacto com a terra, ficando-se apenas pela mera sugestão ou descrição. Ou seja, apesar do forte desejo de captar as emanções do solo, subsiste essa sensação de algum desconforto em Mahon, para quem a natureza permanece um mistério enquanto tal.

Por outro lado, ambos os autores pretendem assumir-se porta-vozes desse mundo inerte. No entanto, enquanto o real em Jaccottet se aproxima do silêncio e de um murmúrio existencial cada vez mais unívoco e simples, tal como a sua poesia, sucessivamente mais depurada, Mahon caminha inversamente para a “histeria” e para o grito, numa multiplicidade de vozes e discursos fracturados que não só prolongam a mesma noção de identidade espartilhada exposta em “Lives”, como encontram correspondência na considerável extensão formal dos seus poemas mais recentes. Esta constatação surge reforçada quando constatamos as frequentes diferenciações subversivas ao nível da apresentação gráfica das suas traduções (transformação de minúsculas em maiúsculas). Embora ambos privilegiem estados de inércia e adormecimento, Mahon revela um maior desconforto, como se os seus elementos estivessem em constante alvoroço, nunca logrando atingir a paz e o sossego desejados. Por isso, qualquer encenação de um regresso à terra por Mahon é sempre feita através de uma incómoda agitação, traduzida nesses “unreconciled”, os malditos ou proscritos do poema “Glengormley”, “The unreconciled, in their metaphysical pain, / dangle from lamp-posts in the dawn rain.” (*SP*: 12).

Igualmente importante é a forma como Philippe Jaccottet elege o percurso rumo ao apagamento como solução para resolver o frenesim e a inconstância de uma identidade fracturada em exílio. Tal como apontado anteriormente, o envelhecimento como etapa de um trajecto conducente à ignorância envolve a conquista de uma outra sabedoria onde a futilidade e o supérfluo desaparecem, dando lugar apenas à simplicidade e à suprema abdicação de si. Este é, com efeito, um dos maiores desafios com que se confronta Derek Mahon, sobretudo porque também ele reconhece a necessidade de um afastamento providencial, embora visível. Só que, neste caso, as estratégias de distanciamento encenadas pelo próprio poeta servem apenas para reafirmar o seu penoso e difícil descentramento face ao país que inevitavelmente rejeita. Como se, de facto, a questão do exílio fosse algo que o poeta sente dificuldade em resolver. Desta forma, a renúncia ao orgulho e à altivez, desde logo traduzidos nesse “perverse pride” de “The Spring Vacation”, significam a difícil aprendizagem do precário e da ignorância desenvolvida por esse “worse beginner” (*PJ*: 99).

Verificámos igualmente que o caminho para o apagamento é descrito de forma positiva por Jaccottet, enquanto Mahon reforça as agruras e solidão de um caminho nas trevas. Por este motivo, na poesia de Philippe Jaccottet a devoção ao visível culmina na eleição da luz como fórmula redentora e, ao mesmo tempo, guia de um percurso

associado ao conceito de “semaison”, enquanto possibilidade de disseminação de focos de luz e, por inerência, pulverização da palavra. Uma noção de liberdade e dinamismo essencial para a formulação poética de Derek Mahon já que permite, por um lado, semear a palavra através da dispersão de partículas pelo ar e, por outro, renovar metaforicamente o próprio terreno da escrita poética, combatendo, simultaneamente, a estagnação, conforme revela o autor ao sugerir o dia em que as suas palavras em liberdade conquistarão o seu poder metamorfoseador.

Finalmente, apesar de Jaccottet conseguir resolver melhor a questão da mobilidade, porque se fixa, cumprindo um desejo de enraizamento, Mahon mantém a perspectiva da errância constante, como uma espécie de Ulisses moderno, num movimento de liberdade e autonomia que, no presente caso, lhe permite tocar de forma satisfatória alguns portos de abrigo, leia-se poemas/traduições/quadros, nos quais o poeta cumpre uma estadia fugaz, até se fazer de novo a esse “unstructurable sea” de “Rage for Order”, onde boia um “turbilhão de escrúpulos semânticos”, composto de pedaços de texto e palavras à deriva que o poeta manipula livremente (*P*: 44 e 46):

His gloss on this method is contained in “The Joycentenary Ode”. His object is to ‘danscribe’, to freely reinterpret rather than prescriptively translate or paraphrase. (MCCRACKEN 1992: 184)

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

A. BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA

1) TEXTOS DE DEREK MAHON

MAHON, Derek (1979): *Poems 1962-1978*. Oxford: Oxford University Press.

MAHON, Derek (1982): *The Chimeras*. Loughcrew: Gallery.

MAHON, Derek (1988): *Philippe Jaccottet: Selected Poems*. Winston-Salem: Wake Forest University Press.

MAHON, Derek (1990): *Selected Poems*. London: Penguin Books.

