

Vanessa Sofia Graça Ribeiro

2º Ciclo de Estudos em Mestrado em Estudos Anglo-Americanos:
Variante de Tradução Literária

Hanrahan, o Ruivo: Tradução, análise e comentário de seis contos de W. B. Yeats

2014

Orientador: Prof. Dr. Rui Manuel Gomes Carvalho Homem

Classificação: Ciclo de estudos:

Dissertação/relatório/Projeto/IPP:

Índice

Agradecimentos	4
Resumo.....	5
Abstract	5
Introdução	6
Seleção dos Contos	7
O autor e a sua obra - algumas notas contextualizantes	8
W. B. Yeats : algumas ênfases da sua obra.....	19
Os contos de Red Hanrahan – algumas notas	30
Traduções	35
Hanrahan, o Ruivo	35
O Entrelaçar da Corda.....	45
Hanrahan e Cathleen, Filha de Houlihan	52
A Maldição de Hanrahan, o Ruivo.....	55
A Visão de Hanrahan.....	61
A Morte de Hanrahan.....	66
A Tradução dos Contos de Hanrahan, o Ruivo – uma Reflexão.....	72
Conclusão.....	83
Bibliografia	84

Agradecimentos

Em primeiro lugar agradeço ao Senhor Professor Doutor Rui Carvalho Homem, meu orientador nesta dissertação e cujo acompanhamento do meu trabalho se revelou essencial à conclusão da mesma. Por todos os conselhos, pelos ensinamentos, pela partilha de conhecimento, o meu muito obrigada.

Quero agradecer também a todos os professores que estiveram presentes ao longo do meu percurso académico, quer durante a minha Licenciatura, quer durante o meu Mestrado, pois todos contribuíram para aquilo que sei hoje e sem isso jamais conseguiria escrever esta dissertação.

Por fim, agradeço à minha família, em especial aos meus pais, por me terem proporcionado a oportunidade de prosseguir os meus estudos e por sempre me terem apoiado, fazendo de mim o mais importante nas suas vidas e nunca deixando que nada me prejudicasse. Ao meu namorado, pela cumplicidade e companheirismo nas horas mais difíceis, por acalmar o meu nervosismo e por acreditar em mim quando nem eu mesma acreditava. A todos os meus amigos e a todos aqueles que se cruzaram comigo e, de alguma forma, me inspiraram. O meu sincero agradecimento a todos.

Resumo

Esta dissertação de mestrado tem como objetivo a tradução, anotada e enquadrada por informação contextual, de seis contos de W. B. Yeats: “Red Hanrahan”, “The Twisting of the Rope”, “Hanrahan and Cathleen, the Daughter of Houlihan”, “Red Hanrahan’s Curse”, “Hanrahan’s Vision” e “The Death of Hanrahan”. Numa primeira instância, foi realizada a tradução dos contos e, em seguida, foi feita uma contextualização da vida e obra de Yeats, assim como dos principais objetos da sua escrita, com a finalidade de proporcionar um entendimento inteligível da dimensão da obra do escritor. Após esta etapa, procedeu-se a um breve comentário crítico dos contos traduzidos e a uma descrição das dificuldades e soluções encontradas durante o ato da tradução.

Palavras-chave: W. B. Yeats, tradução literária, literatura irlandesa, conto, Red Hanrahan

Abstract

This master degree dissertation has as its main goal the translation, supported by commentary and contextual information, of six short stories by W. B. Yeats: “Red Hanrahan”, “The Twisting of the Rope”, “Hanrahan and Cathleen, the Daughter of Houlihan”, “Red Hanrahan’s Curse”, “Hanrahan’s Vision” and “The Death of Hanrahan”. First of all, the translation of the short stories was produced and then a contextualization of the life and work of Yeats as well as of the main subjects of his writing was made with the purpose of providing an overview of the author’s work. This was followed by a brief discussion of the translated short-stories and a depiction of the difficulties and solutions found during the act of translation.

Key-words: W. B. Yeats, literary translation, Irish literature, short story, Red Hanrahan

Introdução

A presente dissertação tem como objeto de estudo um conjunto de contos do autor irlandês W. B. Yeats que fazem parte de uma coletânea intitulada *Red Hanrahan Stories*. Ao longo deste meu trabalho é possível compreender como a infância e as pessoas na vida de Yeats influenciaram a sua escrita e quais as suas motivações ao abordar certos temas recorrentes na sua obra. Por isso, nos primeiros capítulos da minha dissertação é dada alguma informação biográfica sobre Yeats, assim como o conteúdo temático de algumas outras obras, não só de modo a auxiliar a percepção do meu trabalho, mas também para despertar no leitor um interesse em aprofundar o seu conhecimento sobre Yeats e, sobretudo, sobre a sua escrita narrativa, que é apreciada em menor escala, se comparada com a sua poesia ou até mesmo com as suas peças dramáticas.

Seguidamente, e para apoiar a leitura dos contos, encontra-se um breve comentário crítico sobre os contos traduzidos, com inclusão de excertos, para que a leitura da minha tradução se torne mais acessível, uma vez que as histórias em questão estão carregadas de mitologia celta e simbolismo, o que poderia dar à leitura uma complexidade que, desta forma, espero atenuar.

Finalmente, a acompanhar a tradução dos contos encontra-se uma seleção daquelas que foram as maiores dificuldades por mim sentidas durante o ato translatório, devidamente ilustradas com excertos do original e complementadas pelas soluções que encontrei e pelas quais optei ao conduzir o texto da língua de partida à língua de chegada.

Seleção dos Contos

No que diz respeito aos contos que selecionei para a minha tese, a escolha não foi imediata. Inicialmente não tinha nenhuma área de estudos definida, pois durante a minha licenciatura contactei com a literatura e cultura inglesa, norte-americana e irlandesa. Portanto, a escolha não seria fácil dado o facto de serem três áreas bastante interessantes e com diversas características particulares que fazem delas únicas.

Em primeiro lugar, decidi levantar esta questão junto do meu orientador. Após alguma reflexão conjunta, decidi que o melhor seria optar pela literatura irlandesa, uma vez que, em caso de qualquer tipo de dúvida cultural ou de outro género, o meu orientador seria a pessoa ideal para me esclarecer, dado que esta é uma das suas áreas de estudo.

Em segundo lugar, faltava definir um autor. De entre muitas opções, desde Oscar Wilde a Samuel Beckett, passando por Richard Brinsley Sheridan e James Joyce, foi a obra de W. B. Yeats que mais me interessou. Por um lado, como já havia estudado este autor durante a licenciatura, muitos aspetos da sua obra eram-me familiares, assim como os temas a que se dedicava e a paixão que nutria pela Irlanda. Por outro lado, W. B. Yeats é um escritor pouco traduzido na nossa língua, sendo que a maioria das suas traduções são poemas e peças de teatro. Como a minha intenção desde o início era traduzir algo que pertencesse ao género narrativo, W. B. Yeats colocou-se como uma excelente opção.

De seguida, deu-se a escolha literária. Após uma alargada pesquisa de contos e *short stories* deste autor, as histórias que tinham como personagem principal a mítica figura de Red Hanrahan chamaram-me a atenção. Por um lado, achei que faria sentido a tradução deste conjunto de seis contos, visto todos eles ficcionalizarem o curso da vida da personagem Red Hanrahan, desde o início da sua vida enquanto um jovem adulto, até ao derradeiro momento da sua morte. Por outro lado, estavam presentes nestes contos temas fundamentais na escrita de W. B. Yeats, nomeadamente o seu patriotismo, a mitologia celta e figura do próprio poeta, que tanto o fascinou.

Deste modo, qualquer pessoa que leia a minha tese tem a oportunidade de se familiarizar com o enquadramento dos contos traduzidos, assim como travar conhecimento com a cultura irlandesa ou até mesmo adicionar alguns elementos ao que possa já saber desta área.

O autor e a sua obra - algumas notas contextualizantes

A presente dissertação consiste na tradução, anotada e enquadrada por informação contextual, de contos do poeta irlandês W. B. Yeats. Estes contos têm sido estudados com muito menor frequência do que a sua produção poética, que fez de Yeats um dos grandes nomes da literatura do século XX. Contudo, compreendê-los contribui significativamente para um entendimento mais aprofundado de alguns aspetos da poética de Yeats. Os contos provêm de uma fase da sua vida e obra em que, devido a variantes da sua vida pessoal e profissional, o poeta se encontra particularmente produtivo, tendo editado inúmeras obras pela mesma altura a que pertencem os contos traduzidos nesta dissertação. Mas, de modo a compreender melhor o caminho que Yeats percorreu até aqui e aquilo que o influenciou, é necessário recuar no tempo e refletir sobre as decisões por ele tomadas e as consequências que as mesmas encontraram na sua obra.

William Butler Yeats nasce a 13 de Junho de 1865 em George's Ville, Dublin. Filho de John Butler Yeats e Susan Mary Pollexfen, desde cedo teve contacto com o mundo das artes pois os seus pais tinham bastante interesse nesta área. John Yeats era pintor e Susan Pollexfen ensinava os seus quatro filhos William, Susan, Elizabeth e Jack em casa, entretendo-os muitas vezes com contos populares da região de onde provinha. Em 1872 a família vai morar para Sligo com os avós maternos, William e Elizabeth Pollexfen, e é esta casa que W. B. Yeats considera como seu lar de infância (Welch, 1996: 609). Mais tarde, a família Yeats muda-se para Londres e em 1877 W. B. Yeats ingressa na Godolphin School, tendo estudado lá durante quatro anos, mas não se destacando de entre seus colegas no que diz respeito à vida académica. (McCready, 1997: 160).