MAHON, Derek (1995): *The Hudson Letter*. Loughcrew: Gallery.

MAHON, Derek (1996): *Journalism: Selected Prose 1970-1995*. Loughcrew: The Gallery Press.

MAHON, Derek (1997): *The Yellow Book*. Loughcrew: Gallery.

2) TEXTOS DE PHILIPPE JACCOTTET

JACCOTTET, Philippe (1971): *Poésie 1946-1967*. Paris: Éditions Gallimard.

JACCOTTET, Philippe (1976): *Paysages avec figures absentes*. Paris: Éditions Gallimard.

JACCOTTET, Philippe (1984): *La semaison. Carnets 1954-1979*. Paris: Éditions Gallimard.

3. TEXTOS DE OUTROS AUTORES CITADOS

MONTAGUE, John (1995): *Collected Poems*. Oldcastle: The Gallery Press.

KAVANAGH, Patrick (1967): "The Parish and the Universe". *Collected Pruse*. London: Macgibbon & Kee.

KINSELLA, Thomas (1967): "The Irish Writer". *Éire-Ireland*, II: 2 (Summer 1967).

YEATS, W. B. (1990): *Collected Poems*. London: Picador.

B. BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA

1. ESPECÍFICA (LITERATURA E CULTURA IRLANDESAS, DEREK MAHON, PHILIPPE JACCOTTET)

- ALLEN, Michael and WILCOX, Angela (1989): *Critical Approaches to Anglo-Irish Literature*. Irish Literary Studies 29. Gerrards Cross: Colin Smythe.
- ANDREWS, Elmer (1992): "The Poetry of Derek Mahon: 'places where a thought might grow'". Elmer Andrews (ed.): *Contemporary Irish Poetry*. Basingstoke, Hampshire: The Macmillan Press.
- BEVAN, David (1986): *Ecrivains d'aujourd'hui. La littérature romande en vingt entretiens*. Lausanne: Collection Tel fut ce Siècle. Éditions 24 heures. 97-100.
- BOLAND, Eavan (1994): "Compact and Compromise: Derek Mahon as a Young Poet". Christopher Murray (ed.): *Irish University Review* 24.1 (Spring / Summer).
- BRADLEY, Anthony (1988): "Literature and Culture in the North of Ireland". Michael Kenneally (ed.): *Cultural Contexts and Literary Idioms in Contemporary Irish Literature*. Gerrards Cross, Buckinghamshire: Colin Smythe.
- BROWN, Terence (1992): "Home and Away: Derek Mahon's France". Hayley and Murray (eds.): *Ireland and France, a Bountiful Friendship*. Gerrards Cross: Colin Smythe.
- BROWN, Terence (1994): "Derek Mahon: The Poet and Painting". Christopher Murray (ed.): *Irish University Review* 24.1 (Spring / Summer).
- BROWN, Terence (1996): "Introduction". *Journalism: Selected Prose 1970-1995 by Derek Mahon*. Loughcrew: The Gallery Press.
- BUCKLEY, Anthony (1991): "Uses of history among Ulster protestants". Dawe and Foster (eds.): *The Poet's Place: Ulster literature and society. Essays in honour of John Hewitt, 1907-87*. Belfast: Institute of Irish Studies.
- BYRNE, John (1987): "Derek Mahon: A Commitment to Change". Hederman and Kearney (eds.): *The Crane Bag Book of Irish Studies* 6.1. (Volume 2). Dublin.
- CARPENTER, Andrew (ed.) (1997): *Place, Personality and the Irish Writer*. Irish Literary Studies 1. Gerrards Cross, Buckinghamshire: Colin Smythe.
- CLUTTERBUCK, Catriona (1994): "'Elpenor's Crumbling Oar': Disconnection and Art in Derek Mahon". Christopher Murray (ed.): *Irish University Review* 24.1 (Spring / Summer).
- CORCORAN, Neil (1992): *The Chosen Ground: Essays on the Contemporary Poetry of Northern Ireland*. Bridgend: Seren Books.

- CORCORAN, Neil (1993). *English Poetry since 1940*. Longman Literature in English Series. London and New York: Longman.
- CRAIG, Patricia (1992): "History and its Retrieval in Contemporary Northern Irish Poetry: Paulin, Montague and Others". Elmer Andrews (ed.): *Contemporary Irish Poetry*. Basingstoke, Hampshire: The Macmillan Press.
- DAWE, Gerald and FOSTER, John Wilson (eds.) (1991): *The Poet's Place: Ulster literature and society. Essays in honour of John Hewitt, 1907-87*. Belfast: Institute of Irish Studies.
- DAWE, Gerald (1995): " 'Icon and Lares': Derek Mahon and Michael Longley". *Against Piety: Essays in Irish Poetry*. Belfast: Lagan Press.
- DAWE, Gerald (1995a): "A Question of Imagination: Poetry in Ireland". *Against Piety: Essays in Irish Poetry*. Belfast: Lagan Press.
- DEANE, Seamus (1985): "Derek Mahon: Freedom from History". *Celtic Revivals: Essays in Modern Irish Literature 1880-1980*. London: Faber and Faber.
- DENMAN, Peter (1994): "Know the One? Insolent Ontology and Mahon's Revisions". Christopher Murray (ed.): *Irish University Review* 24.1 (Spring / Summer).
- DONNELLY, Brian (1994): "Introduction". Christopher Murray (ed.): *Irish University Review* 24.1 (Spring / Summer).
- DONOGHUE, Denis (1986). "We Irish". *We Irish: The Selected Essays of Denis Donoghue*. (Volume 1). Brighton: The Harvester Press.
- DUYTSCHAEVER, Joris (1978): "History in the Poetry of Derek Mahon". Joris Duyschaever and Geert Lernout (eds.): *History and Violence in Irish Literature*. Costerus 71. Amsterdam: Rodopi.
- FALLON, Peter and MAHON, Derek (eds.) (1990): *The Penguin Book of Contemporary Irish Poetry*. London: Penguin Books.
- Fondation C. F. Ramuz (Bulletin 1971) Lausanne.
- FOSTER, John Wilson (1988): "Post-War Ulster Poetry: A Chapter in Anglo-Irish Literary Relations". Micheal Kenneally (ed.): *Cultural Contexts and Literary Idioms in Contemporary Irish Literature*. Gerrards Cross, Buckinghamshire: Colin Smythe.
- FOSTER, John Wilson (1991): *Colonial Consequences: Essays in Irish Literature and Culture*. Dublin: The Lilliput Press.
- FOY, James L. (1992): "Remarques sur des traductions de Philippe Jaccottet". *Écriture (Revue littéraire)*, N° 40, Automne. Lausanne. 220-227.
- FRAZIER, Adrian (1983): "Proper Proportion: Derek Mahon's *The Hunt by Night*". *Éire-Ireland* 18-4.

- GALLAND, Bertil (1986): *La littérature de la suisse romande expliquée en un quart d'heure. (Suivi d'une anthologie lyrique de poche)*. Genève: Editions Zoé. Collection Cactus. 82-85.
- GARRATT, Robert F. (1986): "The Tradition of Discontinuity: A Glance at Recent Ulster Poetry". *Modern Irish Poetry: Tradition and Continuity from Yeats to Heaney*. Berkeley: University of California Press.
- HAMMER, Anne-Marie (1982): *Philippe Jaccottet ou l'approche de l'insaisissable*. Genève: Éditions Eliane Vernay.
- HAUGHTON, Hugh (1992): " 'Even now there are places where a thought might grow': Place and Displacement in the Poetry of Derek Mahon". Neil Corcoran (ed.): *The Chosen Ground: Essays on the Contemporary Poetry of Northern Ireland*. Bridgend: Seren Books.
- HEANEY, Seamus (1992): "Place and Displacement': Reflections on Some Recent Poetry from Northern Ireland". Elmer Andrews (ed.): *Contemporary Irish Poetry*. Basingstoke, Hampshire: The Macmillan Press.
- HEDERMAN, Mark Patrick (1985): "Poetry and the Fifth Province". *The Crane Bag Book of Irish Studies* 9.1. Dublin.
- HOMEM, Rui Carvalho (1994): *Correspondências: Seamus Heaney e a tradição poética irlandesa pós-W. B. Yeats*. Porto: Dissertação de doutoramento em literatura inglesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- JOHNSTON, Dillon (1985): "MacNeice & Mahon". *Irish Poetry After Joyce*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- KEARNEY, Richard (1985): "An Irish Intellectual Tradition? Philosophical and Cultural Contexts." *The Irish Mind. Exploring Intellectual Traditions*. Dublin: Wolfhound Press.
- KEARNEY, Timothy (1979): "The Poetry of the North: A Post-Modernist Perspective". *The Crane Bag Book of Irish Studies* 3.2. Dublin.
- KENDALL, Tim (1994): " 'Leavetakings and Homecomings': Derek Mahon's Belfast". *Éire-Ireland*. Volume XXIX, Number 4. (Winter 1994).
- KENDALL, Tim (1996): "Beauty and the Beast". *Poetry Review*. Volume 86. Number 1 (Spring 1996).
- KENNELLY, Brendan (1989): "Derek Mahon's Humane Perspective". Brown and Grene (eds.): *Tradition and Influence in Anglo-Irish Poetry*. Basingstoke, Hampshire: The Macmillan Press.
- KIBERD, Declan (1996): *Inventing Ireland*. London: Jonathan Cape.
- *La poésie recommencée* (Anthologie) (1992): Préface de Georges-Emmanuel Clancier. Paris: Maison des écrivains. Éditions de la différence. 25-34.