Em seguida, no Verão de 1881, a família Yeats regressa à Irlanda, desta vez para a província de Howth e, no Outono desse mesmo ano, W. B. Yeats começa a frequentar a Erasmus Smith High School (McCready, 1997: 136/205). Como o estúdio de pintura de seu pai ficava perto da escola, W. B. Yeats começou a conviver com muitos artistas e escritores da cidade. Cerca de um ano depois, conhece Laura Armstrong (McCready, 1997: 18).

Contudo, em Dezembro de 1883, abandona a Erasmus Smith High School e, no mês seguinte e com apenas 19 anos, escreve a peça *Vivien and Time*, dedicada a Laura Armstrong. Na Primavera do mesmo ano ingressa na Metropolitan School of Art e, nos dois anos seguintes, trava

conhecimento com vários artistas e personalidades cultas (McCready, 1997: 254). Pouco antes de completar 20 anos, os seus primeiros poemas são publicados no *Dublin University Review*.

Com efeito, abandona a Metropolitan School of Art em 1886 e publica a peça em verso *Mosada*, cuja história tem lugar em Espanha durante o século XV. Mosada é uma rapariga moura que é presa pela Inquisição e descobre que o Grande Inquiridor é o seu antigo amante (McCready, 1997: 266). Após ter frequentado reuniões do Contemporary Club, fundado por C. H. Oldham (McCready, 1997: 89), Yeats regressa a Londres com a família e torna-se membro da Theosophical Society, onde integra a secção esotérica (McCready, 1997: 40). Começa a relacionar-se com outras personalidades como William Morris (McCready, 1997: 265), Maud Gonne (McCready, 1997: 164) e Ernest Rhys (McCready, 1997: 330), ao mesmo tempo que funda o Rhymer's Club, juntamente com o último (McCready, 1997: 329).

Dois anos depois, *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* é apresentado ao público, um conjunto de histórias e lendas dedicado a AE e que incluía contos e pequenos relatos de eventos divertidos feitos por grandes escritores irlandeses como William Allingham, William Carleton e Douglas Hyde (McCready, 1997: 139). A década termina com a publicação de *The Wanderings of Oisín and Other Poems*, que incluía os famosos poemas “The Wanderings of Oisín”, “The Song of the Happy Shepherd”, “The Madness of King Goll”, “The Stolen Child”, “Down By The Salley Gardens” e “The Ballad of Moll Magee” (McCready, 1997: 295). Nesse mesmo ano de 1890 é iniciado na Ordem Hermética da Aurora Dourada (McCready, 1997: 295). No ano seguinte declara-se a Maud Gonne e pede-a em casamento, mas esta recusa (Hogan, 1997: 1275).

Na verdade, a década de 90 revela-se muito produtiva para W. B. Yeats que praticamente todos os anos tem novas publicações. Apresenta *John Sherman and Dhoya* em 1891, sob o pseudónimo Ganconagh, um espírito irlandês cujo nome significa “falador do amor”. Este volume consistia num romance curto e realista, *John Sherman*, em que o herói epónimo é obrigado a escolher entre a cidade de Londres e Ballah, uma cidade a oeste da Irlanda, e num romance fantasioso, *Dhoya*, que fala sobre a relação de um mortal com uma fada (McCready, 1997: 204). No Verão de 1892, é divulgada a sua obra *The Countess Kathleen and Various Legends and Lyrics*, que inclui a primeira peça por extenso do dramaturgo, *The Countess Cathleen*. Esta peça conta a história de uma fidalga que, durante uma crise de fome na Irlanda, vende a sua alma a demónios que estão mascarados como mercadores, em troca de comida para o seu povo esfomeado. A personagem principal foi dedicada a Maud Gonne e foi criada para que a mesma a interpretasse, algo que nunca veio a acontecer (McCready, 1997: 94).

Os tempos que se seguiram foram muito agitados para Yeats e levaram-no a conhecer inúmeras personalidades que mais tarde se tornariam importantes na sua vida, como é o caso de Lady Gregory (McCready, 1997: 171) e Olivia Shakespeare, com a qual viria a começar um caso amoroso (McCready, 1997: 353). Seguidamente é lançado *The Celtic Twilight*, uma coletânea de pequenos ensaios, contos folclóricos e histórias engraçadas. Esta coletânea é baseada num diário que W. B. Yeats transportava consigo enquanto reunia histórias de folclore em Sligo e no litoral da Irlanda no final dos anos 80. Ele anotava esboços e contos de folclore que ouvia pelas ruas ou que lhe eram contados por pessoas da localidade (McCready, 1997: 74). Este trabalho tem bastante valor se pensarmos na ajuda que proporciona em compreender o interesse de W. B. Yeats pelo mundo místico dos espíritos e da mitologia do seu país.

Foi no ano de 1894 que saiu a peça *The Land of Heart's Desire*. Esta peça consagrou-se como sendo a primeira do autor a ser interpretada (McCready, 1997: 219). Em Agosto do ano seguinte foi editada a primeira coletânea de W. B. Yeats, *Poems*, que continha poesia e duas peças. Já na segunda metade da década de 90 lança *The Secret Rose*, um conjunto de dezassete histórias que o escritor havia publicado em revistas e periódicos ao longo dos cinco anos anteriores. Algumas das histórias incluídas eram *The Binding of the Hair* e *The Wisdom of the King*, assim como o conjunto de contos *Red Hanrahan Stories*, justamente o objeto desta tese (McCready, 1997: 351).

Já quase no virar de século, é divulgada a obra *The Wind Among the Reeds*, uma compilação de poesia que marca uma transição entre géneros. Este novo conjunto de poemas deixa revelar a influência da associação de W. B. Yeats com os poetas do Rhymer's Club e também o seu interesse pelos simbolistas franceses. Poemas como "The Song of Wandering Aengus" ou "He Wishes for the Cloths of Heaven" mostram uma mudança na postura do escritor, que se torna menos comprometido com a Irlanda nos seus poemas e passa a divulgar mais os seus sentimentos, como a paixão por Maud Gonne e as complicações do caso amoroso com Olivia Shakespeare (McCready, 1997: 420). Contudo, nunca deixou de lado o seu fascínio pela mitologia irlandesa, visto que escrevia sobre os seus problemas pessoais com recurso à própria mitologia e ao oculto numa tentativa de ilustrar melhor aquilo que sentia, conferindo à fantasia um carácter universal e uma nova energia. Para tal, utilizava máscaras através das quais dirigia os seus pensamentos e sentimentos mais pessoais, entre elas Aedth, Michael e Hanrahan (McCready, 1997: 7/326).

A sua primeira obra do século foi a peça *Cathleen Ni Houlihan*, escrita em 1902, que foi levada a palco por W. G. Fay e interpretada por Maud Gonne, no papel de Cathleen. A ideia para a história desta peça veio, alegadamente, de um sonho que o autor teve, e o título da mesma foi

inspirado por uma canção composta por William Heffernan, um poeta gaélico cego. Esta obra, que se tornou uma bandeira para os militantes irlandeses nacionalistas, era passada em 1798 e contava a história de Michael Gillane, um jovem irlandês noivo de uma rapariga que é persuadido por uma Velha a juntar-se às tropas francesas e lutar contra os ingleses. A Velha é Cathleen Ni Houlihan, que simboliza a Irlanda (McCready, 1997: 72).

O ano de 1903 revelou-se amargo de início, pois Maud Gonne casou com John MacBride após ter recusado todos os pedidos de casamento de W. B. Yeats (Hogan, 1997: 1275). Contudo, isso não o fez parar e foi assim que *The Pot of Broth* ganhou vida. Escrita com a ajuda de Lady Gregory, a farsa em prosa de um só ato foi produzida no mesmo ano. Aqui, um vagabundo consegue convencer um casal irlandês ganancioso de que a pedra que traz consigo é mágica e tem o poder de fazer uma ótima sopa. A intenção do vagabundo é enganá-los para ter uma refeição às custas do casal, coisa que consegue facilmente devido à ganância dos dois (McCready, 1997: 314).

Em 1905 publica *Ideas of Good and Evil*, constituído por dezanove ensaios que o autor havia escrito entre 1896 e 1903. O título foi tirado de uma coletânea de poemas de William Blake, *Life and Works of William Blake* (McCready, 1997: 195). Logo a seguir é lançado *In the Seven Woods*, uma coletânea de poemas e uma peça. Era constituído por dez poemas curtos, dois poemas longos e a peça *On Baile's Strand*. De entre os poemas curtos destacam-se “The Withering of the Boughs”, “Red Hanrahan’s Song about Ireland” e “The Happy Townland”, enquanto que os dois poemas longos eram “The Old Age of Queen Maeve” e “Baile and Aillinn”. O nome dado a esta obra é uma alusão ao local Seven Woods, em Coole Park, Galway (McCready, 1997: 195). Em meados de 1904 surge a peça *Where There Is Nothing*, que foi escrita por W. B. Yeats em apenas duas semanas, com a ajuda de Lady Gregory e Douglas Hyde numa tentativa de impedir George Moore de roubar a ideia para a trama. No entanto, o escritor não gostou de ver a peça representada e retirou-a de publicação. Mais tarde, decidiu rescrevê-la com a ajuda de Lady Gregory e baptizá-la com o nome *The Unicorn From the Stars*. A trama da peça é baseada na história *Where there is Nothing, there is God*, escrita por W. B. Yeats, e o símbolo do unicórnio está ligado aos estudos do oculto por parte do mesmo (McCready, 1997: 403).

Um dos maiores feitos da vida de W. B. Yeats foi a fundação do Teatro Abbey, também conhecido como Teatro Nacional da Irlanda. O escritor inaugurou este teatro juntamente com Lady Gregory e, nessa noite de 27 de Dezembro de 1904, estrearam as peças *On Baile's Strand* e *Cathleen Ni Houlihan*, de W. B. Yeats, assim como *Spreading the News*, de Lady Gregory (McCready, 1997: 3). *On Baile's Strand* é a primeira peça onde entra o herói mitológico Cuchulain,

que é convencido pelo Rei Conchubar a fazer um juramento de lealdade. Cuchulain é um espírito selvagem e livre e, primeiramente, recusa, mas com a pressão exercida, acaba por ceder. Enquanto decorre o ritual, um Jovem chega vindo do país de Aoife, na Escócia, e desafia Cuchulain para um combate. Após alguma dúvida, Cuchulain aceita e acaba por matar o Jovem, percebendo mais tarde que este era seu filho. A acção principal inicia e termina com um encontro entre um Tolo e um Homem Cego (McCready, 1997: 292). Esta peça é tida como uma das melhores de W. B. Yeats. Pouco depois da inauguração do Teatro Abbey, torna-se codirector da Sociedade do Teatro Nacional Irlandês.

A marcar o início da segunda década do século, W. B. Yeats publica em finais de 1910 *The Green Helmet and Other Poems*, uma coletânea de poemas e a peça *The Green Helmet*. Os curtos poemas que acompanhavam esta farsa heroica refletiam a rejeição cada vez maior da nostalgia romântica dos seus primeiros versos em favor de um estilo mais direto, coloquial e público. A escrita desta coletânea coincidia com o aumento das responsabilidades de W. B. Yeats no Teatro Abbey, assim como com a sua maior participação na vida política irlandesa (McCready, 1997: 169). Em 1912 escreve *The Cutting of an Agate* e, logo a seguir, *Poems Written in Discouragement* (McCready, 1997: 102). A coletânea que se segue é *Responsibilities: Poems and a Play*. Como o próprio nome indica são poemas e uma peça de teatro. Os poemas revelam a tensão que o escritor sentia em relação às suas responsabilidades sociais e pessoais, pois a esta altura da sua vida já estava consciente da posição que ocupava como um poeta respeitado. Por exemplo, no poema “September 1913” ele compara as preocupações da nova classe média Católica com as atitudes de nacionalistas como John O’Leary, Lord Edward Fitzgerald, Robert Emmet e Wolfe Tone, que lutaram pela Irlanda independentemente de obterem um ganho pessoal ou até mesmo uma perda. A linguagem desta coletânea é esparsa e a fantasia supérflua está ausente, o que demonstra a influência da sua amizade com Ezra Pound. W. B. Yeats reconhece nesta obra o seu desenvolvimento no verso, em poemas como “A Coat”, onde admite que o antigo estilo decorativo obscurecia o sentido (McCready, 1997: 328).

O início da Primeira Guerra Mundial abriu caminho para a Revolta da Páscoa, que terminou com a execução dos seus líderes, nomeadamente de John MacBride. W. B. Yeats procura então Maud Gonne, que se encontra na Normandia, e volta a pedi-la em casamento, o que ela volta a recusar (Welch, 1996: 611). Já em Março de 1916, o poeta lança a primeira parte da sua autobiografia, intitulada *Reveries over Childhood and Youth*. Este primeiro pedaço da sua vida retratava a infância em Sligo, Dublin e Londres, terminando sensivelmente no ano de 1886

(McCready, 1997: 23). No mês seguinte vai a palco a peça *At The Hawk's Well*, uma peça em verso inovadora que usava máscaras, recorria à estilização e ao movimento, assim como a danças no momento do clímax. É também uma referência a personagens da mitologia, como é o caso de Cuchulain, os Sidhe e Aoife. No início desta trama encontramos Cuchulain prestes a beber a miraculosa água do poço da imortalidade (McCready, 1997: 20).

Em Março de 1917, compra o castelo Thoor Ballylee que, após restauro, serve de sua casa de férias durante doze anos e o inspira a escrever alguns poemas, devido à história e ao estímulo imaginativo que oferece. (McCready, 1997: 391). Quase meio ano depois, declara-se a Iseult Gonne, filha de Maud Gonne, que também o rejeita (McCready, 1997: 163). Contudo, casa-se apenas dois meses depois com Georgie Hyde-Lees (McCready, 1997: 426). Mais de um ano depois, é divulgado o conjunto de poemas *The Wild Swans at Coole*, cuja primeira edição incluía a peça acima referida. O poema homónimo desta coletânea é passado em Coole Park, casa de Lady Gregory, e foi escrito após a rejeição de Maud Gonne em 1917, manifestando-se nele a consciência da mortalidade e da perda. Os restantes poemas abordam as mudanças na vida do autor nos quatro anos anteriores, tanto a rejeição de Iseult Gonne, filha de Maud Gonne, como o casamento com Georgie Hyde-Lees e a renovação conjunta de Thoor Ballylee, que proporcionou ao autor uma direção e lhe deu um propósito (McCready, 1997: 419).

Seguiu-se *Per Amica Silentia Lunae*, um conjunto de ensaios que W. B. Yeats escreveu depois da visita a Maud Gonne à Normandia. A coletânea continha também um poema, “Ego Dominus Tuus”, assim como um prólogo e um epílogo escritos para Iseult Gonne, a quem W. B. Yeats se dirigiu com o nome de código “Maurice”. O título escolhido é tirado da *Eneida*, de Virgílio, um passo que o autor traduziu como “through the friendly silencies of the moon” (McCready, 1997: 306).

O último ano desta década também se revelou produtivo para o escritor. Em Janeiro publicou um conjunto de peças intitulado *Two Plays For Dancers* e que continha duas das peças escritas por W. B. Yeats no estilo do teatro japonês Noh: *The Only Jealousy of Emer* e *The Dreaming of the Bones*, assim como um prefácio no qual o autor confirma a sua preferência por este formato de drama (McCready, 1997: 400); em Maio, a London Stage Society produziu *The Player Queen*, uma história sobre um povo revoltado com a sua Rainha, que nunca se dá a conhecer. Um dia, um grupo de viajantes chega à cidade para representar *Noé e a Arca* e, num conjunto de peripécias e coincidências, a atriz principal e a Rainha acabam por trocar de lugar (McCready, 1997: 308). Igualmente em 1919 foi o ano que marcou o nascimento da sua filha Anne, em

Fevereiro, assim como grande agitação no seu país natal, pois na Irlanda vivia-se uma grande turbulência política (McCready, 1997: 426).

Yeats entra na década de 1920 com a publicação de uma coletânea de quatro peças: *At The Hawk's Well*, *The Only Jealousy of Emmer*, *The Dreaming of Bones* e *Cavalry*. Todas as peças seguem o modelo do teatro japonês Noh, em verso, com canções na abertura e no final enquanto a ação dramática é concluída com uma dança. Alguns meses depois, *The Only Jealousy of Emmer* é produzida em Amesterdão (McCready, 1997: 293). Em Julho de 1921 nasce o seu filho Michael (McCready, 1997: 434); porém, o seu pai morre em Fevereiro do ano seguinte (McCready, 1997: 430). Em Outubro, sai a segunda parte da sua autobiografia, intitulada *The Trembling of the Veil*. Este volume está dividido em cinco livros.

O Livro I tem o subtítulo *Four Years* e aborda os anos de retorno da família a Londres e Bedford Park em 1887 através das suas ligações com William Morris, Madame Blavatsky e MacGregor Mathers. O Livro II é *Ireland After the Fall of Parnell* e relata o envolvimento com a Irish Library Society, a sua amizade com John O'Leary e escritores irlandeses como AE, assim como a sua disputa com Gavan Duffy sobre uma coleção de livros intitulada New Irish Library. O Livro III, subintitulado *Hodos Cameliones*, explora o seu crescente interesse pelo oculto, especialmente as colaborações com George Pollexfen. *The Tragic Generation*, o Livro IV, fala do Rhymer's Club e das vidas trágicas levadas por tantos poetas cujas obras ele partilhava e finalmente o Livro V, *The Stirring of the Bones*, aprofunda o seu envolvimento nas políticas de Dublin e termina com a fundação do Irish Literary Theatre. Este volume da sua autobiografia foi dedicado ao americano John Quinn (McCready, 1997: 396).

Já quase no final do ano de 1922, é eleito para o Senado Irlandês (Hogan, 1997: 1283). Logo no ano seguinte publica *Plays and Controversies*, um conjunto de seis peças, um ensaio e um prefácio. É em Dezembro de 1923 que recebe o Prémio Nobel da Literatura, em Estocolmo (Hogan, 1997: 1283). Em 1926 chega a vez da publicação da terceira parte da sua autobiografia, *Estrangement* (McCready, 1997: 137), e da controversa obra *A Vision*. W. B. Yeats organizou todo o material esotérico que tinha em sua posse e publicou-o numa edição de 600 exemplares, todos assinados por si. Após consolidar as suas ideias com leituras filosóficas, principalmente de Platão, o autor produziu uma versão revista em 1929 e, mais tarde, uma versão final em 1937. *A Vision* está dividida em cinco partes: *The Great Wheel*; *The Completed Symbol*; *The Soul of Judgement*; *The Great Year of the Ancients* e *Dove or Swan*. De acordo com a teoria de W. B. Yeats sobre a Grande Roda, a história pode ser dividida em ciclos com a duração de 2000 anos, em que cada ciclo

corresponde a uma das vinte e oito fases da lua. Homens e mulheres são classificados numa escala de subjectividade a objectividade, cada uma correspondendo a vinte e seis fases do mês lunar, visto que nem a completa objectividade nem a completa subjectividade podem existir (fases um e quinze, respetivamente). W. B. Yeats acreditava que esta obra tinha contribuído grandemente para a sua poesia, para com o seu verso, principalmente para as coletâneas *The Tower* e *The Winding Stair and Other Poems* (McCready, 1997: 410). Atualmente, vários estudiosos do escritor acreditam que, apesar da excentricidade e controvérsia da obra, seria impossível entender as suas últimas obras poéticas e dramáticas sem *A Vision* (Hogan, 1997: 1284).