- LEUWERS, Daniel (1989): "Philippe Jaccottet: De la simplicité à l'effacement". *L'accompagnateur. Essais sur la poésie contemporaine*. Marseille: SUD. 95-105.
- LONGLEY, Edna (1985): "Poetry and Politics in Northern Ireland". *The Crane Bag Book of Irish Studies* 9.1. Dublin.
- LONGLEY, Edna (1986): "The Singing Line: Form in Derek Mahon's Poetry". *Poetry in the Wars*. Newcastle-upon-Tyne: Bloodaxe.
- LONGLEY, Edna (1988): "'When Did You Last See Your Father?': Perceptions of the Past in Northern Irish Writing 1965-1985". Michael Kenneally (ed.): *Cultural Contexts and Literary Idioms in Contemporary Irish Literature*. Gerrards Cross, Buckinghamshire: Colin Smythe.
- LONGLEY, Edna (1989): "Poetic Forms and Social Malformations". Brown and Grene (eds.): *Tradition and Influence in Anglo-Irish Poetry*. Basingstoke, Hampshire: The Macmillan Press.
- LONGLEY, Edna (1992): "The Aesthetic and the Territorial". Elmer Andrews (ed.): *Contemporary Irish Poetry*. Basingstoke, Hampshire: The Macmillan Press.
- LONGLEY, Edna (1994): *The Living Stream: Literature and Revisionism in Ireland*. Newcastle upon Tyne: Bloodaxe Books.
- LONGLEY, Edna (1996): "Out of Ulster 1: Louis MacNeice and his Influence." Theo Dorgan (ed.): *Irish Poetry since Kavanagh*. Dublin: Four Courts Press.
- LONGLEY, Michael (1994): "The Empty Holes of Spring: Some Reminiscences of Trinity Days & Two Poems Addressed to Derek Mahon". Cristopher Murray (ed.): *Irish University Review* 24.1 (Spring / Summer).
- MACDONALD, Peter (1992): "History and Poetry: Derek Mahon and Tom Paulin". Elmer Andrews (ed.): *Contemporary Irish Poetry*. Basingstoke, Hampshire: The Macmillan Press.
- MACDONALD, Peter (1997): "History and Poetry: Derek Mahon, Tom Paulin and the Lost Tribe". *Mistaken Identities: Poetry in Northern Ireland*. Oxford: Oxford University Press.
- MAHON, Derek (1996): "MacNeice in Ireland and England". *Journalism: Selected Prose 1970-1995*. Loughcrew: The Gallery Press.
- MAHON, Derek e FALLON, Peter (eds.) (1990): *The Penguin Book of Contemporary Irish Poetry*. Penguin Books, London.
- MAXWELL, D.E.S. (1982): "Semantic Scruples: A Rhetoric for Politics in the North". Peter Connolly (ed.): *Literature and the Changing Ireland*. Gerrards Cross, Buckinghamshire: Colin Smythe.
- MCCracken, Kathleen (1992): "*Homophrosyne*: The French Element in the Poetry of Deek Mahon". MCMINN, Joseph (ed.): *The Internationalism of Irish Literature and Drama*. Irish Literary Studies 41. Gerrards Cross, Buckinghamshire: Colin Smythe.

- MCDONALD, Peter (1991): "History and Poetry: Derek Mahon and Tom Paulin". Dawe and Foster (eds.): *The Poet's Place: Ulster literature and society. Essays in honour of John Hewitt, 1907-87*. Belfast: Institute of Irish Studies.
- MOLINO, Jean (1992): "Philippe Jaccottet traducteur et interprète de Hölderlin". *Écriture (Revue littéraire)*, N° 40, Automne. Lausanne. 194-207.
- MULLANEY, Kathleen (1989): "A Poetics of Silence: Derek Mahon 'At One Remove'". *Journal of Irish Literature* 18 (September).
- MULLANEY, Kathleen (1995): "Derek Mahon's Poetry". Westendorp and Mallison (eds.): *Politics and the Rhetoric of Poetry: Perspectives on Modern Anglo-Irish Poetry*. Amsterdam: Rodopi.
- MURRAY, Christopher (1994): " 'For the Fun of the Thing: Derek Mahon's Dramatic Adaptations' ". Christopher Murray (ed.): *Irish University Review* 24.1 (Spring / Summer).
- PAULIN, Tom (1984): "A Terminal Ironist". *Ireland and the English Crisis*. Newcastle upon Tyne: Bloodaxe Books.
- PONTES, Maria do Rosário (1988): "Philippe Jaccottet: serviteur du visible, penseur de lieux". *Runa Revista Portuguesa de Estudos Germanísticos*. N° 9-10 (1988). Lisboa. 149-161.
- PONTES, Maria do Rosário (1993): "L'obscurité de Philippe Jaccottet: L'apprentissage du précaire". *Confluências. Actas do Colóquio Le Maître et son Disciple*. N° 9 Dezembro 1993. Coimbra: Instituto de Estudos Franceses, Alliance Française – B.C.L.E. 57-75.
- PUSTERLA, Fabio (1992): "Traduire Jaccottet". *Écriture (Revue littéraire)*, N° 40, Automne. Lausanne. 211-219.
- REDMOND, John (1994): "Wilful Inconsistency: Derek Mahon's Verse-Letters". Christopher Murray (ed.): *Irish University Review* 24.1 (Spring / Summer).
- RICHARD, Jean Pierre (1964): *Onze études sur la poésie moderne*. Paris: Points, Éditions du Seuil.
- SCAMMEL, William (1991): "Derek Mahon Interviewed". *Poetry Review*. Vol. 81 Number 2. Summer 1991.
- SERPILLO, Giuseppe (1987): " 'Why donsh yeh tell ush shometin about Marseille?': Being Abroad and Being Irish – Being Irish Is Being Abroad". Zach and Kosok (eds.): *Literary Interrelations. Ireland, England and the World. 3 National Images and Stereotypes*. Studies in English and Comparative Literature. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- SHIELDS, Kathleen (1994): "Derek Mahon's Poetry of Belonging". Christopher Murray (ed.): *Irish University Review* 24.1 (Spring / Summer).
- SHIELDS, Kathleen (1995): "Derek Mahon's Nerval". *Translation and Literature*. Volume 4, Part 1. Edinburgh: Edinburgh University Press.