A publicação que se seguiu já não envolveu tanta polémica. Falo de *The Tower*, uma coletânea de poemas considerados por muitos os melhores e mais admiráveis de W. B. Yeats. Refletem a vida do autor como marido, pai, senador do Irish Free State, vencedor do Prémio Nobel e poeta celebrado. O ânimo dos poemas é um pouco amargo, pois o poeta reconhece o próprio envelhecimento e os problemas políticos da Irlanda. Vira-se para o enriquecimento da alma, e para a própria imortalidade, com o poema “Sailing to Byzantium”. Afasta-se também da violência que decorre à sua volta, retirando-se para a torre, Thoor Ballylee, onde escreve e contempla ideias filosóficas. A torre torna-se então um símbolo poderoso para o autor e durante toda a coletânea, que é rica em símbolos e em imagens, o poeta alarga o significado e a importância da poesia para lá do pessoal, elevando-a ao universal (McCready, 1997: 395).

Em Setembro de 1928, e seis anos depois de ter ingressado no Senado Irlandês, retira-se dessa função política e lança a quarta parte da sua autobiografia, *The Death of Synge* (McCready, 1997: 23). Em 1932 estreia no Teatro Abbey a representação de *The Words Upon the Window-Pane*, uma peça com um só acto, em prosa. W. B. Yeats começou a escrever a peça em Coole Park e dedicou-a à sua grande amiga Lady Gregory. Na altura, o autor estava a ler a obra *Journal to Stella*, de Jonathan Swift, assim como a correspondência do mesmo com Alexander Pope e Henry St. John. A peça foca então a relação de Swift com as mulheres que o amavam, Esther Johnson (Stella) e Hester van Homrigh (Vanessa). A ação tem lugar numa sessão espírita organizada pela Associação de Espíritas de Dublin, numa casa que anteriormente pertencera a amigos de Swift. Uma experiente médium inglesa, Mrs. Henderson, é chamada a conduzir a sessão, e reúne-se um grupo de crentes, juntamente com um cético, John Corbet. À medida que a ação se desenrola, torna-se evidente que Mrs. Henderson é possuída por Swift e pelas duas mulheres; porém, no final, apenas John Corbet e o presidente da Associação de Espiritualistas de Dublin não consideram a sessão um fiasco, sendo

que todos os outros a abandonam, desiludidos. W. B. Yeats foi encorajado pela esposa a criar esta peça (McCready, 1997: 423).

Segue-se uma coletânea de poemas intitulada *Words for Music Perhaps*. De entre os poemas escolhidos para integrar esta obra encontram-se “Coole Park and Ballylee”, “Byzantium”, assim como os poemas de Crazy Jane, personagem criada pelo poeta, protagonista de uma série de poemas eróticos, aqui incluídos (McCready, 1997: 423). Outra coletânea viria um ano mais tarde, em 1933, *The Winding Stair and Other Poems*, que teve o seu título inspirado na escadaria de pedra em espiral de Thoor Ballylee, e que para o autor representa um regressar à vida depois do tom amargo e depressivo de *The Tower*. Apesar de ainda haver alguma melancolia nestes poemas, que fazem o luto de algumas perdas na sua vida, como a de Lady Gregory, o poeta reconhece que a vida não é uma escolha entre a carne e a alma, mas sim que cada uma destas partes está dependente da outra. Esta publicação contém todos os poemas presentes em *Words For Music Perhaps*, com a adição do poema “Crazy Jane talks with the Bishop” (McCready, 1997: 421).

Em finais do mesmo ano de 1933 foi lançado o volume intitulado *The Collected Poems of W. B. Yeats* e, em Julho de 1934, dão-se as estreias de *The Resurrection* e *The King of the Great Clock Tower*, no Teatro Abbey. A primeira foi escrita segundo o modelo Noh, com uma canção na abertura e no final e com a personagem de Cristo a usar uma máscara com recurso à estilização. Esta peça tem lugar em Jerusalém, no terceiro dia após a crucifixão de Cristo, e vemos os onze discípulos discutir a sua visão do que acontecera anteriormente, assim como a ressurreição de Cristo (McCready, 1997: 328). A segunda foi escrita inicialmente em prosa, para ser de fácil representação mas, por intermédio e influência de Ezra Pound, W. B. Yeats rescreveu-a em verso. A história prende-se com um Artista Ambulante que visita uma residência real governada por um Rei tirano. O Artista declara que a Rainha dançará para ele, que ele cantará para ela e que, no fim, ela dar-lhe-á um beijo. O Rei manda decapitar o Artista, resultado da fúria que o consome. No entanto, a Rainha acaba por cumprir a profecia do Artista, uma vez que beija a sua cabeça decapitada (McCready, 1997: 212).

Também no mesmo mês surgiram *Wheels and Butterflies* e *Collected Plays*. A primeira é um conjunto de quatro peças e respectivas introduções: *The Words Upon the Window-Pane*, *Fighting the Waves*, *The Resurrection* e *The Cat and the Moon*; a segunda, como o próprio nome indica, é uma coletânea de peças de W. B. Yeats. O volume lançado pela Macmillan and Company é constituído por 21 peças, entre as quais *The King's Threshold*, *The Shadowy Waters*, *Deirdre*, *The Dreaming of the Bones* e *Sophocles' Oedipus at Colonus* (McCready, 1997: 83). A meio da década

de 30 surge *A Full Moon in March*, uma coletânea de duas peças (a peça homônima e *The King Of The Great Clock Tower*), e dezoito poemas. Os poemas e as peças foram escritos após a morte de Lady Gregory e, geralmente, são considerados inferiores às restantes obras do autor (McCready, 1997: 153).

Pouco tempo depois surge *Dramatis Personae*, a última parte da sua autobiografia, contendo um relato da sua experiência em Coole Park e do início do Teatro Abbey (McCready, 1997: 120). Em 1938 todos estes segmentos da vida de W. B. Yeats com adição de *The Bounty of Sweden*, escrito em 1925 e que conta a viagem feita para receber o Nobel da Literatura, foram reunidos e publicados como *The Autobiography of William Butler Yeats*, e reimpressos novamente em 1955 com o simples nome de *Autobiographies* (McCready, 1997: 23). Em finais de 1935, a sua saúde começa a deteriorar-se e logo se retira da vida pública, tendo aparecido somente num jantar da Academia Irlandesa de Letras, em Dublin.

No mesmo ano, sai a antologia *The Oxford Book of Modern Verse*, editada por W. B. Yeats. O autor decidiu que a antologia deveria começar com a morte de Tennyson e incluir a obra de poetas contemporâneos, muitos dos quais não lhe eram familiares. Para colmatar esta falha, o autor leu vorazmente durante a Primavera e o Verão de 1935, quando estava doente e confinado ao seu quarto. Completou um esboço da introdução em Outubro e a antologia foi publicada em Novembro de 1936. Gerou muita controvérsia devido à seleção de bastantes poemas de pequenos escritores, a maior parte dos quais seus amigos e o seu ponto de vista sobre a poesia moderna na sua introdução foi vigorosamente discutido e alvo de objeções (McCready, 1997: 298).

O Inverno seguinte foi passado no sul de França e, em Agosto de 1938, deu-se a sua última aparição pública. Já quase no final dos anos 30, a peça *Purgatory* é produzida pela primeira vez. Esta peça é considerada uma das melhores de W. B. Yeats, e tem como cenário uma casa em ruínas e uma árvore seca e murcha. A história é protagonizada por um Velho que afirma ter nascido naquela casa e que conta a um Rapaz, seu filho bastardo, que as almas que estão no purgatório regressam ao local onde cometeram as transgressões e que as vivem novamente, vezes sem conta. O Velho começa por dizer que a casa pertencia à sua mãe, que havia sido deserdada por casar com o seu pai. O Velho encontra-se lá precisamente no dia da noite de casamento de sua mãe, a noite em que havia sido concebido há tantos anos atrás. Quando a mãe morreu ao tê-lo à nascença, o pai criou-o, mas gastava tudo o que tinha no jogo e em álcool. O Velho confessa então que matara o pai abusivo e o deixara na casa, à qual entretanto pegara fogo. Tornou-se um mendigo e teve o seu filho com uma funileira ambulante. Ao ouvir o som de tropel de cavalos, o Velho relembra os

acontecimentos da noite de casamento de sua mãe e o Rapaz, ao ver o pai distraído, tenta roubar-lhe o dinheiro. Na conseqüente luta, o Velho vê o fantasma do seu pai bêbado, e pensa em impedir que a corrupção da família chegue a mais uma geração, matando o seu próprio filho. A peça termina com o Velho a chegar à conclusão de que não lhe cabe a ele libertar a alma da mãe do tormento. Alguns dos temas e símbolos desta peça, como o som do tropel, a árvore despida e a casa em ruínas estão também presentes em obras anteriores de W. B. Yeats, nomeadamente o romance *John Sherman*, a história *Happy and Unhappy Theologians* e a peça *The King of The Great Clock Tower*. É curioso ressaltar que o cenário para a representação desta peça foi projectado pela filha de W. B. Yeats, Anne Butler Yeats (McCready, 1997: 318).

O escritor morre em Cap Martin a 28 de Janeiro de 1939, com 74 anos. O seu corpo é enterrado em Roquebrune, França (Welch, 1996: 611). Em 1939, cinco meses após a morte do poeta, a editora Cuala Press lança *Last Poems and Two Plays*, publicada pela ordem indicada pelo autor antes de falecer. Esta coletânea contém algumas das obras mais memoráveis do escritor, tais como “Under Ben Bulben”, “Cuchulain Comforted”, “The Statues” e “Man and the Echo”. As duas peças eram *The Purgatory* e *The Death of Cuchulain*. O tom dominante desta coletânea é a de um júbilo trágico, ao passo que o poeta contempla a morte no meio de um mundo mal orientado e violento, mas confiante de que a nova era trará um retorno aos valores tradicionais (McCready, 1997: 221). Onze anos mais tarde, em 1948, o corpo de W. B. Yeats é levado para Drumcliff, Sligo, e é enterrado no cemitério de St. Columba (McCready, 1997: 364). Os últimos versos do seu poema “Under Ben Bulben” estão gravados na sua lápide “Cast a cold eye/On life, on death./Horseman, pass by!” (Hogan, 1997: 1285).

W. B. Yeats : algumas ênfases da sua obra

W. B. Yeats escreveu sobre os mais variados temas ao longo de toda a sua obra, quer na vertente poética, quer nas vertentes narrativa e dramática. De entre os mais importantes e dominantes destaco a mitologia, o uso da biografia, a Teoria da Máscara e o oculto.

De facto, desde cedo o escritor nutriu um forte interesse pela mitologia, nomeadamente pela mitologia celta, tão importante para o sentido de especificidade cultural do seu país de origem. W. B. Yeats considerava a sua casa em Sligo o seu lar de infância, e era precisamente por lá que vagueava e recolhia histórias sobre criaturas mágicas e lendas antigas que escutava os mais velhos contar. Todo este universo fascinava o autor que tirava apontamentos de tudo o que lhe narravam (Ross, 2009: 4). Não é então de admirar que esta influência esteja presente ao longo de toda a obra de W. B. Yeats. Muitas das suas peças contêm referências a personagens ou a histórias da mitologia irlandesa e algumas, como *Cathleen Ni Houlihan*, personificam a própria Irlanda. Não obstante, as referências que mais frequentemente encontramos envolvem personalidades concretas, heróis, deuses e deusas da mitologia gaélica. Cuchulain é um dos heróis mais representados e mencionados nas obras de W. B. Yeats, particularmente em obras como *On Baile's Strand* e *At The Hawk's Well*. Cuchulain é uma figura do Ciclo Heróico da mitologia celta que tem dois pais, um deus e um mortal, o que justifica a sua força sobre-humana e a sua coragem (Townshend, 1915: 461/464). Outra forma de explorar a mitologia era através de contos folclóricos e histórias engraçadas das quais guardava o esboço no seu caderninho de infância. Um exemplo disso é a coletânea *The Celtic Twilight*, que é constituída por uma grande quantidade de histórias e pequenos ensaios com referências a florestas encantadas, criaturas miraculosas e feiticeiras. Este conjunto de narrativas faz parte da coletânea *Mythologies*, onde estão também incluídos os seis contos que traduzi. Neste caso, os seis contos fazem parte de *Stories of Red Hanrahan* (escritos em 1897 e rescritos com a ajuda de Lady Gregory em 1907), e são uma fonte riquíssima no que diz respeito à mitologia celta. A personagem principal, Red Hanrahan, é um poeta da cultura gaélica que muitos não querem contrariar por acreditarem que ele é capaz de amaldiçoar qualquer um que o desrespeite e o afaste, como podemos ver neste excerto retirado do conto *The Twisting of the Rope*:

‘ That is a thing you cannot do, said the other woman,' for he is a poet of the Gael, and you know well if you would put a poet of the Gael out of the house, he would put a curse on you that would wither the corn in the fields and dry up the milk of the cows, if it had to hang in the air seven years.’ (Yeats, 1989: 230)

Neste mesmo conto há referência a Deirdre, personagem que o druida Cathbad profetizou que viria a ser a ruína do Ulster e cujo amado Naoise foi morto por ordem do rei Conchobar, pai de Cuchulain, que a obrigou a casar-se consigo, levando-a ao suicídio (Cotterell, 1998: 122). Já no conto *Hanrahan's Vision*, os Sidhe são a entidade mais mencionada. Sidhe é o nome dado aos deuses e deusas celtas conhecidos pela designação Tuatha Dé Dannan que, quando os antepassados dos irlandeses chegaram à Irlanda, desapareceram para debaixo da terra de modo a estabelecer reinos do outro mundo por baixo dos montes (Green, 1992: 190). Cada membro dos Tuatha Dé Dannan ficou com um monte sob o seu poder e reza a lenda que na noite de Samhain - mencionada no conto *Red Hanrahan* e *The Death of Hanrahan* - as barreiras entre o mundo natural e o sobrenatural eram removidas e os espíritos se podiam mover livremente (Green, 1992: 185). Assim como nestes contos, existem vários poemas na vasta obra de W. B. Yeats relacionados com a mitologia, como é o caso de “The Wanderings of Oisín”, “The Rose” e “The Death of Cuchulain”.

Algo que acompanhava o interesse de Yeats pela mitologia era o misticismo e o simbolismo. De facto, os seis contos que traduzi como parte desta dissertação têm presentes vários símbolos, nomeadamente representativos das cartas do *tarot*. Por exemplo, no primeiro conto *Red Hanrahan*, a personagem principal é levada para fora do celeiro onde se encontra com a finalidade de perseguir aquilo que ele acredita ser uma caçada

‘ But used as the men were to go hunting after hares, and ready as they were for any sport, they were in dread to go out into the night, and it was only Hanrahan that rose up and that said ‘I will follow, I will follow on’. ‘ (Yeats, 1989: 219)

Aqui podemos ver uma alusão à carta O Louco, que representa a entrada no desconhecido e o início de uma viagem espiritual como a que Hanrahan vai então iniciar na véspera de Samhain com o seu encontro com os Sidhe (Leavitt, 2007: 19). Logo após sair em direção à noite, Hanrahan pensa ter uma visão do homem que lança os animais para a caça, quando na verdade se trata simplesmente da sua sombra

‘ He thought he saw the old man in front of him, but it was only his own shadow that the full moon cast on the road before him, ... ‘ (Yeats, 1989: 219)

Nesta passagem é feita uma referência à carta A Lua (“moon”), símbolo de escuridão, loucura e sensações estranhas, o que pode vir a ser uma premonição daquilo que está por acontecer (Leavitt, 2007: 19). Quando Hanrahan chega à porta que irradia luz, encontra um velho que está a recolher tomilho e lírios amarelos, uma alusão à carta O Ermita, representativa de um velho sábio que encontra uma alma confusa e assustada numa situação fatídica e que se espera trazer a união da consciência cósmica (Leavitt, 2007: 21). Identificamos facilmente Hanrahan como sendo a alma confusa, que não sabe como agir quando é apanhada numa situação cujo controlo vai além das suas capacidades. Ainda no mesmo conto, Hanrahan encontra a mulher-rainha que esperava por si

‘ There was a high place at the end of the house, and on it there was sitting in a high chair a woman, the most beautiful the world ever saw, ... ‘ (Yeats, 1989, 220)

Podemos interpretar a aparição da rainha como sendo A Sacerdotisa, alusiva aos mistérios escondidos no subconsciente, definição que acaba por se interligar com os fenómenos de Samhain e com os Sidhe, acima referidos (Leavitt, 2007: 22). Já no conto seguinte, *The Twisting of the Rope*, encontramos duas das mais importantes cartas: A Morte e A Imperatriz. As duas são mencionadas em conjunto, numa passagem em que Hanrahan canta e todos param para ouvir

‘ O Death’s old bony finger
Will never find us here
In the high hollow townland
...
An old man plays the bagpipes
In a golden and silver wood;
Queens, their eyes blue like ice,
Are dancing in a crowd ‘ (Yeats, 1989: 229)

Como se pode constatar, Hanrahan refere A Morte (“Death”) e A Imperatriz (“Queens”), duas cartas que carregam o fim das aspirações espirituais reveladas no primeiro conto. A história continua, desde que Hanrahan sofra pelas escolhas que tomou, com todas as consequências que a sua rejeição proporciona, nomeadamente a alienação da vida humana (Leavitt, 2007: 29). Por fim, e no seguimento deste fator, chega o final de Hanrahan no conto *The Death of Hanrahan* e com ele a constatação de que a sua fraqueza o impediu de fazer a pergunta certa, no momento certo, Por isso, apenas no instante que antecede a sua morte é que Hanrahan coloca a questão:

‘ ... The Cauldron, the Stone, the Sword, the Spear. What are they? ‘ (Yeats, 1989: 260)

Estes quatro símbolos estão presentes na mesa da carta O Mago. Ao agir tarde demais, podemos compreender que Hanrahan é um mimetismo da carta O Louco, impedido pela sua máscara de crescer espiritualmente. Em oposição à carta O Mago, a carta O Louco falha na determinação, no domínio e no aspeto diretivo da consciência que caracteriza O Mago. Hanrahan poderia ter-se tornado um sábio, poderia ter abraçado uma vida excecional e sujeitar-se a uma mudança de consciência, mas o seu medo e a sua fraqueza não o permitiram. O interesse de Yeats pelo simbolismo é aqui representado com clareza, estando também presente o misticismo nestes contos em que, de forma subtil, Yeats nos apresenta a máscara de Hanrahan, uma das muitas que utilizaria para representar os seus pensamentos e sentimentos mais pessoais (Leavitt, 2007: 33).

Na realidade, W. B. Yeats afirmava que os grandes poetas aplicavam sempre uma voz pessoal nas suas criações, por vezes dramatizando as próprias vidas:

The great poets, Yeats argued, employed always “personal utterance”, dramatizing - sometimes overtly - their own lives. (Unterecker, 1996: 7)

Exemplo deste pensamento são os poemas por ele criados sobre o filho de Lady Gregory, Robert Gregory, ou sobre o marido de Maud Gonne, John MacBride, executado como resultado da Revolta da Páscoa; outro exemplo são alguns dos seus poemas autobiográficos como “The Circus Animals’ Desertion” e “Under Ben Bulbin”, assim como a sua autobiografia.