- STEINMETZ, Jean-Luc (1990): "Entre proche et lointain: l'“autre chose” de Philippe Jaccottet". *Poésie et Alterité*. Actes du colloque de juin 1988. Textes recueillis et présentés par Michel Collot et Jean-Claude Mathieu. Paris: Rencontres sur la poésie moderne. Presses de l'École Normale Supérieure. 13-24.
- TINLEY, Bill (1991): "International Perspectives in the Poetry of Derek Mahon". *Irish University Review* 21.1 (Spring / Summer).
- TINLEY, Bill (1994): " 'Harmonies and Disharmonies': Derek Mahon's Francophile Poetics". Christopher Murray (ed.): *Irish University Review* 24.1 (Spring / Summer).
- WELCH, Robert (1987): "Translation and Irish Poetry." Zach and Kosok (eds.): *Literary Interrelations. Ireland, England and the World. 1 Reception and Translation*. Studies in English and Comparative Literature. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- WELCH, Robert (1993): *Changing States: Transformations in modern Irish writing*. London: Routledge.
- WELCH, Robert (ed.) (1996): *The Oxford Companion to Irish Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- WHEATLEY, David (1996): "Unsuspected Shapes". *The Irish Review*. Number 19 (Spring/Summer 1996).
- WILSON, William A. (1990): "A Theoptic Eye: Derek Mahon's *The Hunt by Night*". *Éire-Ireland* 25-4 (Winter 1990).
- ZACH, Wolfgang and KOSOK, Heinz (eds.) (1987): *Literary Interrelations. Ireland, England and the World. 1 Reception and Translation*. Studies in English and Comparative Literature. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

2. GERAL (ESTUDOS DA TRADUÇÃO E INTERTEXTUALIDADE):

- BARNSTONE, Willis (1993): *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice*. New York: Yale University Press.
- BARRENTO, João (1996): “O Judeu errante e a deriva moderna”. *A Palavra Transversal*. Lisboa: Edições Cotovia.
- BARTHES, Roland (1988): *O Prazer do Texto*. Lisboa: Edições 70.
- BENJAMIN, Walter (1992): “The Task of the Translator”. Schulte and Biguenet (eds.): *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: The University of Chicago Press.
- BERMAN, Antoine (1984): *L'Épreuve de l'Étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris: Tel Gallimard.
- BLANCHOT, Maurice (1997): “Traduzir”. Guilhermina Jorge (coordenação editorial) (1997): *Tradutor Dilacerado: Reflexões de Autores Franceses Contemporâneos sobre Tradução*. Lisboa: Coleção Voz de Babel, Edições Colibri.
- CHAMBERS, Ross (1995): “Alter ego: intertextuality, irony and the politics of reading”. Worton and Still (eds.): *Intertextuality: Theories and Practices*. New York: Manchester University Press.
- CONTINI, Gianfranco (1979): “Dante e a memória poética”. *Intertextualidades: Poétique n° 27*. Coimbra: Livraria Almedina.
- CRONIN, Michael (1996): *Translating Ireland: Translation, Languages, Cultures*. Cork: Cork University Press.
- DÄLLENBACH, Lucien (1979): “Intertexto e autotexto”. *Intertextualidades: Poétique n° 27*. Coimbra: Livraria Almedina.
- DERRIDA, Jacques (1982): *L'oreille de l'autre: Otobiographies, transferts, traductions: Textes et débats avec Jacques Derrida*. Lévesque et McDonald (eds.) Montréal: VLB.
- DERRIDA, Jacques (1999): “Une Hospitalité à L'Infini”. Mohammed Seffahi (ed.): *Manifeste pour l'hospitalité*. Colléction Paroles d'Aube. Grigny: Éditions Paroles d'Aube.
- DERRIDA, Jacques (1999a): “Responsabilité et Hospitalité”. Mohammed Seffahi (ed.): *Manifeste pour l'hospitalité*. Colléction Paroles d'Aube. Grigny: Éditions Paroles d'Aube.
- FRAZER, J. G. (1987): *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*. London: The Macmillan Press.
- FROW, John (1995): “Intertextuality and ontology”. Worton and Still (eds.): *Intertextuality: Theories and Practices*. New York: Manchester University Press.