É importante reconhecer aqui o facto de que é necessário possuir algum conhecimento da vida do autor para compreender estas obras. Estas publicações contêm dados da vida do escritor, pessoas que se cruzaram consigo, que tiveram um papel ativo no desenrolar da sua vida e,

consequentemente, que o influenciaram a escrever as obras que hoje conhecemos. De qualquer forma, não podemos afirmar que W. B. Yeats cultivava amizades com o único intuito de escrever sobre as mesmas. Contudo, o autor sabia que, se queria dar uma voz pessoal à sua obra, teria que escrever sobre pessoas cujo nome tivesse fama suficiente (mesmo que fosse o próprio W. B. Yeats a dar-lhes essa fama), de modo a que se tornassem familiares aos seus leitores (Unterecker, 1996: 8). Do seu contexto familiar, as duas pessoas que mais se destacam são o seu tio materno George Pollexfen e o seu pai, John Butler Yeats. Estas duas figuras têm a particularidade de representarem dois lados opostos na obra de W. B. Yeats. Se, por um lado, o pai, como pintor, acreditava na veia artística do filho e na sua capacidade intelectual como poeta, ao mesmo tempo não compreendia o seu interesse pelo misticismo e pelo oculto (Unterecker, 1996: 9); por outro lado, o seu tio, como astrólogo, era a pessoa ideal para o ajudar na compreensão daquilo que era, para si, um mundo mágico. George era o oposto de John, bastante mais reservado, calmo e melancólico, e tornou-se uma figura inesquecível para W. B. Yeats (Unterecker, 1996: 11). Talvez a pessoa que o poeta aspirava tornar-se fosse baseada nestes dois seres opostos: um intelectual do sentimento, um homem isolado mas cuja amizade intensa lhe sugerisse padrões de ordem para a sua realização artística. No que diz respeito às amizades, houve apenas um escritor que W. B. Yeats considerou ter realizado uma grande obra artística: John Synge. Considerado pelo autor um génio, era o único com quem ele falava de igual para igual e a quem dava conselhos (Unterecker, 1996: 12).

Através destes homens, W. B. Yeats reunia imagens, como se os estudasse. O seu pai era visto como o grande entendido da estética, o seu tio como o místico introvertido, John Synge como um génio literário, e todos estes homens continham aspetos da personalidade do escritor. No entanto, também foram três as mulheres que mais influenciaram W. B. Yeats e cujas características mais marcantes podemos encontrar no autor. Falo de Maud Gonne, Olivia Shakespeare e Lady Gregory, que possuíam diferentes tipos de relação com o poeta mas que significavam igualmente muito para ele. Maud Gonne terá sido o amor da vida de W. B. Yeats, se bem que nunca correspondido. Para o escritor, ela representava o protótipo de beleza feminina e era dona de um discurso poderoso e influente, ao qual o autor se tentou render apoiando algumas das suas ideologias, no entanto sem detrimento das suas próprias ideias e crenças. A alusão a esta personalidade feminina na obra de W. B. Yeats começa pela peça *Cathleen Ni Houlihan*, que o próprio autor criou com o objectivo de lançar a carreira da mesma como actriz. Também no poema “A Bronze Head”, o escritor irlandês menciona a amada como uma pessoa de intensidade sobrenatural, gentil e rebelde. Apesar de todos os esforços e sacrifícios feitos, Maud Gonne nunca

amou W. B. Yeats da mesma maneira, e este via-a destruída pelo nacionalismo irlandês e pela histeria da revolução, o que, mesmo assim, a levava a ser uma heroína aos seus olhos com um fascínio merecedor de continuada referência nas suas obras (Unterecker, 1996: 13). Contrariamente, Olivia Shakespeare era para o poeta uma confidente. Poderá ser uma das figuras menos mencionadas na sua obra, mas talvez aquela sobre quem nos foi proporcionado um conhecimento mais profundo. W. B. Yeats era um homem bastante diferente ao lado de Olivia Shakespeare, pois as cartas trocadas entre eles mostram um homem calmo e relaxado, ao contrário da figura temperamental que tentava mostrar. Olivia Shakespeare era generosa e humana e completou o autor com o afeto, a simpatia e o companheirismo de que Maud Gonne nunca foi capaz. Um pouco como o que aconteceu com o seu pai e tio, Maud Gonne e Olivia Shakespeare eram o oposto: a primeira, oferecia ao escritor matéria para a sua poesia, e a segunda, oferecia-lhe tranquilidade (Unterecker, 1996: 14). Por fim, Lady Gregory foi quem lhe deu mais apoio e um local para trabalhar. Durante vinte anos, em cada Verão, os dois trabalharam em Coole Park, casa de Lady Gregory, por vezes acompanhados (Unterecker, 1996, 14), como se pode constatar pelos versos de W. B. Yeats:

John Synge, I and Augusta Gregory thought,
All that we did, all that we said or sang
Must come from contact with the soil
...
We three alone in modern times had brought
Everything down to that sole test again
Dream of the noble and the beggar-man. (Yeats, 1937)

Lady Gregory tornou-se um modelo de aristocracia aos olhos de W. B. Yeats e, com ela, escreveu várias peças de teatro, entre elas *Where There is Nothing*, e organizou sociedades de teatro que mais tarde se vieram a tornar no Teatro Abbey. O dramaturgo via Lady Gregory como uma mãe, mas também como uma amiga e uma irmã - em resumo, como a própria vida. Para ele, Lady Gregory era a melhor escritora feminina (Unterecker, 1996: 15). A referência conjunta a estas três mulheres foi feita no poema "Friends", onde ele honra

Three women that have wrought
What joy is in my days. (Yeats, 1916)

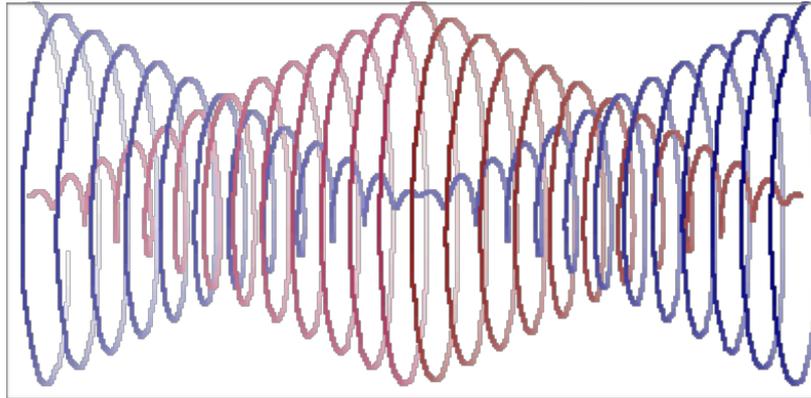
Ao definir-se e redefinir-se a si mesmo nos termos destas pessoas mais próximas na sua vida, W. B. Yeats tinha como objetivo revelar ao leitor a essência por detrás das suas várias facetas.

Com efeito, a voz pessoal dada à poesia abarcava uma questão muito pertinente: as descontinuidades na relação entre experiência, subjetividade e escrita. Era necessário encontrar uma técnica que permitisse a objetivação do lado pessoal e que lhe desse a aparência de uma verdade impessoal, ao mesmo tempo que retivesse a força emotiva da convicção sentida no íntimo. Uma solução encontrada por W. B. Yeats foi a Teoria da Máscara. No caso do autor, a decisão de empregar este recurso deve-se ao seu interesse pela realidade, visto que o mesmo não pretendia escolher apenas uma Máscara que lhe parecesse genuinamente real, mas sim fazer com que todas as Máscaras que possuía interagissem umas com as outras. Para W. B. Yeats, o mais real e verdadeiro em si e na sua obra era isto mesmo, a junção de todas as Máscaras que ele podia usar na expressão verbal da subjetividade e do impacto da experiência. Para o escritor, há que criar uma tensão dramática entre os dois extremos. O mais extrovertido dos artistas deve deixar cair a sua Máscara, enquanto o mais introvertido dos artistas deve reconhecer a própria Máscara, o oposto de si, e ambos devem tentar o impossível e empenharem-se em se tornar naquela outra pessoa. O resultado desta luta de opostos é a realidade (Unterecker, 1996: 16). Mais ainda, W. B. Yeats acreditava que este princípio se podia expandir de uma pessoa para um país e, conseqüentemente, de um indivíduo para um povo. Exemplificando, a Máscara da Irlanda moderna poderia contrapor-se à da Irlanda tradicional que, por sua vez, se poderia contrapor à da Irlanda do guerreiro Cuchulain, terra de heróis imprudentes. W. B. Yeats acreditava nesta sucessão de Máscaras, e que a junção destes opostos talvez desse origem a uma nova nação (Unterecker, 1996: 17). Apesar de este sonho do autor em ver a Irlanda unida na contemplação de uma Máscara heróica não se ter concretizado, esta temática contribuiu para que o poeta criasse obras mais intensas e sérias, se as compararmos com aquelas que havia escrito no início da sua carreira (Unterecker, 1996: 18). Falo de poemas como “Sailing to Byzantium”, “The Wheel”, “The Tower” e “Youth and Age”. Dada a sua grande paixão pelo seu país, W. B. Yeats nunca deixou de acreditar neste sonho.

Style, personality- deliberately adopted and therefore a mask- is the only escape from the hot-faced bargainers and the money-changers. (Yeats, 1909)

Embora a doutrina da Máscara utilizada por W. B. Yeats lhe permitisse fortalecer a própria personalidade ao mesmo tempo que dava forma à sua arte, esta técnica por si só não conseguia dar sentido a um mundo que o autor via como incoerente. O poeta pensava que a arte não teria valor se não representasse algo mais grandioso do que ela própria. Ao contrário do pai, que não acreditava em nenhuma religião existente, W. B. Yeats começou a investigar o oculto através do mundo espiritual pois sentia que este existia em todo o lado, onde quer que fosse, invisível mas imanente. No começo, o interesse surgiu sob a forma de investigações por Sligo, quando ainda era um rapazinho, ouvindo histórias que as gentes do povo contavam. Ao completar vinte anos, o simples interesse transformou-se numa espécie de fanatismo, e foi nesse momento que fundou, juntamente com George Russell, a Sociedade Hermética de Dublin (Unterecker, 1996: 19). Após passar por mais algumas sociedades, nomeadamente a Ordem Hermética da Aurora Dourada, e depois de casar com Georgie Hyde-Lees, W. B. Yeats encontrava-se num estado de depressão. E foi por este motivo que a sua esposa decidiu experimentar a psicografia, uma forma de escrita onde existe uma comunicação com o mundo espiritual e em que, por vezes, o praticante não precisa escrever as palavras fisicamente. O autor ficou intrigado com este fenómeno e levou a sua esposa a esforços diários, onde esta escrevia cadernos atrás de cadernos, os quais ele codificava e organizava. Porém, após um ano, Georgie Hyde-Lees estava exausta, continuando Yeats a implorar que ela continuasse as suas sessões de psicografia. O espírito com que ela comunicava passou então a falar durante o seu sono, o que permitia a W. B. Yeats fazer-lhe perguntas diretamente e escrever sem a necessidade de a esposa o fazer também (Unterecker, 1996: 24). Destes cadernos repletos de material sobre o oculto nasceu *A Vision*, que o escritor desenvolveu durante sete anos e publicou em 1925. Contudo, não estava satisfeito com o resultado final e rescreveu-o do início ao fim, tendo sido publicada a versão definitiva em 1937; o objetivo era construir uma metáfora para a correlação de todas as coisas. Existem dois diagramas que são fundamentais para compreendermos esta obra de W. B. Yeats:

Figura 1- O diagrama dos cones

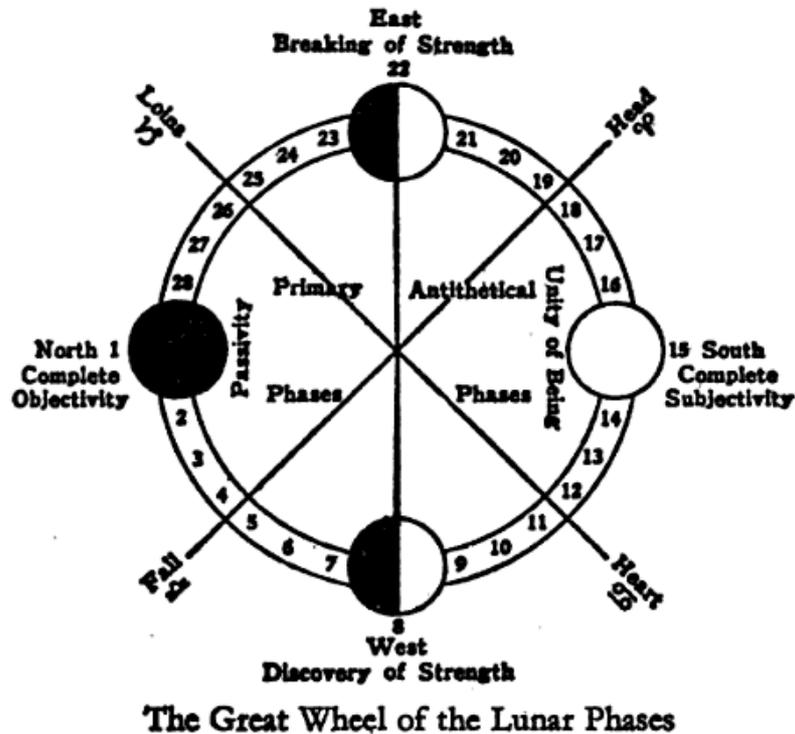


Fonte: Catálogo da Biblioteca Nacional da Irlanda ¹

Este diagrama mostra dois cones que se introduzem um no outro, ao que o autor chama de giração. O lado solar, que é o movimento de giração primário, engloba o espaço físico, a moral e o objetivo; o lado lunar, que representa o movimento de giração antitético, abrange o estético, o tempo espiritual e a subjetividade. Ao cruzarem-se, cada um dos lados contém elementos do outro, tendo sempre em conta que nunca dois cruzamentos serão iguais, ou seja, as proporções nunca serão as mesmas. Por exemplo, um homem que seja objetivo até certo ponto pode ser também predominantemente subjetivo, visto que todos os eventos são determinados pelo espaço e pelo tempo, embora um ou outro possa ser mais crucial. O importante a reter é que o fundamental é estar sempre predominantemente num ou noutro lado do diagrama, pois o círculo primário é a Máscara do círculo antitético, e vice-versa; um mundo de factos é oposto a um mundo de emoções, e cada um é a Máscara do outro lado. Por isso, o homem cuja natureza intersecte o diagrama no centro é dilacerado por forças opostas superiores a si mesmo, e não é capaz nem de ação, nem de uma mente resoluta (Unterecker, 1996: 25). O segundo diagrama está relacionado com as vinte e oito fases da lua:

¹ Disponível em: <http://collections.europarchive.org/nli/20110224190851/http://www.crystalinks.com/gyresyeats.html>. Consultado a 9 de abril de 2014.

Figura 2- A Grande Roda das Fases Da Lua



Fonte: Jeffares/Knowland, 1975

As fases da Lua representam para W. B. Yeats vinte e oito tipos básicos de personalidade, cada um representado na roda do lado oposto à sua Máscara, ou seja, à personalidade mais diferente de si. Como já referi noutra capítulo desta tese, a fase um e a fase quinze não têm um representante, visto tratar-se da moral objetiva pura (fase um), e do antitético subjetivo puro (fase quinze), ambos impossíveis de alcançar. Por um lado, os que se encontram no lado solar - cientistas, homens de negócio, atletas - só atingirão a felicidade ao apegarem-se ao físico e, conseqüentemente, ao rejeitar as suas Máscaras. Por outro lado, aqueles que estão no lado lunar - escritores, pintores, artistas - têm uma escolha difícil a fazer no alcance da felicidade: cada homem terá que escolher uma de duas Máscaras para colocar, a Máscara Verdadeira ou a Máscara Falsa, e a escolha terá que ser sábia e correta (Unterecker, 1996: 26). Mas a Grande Roda (ou Great Wheel), que tudo representa, contém igualmente as vinte e oito encarnações que um homem deve viver, as vinte e oito fases de cada vida e as vinte e oito fases de cada ciclo da história mundial. Segundo W. B. Yeats, uma rotação histórica da Roda levaria dois mil anos e terminaria num caos que daria origem à Máscara da própria Roda, e todo o processo recomeçaria (Unterecker, 1996: 27). Com isto, o autor criou uma chave

interpretativa para a sua poesia, sob a forma de um sistema de símbolos e diagramas, que conjugam elementos astrológicos e herméticos com o pensamento de Platão, William Blake, Böhme e Swedenborg (Hogan, 1997: 1283). Praticamente tudo o que W. B. Yeats escreveu após 1922 e algumas obras anteriores está ligado à obra *A Vision*. Todavia, é possível fazer a leitura dessas obras sem ler *A Vision* e sem ter conhecimento do sistema que W. B. Yeats criou. Dois exemplos são os poemas “Leda and the Swan” e “The Second Coming”. O primeiro examina o início do ciclo de dois mil anos que procedeu o nosso atual, e o segundo examina a gênese do ciclo que seguirá o nosso. Ambos podem ser lidos e interpretados à luz do sistema de W. B. Yeats, assim como podem ser analisados simplesmente como dois poemas por si só.

Concluindo, W. B. Yeats foi um autor com temáticas muito variadas mas todas interligadas. As suas obras são ricas em referências mitológicas, assim como em metáforas e alusões políticas, ao mesmo tempo que tocam no lado mais pessoal do autor, nas suas vivências e nos seus maiores interesses. Existe um grande motivo pelo qual W. B. Yeats é considerado o maior poeta irlandês: tudo o que ele nos deu a conhecer com a sua obra demonstra uma grande paixão e uma vontade enorme de enaltecer uma cultura tão magnífica como é a cultura irlandesa.

Os contos de *Red Hanrahan* – algumas notas

Este conjunto de contos de W. B. Yeats apresenta-nos a história de Hanrahan, um poeta irlandês que tem como maior característica física a cor ruiva dos seus cabelos que justifica o adjetivo Red no seu nome e no título dos contos. A personagem principal é-nos descrita como sendo um mestre-escola, alto e robusto, de um lugar rural na Irlanda. Alguns estudiosos de W. B. Yeats, como Giles W. L. Telfer, acreditam que esta personagem é baseada no poeta gaélico Eoghan Ruadh O'Suilleabhan (anglicizado como Owen Roe O'Sullivan). De facto, inicialmente o nome da personagem era O'Sullivan the Red, passando mais tarde a ser Hanrahan the Red e, em versão definitiva, Owen "Red" Hanrahan (Hirsch: 1981: 883).