- GENETTE, Gérard (1982): *Palimpsestes La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil.
- GODEL, Léon (1994): “«On» devient «Autre»”. *Traducere. La Revue des Belles Lettres*. Número 3-4 1994. Genève.
- INGOLD, Felix Philipp (1994): “Il exerce son ouïe; Oui, il traduit”. *Traducere. La Revue des Belles Lettres*. Número 3-4 1994. Genève.
- JENNY, Laurent (1979): “A estratégia da forma”. *Intertextualidades: Poétique n° 27*. Coimbra: Livraria Almedina.
- JORGE, Guilhermina (coordenação editorial) (1997): *Tradutor Dilacerado: Reflexões de Autores Franceses Contemporâneos sobre Tradução*. Lisboa: Coleção Voz de Babel, Edições Colibri.
- LACK, Roland François (1995): “Intertextuality or influence: Kristeva, Bloom and the Poésies of Isidore Ducasse”. Worton and Still (eds.): *Intertextuality: Theories and Practices*. New York: Manchester University Press.
- MESCHONNIC, Henri (1970). *Pour la Poétique II*. Paris: Gallimard.
- NIDA, Eugene. (1964): *Towards a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill.
- NIRANJANA, Tejaswini (1992): *Siting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*. Oxford: University of California Press.
- PEREIRA, Miguel Serras (1996): “Poema, Tradução e Linguagem”. *Nova Renascença*. Lisboa.
- PEREIRA, Miguel Serras (1998): “A língua de ninguém”. *Da Língua de Ninguém à Praça da Palavra*. Lisboa: Coleção Margens. Fim de Século Edições.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (1979): “A intertextualidade crítica”. *Intertextualidades: Poétique n° 27*. Coimbra: Livraria Almedina.
- PIÉGAY-GROS, Nathalie (1996): *Introduction à l'Intertextualité*. Paris: Dunod.
- PLETT, Heinrich F. (1991): *Intertextuality*. Berlin: Walter de Gruyter.
- POUND, Ezra (1937): *Polite Essays*. London: Faber and Faber.
- RIFFATERRE, Michael (1992): “Transposing Presuppositions on the Semiotics of Literary Translation”. Schulte and Biguenet (eds.): *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: The University of Chicago Press.
- RIFFATERRE, Michael (1995): “Compulsory reader response: the intertextual drive”. Worton and Still (eds.): *Intertextuality: Theories and Practices*. New York: Manchester University Press.
- SAMPAIO, Maria de Lurdes (1989): “Ezra Pound e o período londrino: Em torno do discurso social da poesia”. Dissertação de Mestrado em Línguas e Literaturas Modernas apresentado na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

- SCHLEIERMACHER, Friedrich. (1992): “From ‘On the Different Methods of Translating’”. Shulte and Biguenet (eds.): *Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: The University of Chicago Press.
- SEABRA, José Augusto (1996): *Tradução Poética e Plurilinguismo*. Lisboa: Nova Renascença.
- SHIELDS, Kathleen (1995): “Derek Mahon's Nerval”. *Translation and Literature*. Volume 4, Part 1. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- STEINER, George (1998): *After Babel: Aspects of Language & Translation*. Oxford: Oxford University Press.
- TODOROV, Tzvetan (1996): *L'homme dépaycé*. Paris: Éditions du Seuil.
- TOMLINSON, Charles (1983): *Poetry and Metamorphosis*. New York: Cambridge University Press.
- TOPIA, André (1979): “Contrapontos Joycianos”. *Intertextualidades: Poétique n° 27*. Coimbra: Livraria Almedina.
- *Traducere. La Revue des Belles Lettres*. Numéro 3-4 1994. Genève.
- VENUTI, Lawrence (1994): “La traduction comme politique culturelle: régimes d’assimilation en anglais”. *Traducere. La Revue des Belles Lettres*. Numéro 3-4 1994. Genève.
- VENUTI, Lawrence (1995): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- VENUTI, Lawrence (ed.) (1992): *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London: Routledge.
- WORTON, Michael and STILL, Judith (1995): “Introduction”. Worton and Still (eds.): *Intertextuality: Theories and Practices*. New York: Manchester University Press.
- WORTON, Michael and STILL, Judith (1995): *Intertextuality: Theories and Practices*. New York: Manchester University Press.
- ZUMTHOR, Paul (1979): “A encruzilhada dos ‘rhétoriciens’”. *Intertextualidades: Poétique n° 27*. Coimbra: Livraria Almedina.

ÍNDICE DE POEMAS CITADOS

“(Chose brève, le temps de quelques pas dehors” / “(Nothing at all, a footfall on the road,”	89
“‘Qui m’aidera? Nul ne peut venir jusqu’ici.” / “‘Who will help me? No one can come this far.”	115
“A Disused Shed in Co. Wexford”	10, 11, 35, 38, 40, 41, 85, 91, 100, 118, 119, 120
“A Garage in Co. Cork”	43, 50, 83, 88, 93
“À Henry Purcell” / “To Henry Purcell”	92, 106, 123
“A Hermit”	49
“A Lighthouse in Maine”	27, 45, 46, 94, 95
“A Postcard from Berlin”	30, 114
“A Refusal to Mourn”	39
“A Stone Age Figure Far Below”	85
“A Tolerable Wisdom”	121
“After Pasternak” (secção “White Night”)	123
“After Pasternak” (secção “The Earth”)	40, 94
“After the Titanic” / “Bruce Ismay’s Soliloquy”	36, 37
“Afterlives”	9, 10, 25, 29, 31
“Alien Nation”	36
“An Bonnán Buí”	50, 86, 100
“An Old Lady”	26, 119
“An Unborn Child”	6, 31
“Another Sunday Morning”	16, 26, 42, 45, 123
“Antarctica”	17, 39, 116, 120
“Aran”	87, 93
“As It Should Be”	116
“At the Shelbourne”	21, 29
“Au petit jour / Daybreak”	89, 94, 99, 109, 114
“Autobiographies” (secção “The Home Front”)	29
“Autobiographies” (secção “The Last Resort”)	96
“Autrefois” / “Afraid, ignorant, scarcely alive”	118
“Axel’s Castle”	20
“Beyond Howth Head”	9, 43, 85, 104, 110, 113
“Beyond the Pale”	24, 26, 28, 37, 45, 49, 109, 111, 115
“Brecht in Svendborg”	28

“Brighton Beach”	16, 31, 88
“Burbles”	19
“Canadian Pacific”	33
“Christ on the Mount of the Olives”	85
“Christmas in Kinsale”	21
“Comme je suis un étranger dans notre vie / Being a stranger in this life, I speak”	111, 112
“Courtyards in Delft”	14, 26, 44, 78, 113, 128
“Craigvara House”	16, 27, 37, 47, 50, 94, 113
“Dans l’enceinte du bois d’hiver” / “Without entering you can seize”	93
“Dawn at St. Patrick’s”	26, 27, 47, 48, 105, 112
“Day Trip to Donegal”	33
“Death and the Sun”	17, 18, 98, 114
“Death in Bangor”	111
“Déchire ses ombres enfin comme chiffons” / “Tear these shadows like rags”	100
“Dejection”	18, 40, 41
“Derry Morning”	16, 42
“Dusk”	20
“Ecclesiastes”	7, 38
“Écris vite ce livre, achève vite aujourd’hui ce poème / Quick write this book, quick finish this poem today”	101, 109, 125
“Entre la plus lointaine étoile et nous” / “Between us and the farthest star”	98
“Entropy”	8, 40, 41, 91
“Everything Is Going To Be All Right”	97
“Exit Molloy”	6
“Fidèles yeux de plus en plus faibles jusqu’à” / “Such faithful eyes weaker and weaker until”	94
“Fleurs, oiseaux, fruits, c’est vrai, je les ai conviés” / “Flowers, birds, fruit, I’ve gathered them all”	89, 90, 115
“Four Walks in the Country Near Saint-Brieuc”	25
“Fruits avec le temps plus bleus” / “Fruit bluer with time”	97
“Girls in their season”	5
“Girls on the Bridge”	14
“Glengormley”	5, 6, 9, 24, 28, 34, 44, 113, 133
“Global Village”	19, 114
“Going Home”	31, 38, 39, 103
“Grandfather”	36

“Homecoming”.....	29
“L’ignorant” / “Ignorance”.....	92, 115, 116, 118, 119, 122, 126
“In Belfast” / “The Spring Vacation”.....	5, 6, 31, 32, 44, 45, 133
“In Carrowdore Churchyard”.....	4, 5, 25, 39, 87, 118
“Intérieur” / “Interior”.....	113
“Je me redresse avec effort et je regarde” / “I rise with an effort and look out”.....	107
“Je ne voudrais plus qu’éloigner” / “I want only to remove”.....	101, 121
“Je sais maintenant que je ne possède rien” / “I know now I possess nothing of my own”.....	112, 114
“Key West”.....	34, 84
“Knut Hamsun in Old Age”.....	28, 31, 39, 50, 101, 112
“L’hiver, le soir: alors parfois, l’espace” / “A winter evening... Sometimes space”.....	94, 96, 102
“La patience” / “Patience”.....	120, 121
“La voix” / “The Voice”.....	122, 122, 124
“Landscapes”.....	46, 107
“Le Bateau Ivre” / “The Drunken Boat”.....	29, 47
“Le locataire” / “The Tenant”.....	106, 107
“Le mot joie” / “The Word Joy”.....	98, 119, 120
“Leaves”.....	10, 84
“Legacies”.....	4
“Les eaux et les forêts” / “Streams and Forests”.....	91, 105, 115
“Les gitans” / “The Gipsies”.....	96
“L’hiver” (Philippe Jaccottet).....	110
“Light Music” (secção “Rogue Leaf”).....	39, 120
“Light Music” (secção “Flying”).....	93
“Light Music” (secção “Morphology”).....	105
“Light Music” (secção “Please”).....	46, 107
“Lives”.....	8, 9, 133
“Matthew V. 29-30”.....	7
“Misère” / “Misery”.....	85
“Mt. Gabriel”.....	50, 51, 98
“My Wicked Uncle”.....	37
“Night Drive”.....	48
“Noon at St. Michael’s”.....	94
“North Wind: Portrush”.....	15, 28, 32, 33, 50, 102, 114
“Nostalgias”.....	30, 38
“Nuages de novembre, oiseaux sombres par bandes qui traînez” /	

“November clouds, dark flights of trailing birds”	101, 109
“October in Hyde Park”	115
“Old Roscoff”	31, 48
“On the Automation of the Irish Lights”	21, 42, 99
“On voit” / “Glimpses”	102, 116
“One of These Nights”	50, 95
“Ovid in Love”	30
“Ovid in Tomis”	15, 25, 86, 91, 98, 104, 105, 113, 115
“Parler est facile, et tracer des mots sur la page” / “It’s easy to talk, and writing words on the page”	124
“Paroles dans l’air” / “Words in the Air”	86, 122
“Plus aucun souffle” / “No breathing now”	103, 122
“Poids de pierres, des pensées” / “Weight of stones, of thoughts”	86
“Portovenere” / “Portovenere”	123, 124
“Preface to a Love Poem”	5, 25, 43, 45, 93, 115, 122, 125
“Pythagorean Lines”	40, 88
“Que la fin nous illumine” / “That the End Enlighten Us”	108, 117
“Rage for Order”	7, 34, 134
“Raisins et figues” / “Grapes and figs”	93, 120
“Rathlin”	34, 35, 46
“Remembering the ’90s”	23
“Rue des Beaux Arts”	100
“Sur les pas de la lune” / “In the Steps of the Moon”	107, 117
“Sur tout cela maintenant je voudrais” / “On all of which I would like snow”	119
“The Attic”	48, 124, 126
“The Blackbird”	107
“The Chinese Restaurant in Portrush”	33
“The Condensed Shorter Testament”	4
“The Dawn Chorus”	43, 85
“The Death of Marilyn Monroe”	36
“The Forger”	36, 45
“The Globe in North Carolina”	15, 16, 28, 49, 89, 94
“The Golden Bough”	90
“The Hudson Letter”	19
“The Hunt by Night”	14, 48
“The Idiocy of Human Aspiration”	115
“The Joycentenary Ode”	43, 110, 134
“The Last of the Fire Kings”	9, 12, 13, 14, 35, 116, 119, 121
“The Mayo Tao”	12, 49, 130

"The Mute Phenomena"	10, 40, 83
"The Sea in Winter"	15, 26, 28, 32, 33, 38, 44, 48, 51, 58, 106, 109, 113, 126
"The Small Rain"	40
"The Snow Party"	9, 12
"The Studio"	45
"The Terminal Bar"	118
"The Travel Section"	27
"The Woods"	25, 33, 93
"The Yaddo Letter"	18, 19
"Tithonus"	17, 104, 114
"To Eugene Lambe in Heaven"	20, 21
"To Mrs. Moore at Inishannon"	20
"Toi cependant / You meanwhile"	92, 121
"Tout à la fin de la nuit" / "Right at the end of night"	94, 103
"Toute fleur n'est que de la nuit" / "Each flower is a little night".....	87
"Tractatus"	87
"Two Songs"	102
"Une semaison de larmes" / "A dispersion of tears"	105
"Waterfront"	38
"Y aurait-il des choses qui habitent les mots" / "Might there be things which lend themselves"	108, 125