Atente-se que, na descrição inicial do primeiro conto *Red Hanrahan*, podemos verificar como os vários elementos na caracterização desta personagem a identificam como pertencente ao folclore irlandês. Por exemplo, os mestre-escola eram, na sua maioria, fervorosos nacionalistas. Para além disso, acreditava-se que homens com cabelo ruivo possuíam poderes mágicos e, como se não bastasse, o primeiro contacto que temos com Hanrahan é feito numa noite de Samhain, onde ocorrências sobrenaturais eram tradicionalmente tidas como frequentes. Samhain era um festival celta sazonal que tinha lugar a 1 de Novembro e que marcava o final do Verão e o início no Inverno e do Ano Novo. Na Véspera de Samhain, a barreira entre o mundo real e o mundo sobrenatural dissolvia-se e os espíritos podiam mover-se livremente de um mundo para o outro, assim como os humanos se podiam mover para o mundo do sobrenatural. Era uma altura de grande energia espiritual, onde se cumpriam rituais para conter os deuses do outro mundo e onde se acreditava que coisas estranhas aconteciam. (Green: 1992, 185)

Com efeito, o primeiro conto apresenta-nos Hanrahan como um homem apaixonado pela vida, pelos prazeres mundanos e por Mary Lavelle, da qual recebe uma carta pedindo a sua ajuda. Ao sair para ir em seu encontro, Hanrahan é desafiado por um velho a jogar uma partida de cartas e, não resistindo a esse pequeno prazer, esquece Mary Lavelle. Possivelmente, o velho é um elemento dos Sidhe, deuses levados para debaixo da terra com o objetivo de estabelecer reinos no outro mundo e que, durante a Véspera de Samhain, se libertam e se apoderam de corpos no mundo real com o objetivo de fazer deles suas moradas. (Green: 1992, 190). Neste caso, a intenção do velho é atrair Hanrahan para o mundo do sobrenatural. No final da noite, vemos Hanrahan ser levado por

um fantasma em forma de lebre àquilo que, como alguns o tinham avisado, seria um perigo, e que se iria revelar um fenómeno da noite de Samhain. Não é claro se Hanrahan está ou não sob o efeito dos Sidhe no início da noite, mas o que parece ser comprovado é que esta entidade imortal o escolheu e conseguiu levá-lo até Slieve Echtge, onde ele comete o erro de recusar a beleza de uma rainha Sidhe e de não questionar o significado dos quatro talismãs das suas serventes:

Hanrahan stood looking at them for a long time, but none of them spoke any word to him or looked at him at all. And he had it in his mind to ask who that woman in the chair was, that was like a queen, and what she was waiting for; but ready as he was with his tongue and afraid of no person, he was in dread now to speak to so beautiful a woman, and in so grand a place. And then he thought to ask what were the four things the four grey old women were holding like great treasures, but he could not think of the right words to bring out. (Yeats, 1989: 221)

Ao tomar esta atitude, Hanrahan desprende-se definitivamente dos Sidhe e é obrigado a aceitar a sua mortalidade e, como castigo, são cortadas as relações com os seus companheiros mortais e é privado do amor de mulheres do mundo dos humanos, como podemos constatar no segundo conto, *The Twisting of the Rope*:

And this is what they were saying, 'It is a pity for him that refuses the call of the daughters of the Sidhe, for he will find no comfort in the love of the women of the earth to the end of life and time, and the cold of the grave is in his heart for ever. It is death he has chosen; let him die, let him die, let him die.' (Yeats, 1989: 233)

Porém, à medida que avançamos nos contos, é visível um certo arrependimento de Hanrahan, que começa a revelar um desejo de se redimir da rejeição dos Sidhe. Ao tomar essa atitude, Hanrahan não só rejeitou os deuses imortais como também rejeitou, simbolicamente, a própria Irlanda. No terceiro conto, *Hanrahan and Cathleen the Daughter of Houlihan*, este começa a sua redenção patriótica, onde canta sobre a Irlanda, personificada como Cathleen:

The yellow pool has overflowed high upon Clooth-na-Bare,
For the wet winds are blowing out of the clinging air;
Like heavy flooded waters our bodies and our blood,
But purer than a tall candle before the Holy Rood
Is Cathleen the daughter of Hoolihan. (Yeats, 1989: 237)

À medida que a história de vida de Hanrahan avança, todo o caminho que a personagem percorre e as escolhas que faz ao longo do mesmo levam-nos a crer que este começa a aceitar o facto de os Sidhe o terem escolhido como uma espécie de messias e, ao se ter tornado um homem isolado do mundo, quer a todo o custo encontrar-se novamente. É por isso que no quarto conto, *Red Hanrahan's Curse*, ele honra e favorece os imortais ao amaldiçoar os velhos:

‘You, too, eagle of Ballygawley, are old, and your wings are full of gaps, and I will put you and your ancient comrades, the Pike of Dargan Lake and the Yew of the Steep Place of the Strangers into my rhyme, that there may be a curse on you for ever.’ (Yeats, 1989: 241)

Quando os velhos que ele repudia o expulsam da própria casa, Hanrahan parte novamente sem rumo, um pouco como andara toda a sua vida, a vaguear pela terra. É-lhe difícil aceitar que o tempo também passou por si, e que envelheceu assim como todos os outros companheiros. Aqui podemos verificar um certo arrependimento de Hanrahan em recusar o chamamento dos Sidhe, pois ao fazê-lo, recusou a imortalidade. No quinto conto, *Hanrahan's Vision*, o mesmo testemunha os imortais que repudiou num ritual de passagem, onde trava conhecimento com nomes da mitologia celta, agora também deuses imortais condenados a sofrer por amor:

He stood up trembling and was going to turn away from the valley, when he saw two dark and half-hidden forms standing as if in the air just beyond the rock, and one of

them that had the sorrowful eyes of a beggar said to him in a woman's voice, 'Speak to me, for no one in this world or any other world has spoken to me for seven hundred years.'

'Tell me who are those that have passed by,' said Hanrahan. (Yeats, 1989: 250)

Finalmente, no último conto, assistimos a um Hanrahan velho, fraco e assustado a ser cuidado por uma camponesa errante que há muito perdera o juízo, Winny Byrne, e que é, juntamente com os enfraquecidos e os moribundos, uma das moradas dos Sidhe:

'I am one of the lasting people, of the lasting unwearied Voices, that make my dwelling in the broken and the dying, and those that have lost their wits; and I came looking for you, and you are mine until the whole world is burned out like a candle that is spent. And look up now,' she said, 'for the wisps that are for our wedding are lighted.' (Yeats, 1989: 260)

Já perto da morte, Hanrahan questiona o que são os utensílios na cozinha de Winny Byrne, o Caldeirão, a Pedra, a Espada e a Lança, como deveria ter feito no primeiro conto, em relação aos talismãs das mulheres anciãs:

'The Cauldron, the Stone, the Sword, the Spear. What are they? Who do they belong to? And I have asked the question this time.' (Yeats, 1989: 259)

Contudo, não é claro o motivo pelo qual Hanrahan faz estas perguntas. Poderia ser um delírio no leito da morte ou simplesmente uma curiosidade mística. O que podemos reter com toda a certeza é que a última visão de Hanrahan, embora tocante, acaba por ser ilusória e um pouco irónica, visto o mesmo formular as perguntas corretas tarde demais. Permanece então a dúvida sobre as crenças finais de Hanrahan e se o mesmo poderá ter sido salvo pela sua conversão aos valores míticos da Irlanda, aceitando os Sidhe e tornando-se desapegado das preocupações do mundo e imortal, quando a sua alma lhe é retirada por Winny Byrne, qua acredita piamente ser uma bonita mulher Sidhe.

Em conclusão, a história de Hanrahan é uma viagem não só pela sua vida, pelas pessoas que conheceu, pelas vidas que tocou e pelos caminhos que percorreu, mas é também uma viagem de autoconhecimento, uma procura do verdadeiro “eu” e da felicidade após um acontecimento que para sempre marcou o caminho de Hanrahan e que o levou à infelicidade e ao isolamento. Estes contos, riquíssimos em referências mitológicas celtas e em descrições detalhadas de paisagens irlandesas, fazem uma homenagem à pátria e à poesia, duas das coisas que W. B. Yeats mais amava.

Traduções

Hanrahan, o Ruivo

Hanrahan, mestre-escola rural, um jovem alto, forte e ruivo, entrou no celeiro onde alguns homens da vila estavam sentados na noite de Samhain². O celeiro havia sido uma habitação e, quando o dono construiu uma melhor, juntou as duas divisões e manteve-as como um lugar para guardar uma ou outra coisa. O fogo ardia na velha lareira: havia velas de sebo presas em garrafas e uma garrafa preta de quartilho em cima de umas tábuas que tinham sido colocadas sobre dois barris para fazer uma mesa. Os homens estavam, na sua maioria, sentados junto à lareira e um deles cantava uma música longa e divagante sobre dois homens, um de Munster e um de Connacht, envolvidos numa grande discussão sobre as respectivas províncias.

Hanrahan foi até ao dono da casa e disse:

— Recebi a tua mensagem.

Mas, quando disse isto, parou, pois um homem velho e enorme como uma montanha, que tinha camisa e calças de flanela de tons crus e que estava sentado sozinho perto da porta, estava a olhar para ele, a mexer com as mãos num velho baralho de cartas e a murmurar.

— Não lhe lighes — disse o dono da casa. — É apenas um estranho que veio há algum tempo e acolhemo-lo por ser noite de Samhain. Mas acho que não está no seu perfeito juízo. Escuta-o agora e ouve o que está a dizer.

Ouviram-no então, e podiam ouvir o velho a murmurar para si mesmo enquanto virava as cartas:

² Festividade celta em que as fronteiras entre o mundo mortal e o mundo sobrenatural eram quebradas e tanto humanos como espíritos se podiam mover livremente entre os dois lados (Green, 1992: 185).

— Espadas e Ouros, Coragem e Poder; Paus e Copas, Saber e Prazer.

— Este é o tipo de conversa com que ele tem estado ao longo da última hora — disse o dono da casa, e Hanrahan desviou os olhos do velho como se não gostasse de olhar para ele.

— Recebi a tua mensagem — disse Hanrahan então. — Ele está no celeiro com os três primos de Kilchriest — disse o mensageiro — e alguns dos vizinhos estão com eles.

— É ali o meu primo que te quer ver — disse o dono da casa, e chamou um jovem de casaco de fazenda que estava a ouvir a música, e disse — Este é Hanrahan, o Ruivo, para quem tens a mensagem.

— De facto, é uma mensagem amável — disse o jovem — , pois vem da tua conversada, Mary Lavelle.

— Como é que poderias trazer uma mensagem dela? O que sabes sobre ela?

— Na verdade não a conheço, mas ontem estive em Loughrea e um vizinho dela que tinha uns negócios comigo estava a dizer que ela pediu para te mandar uma palavra se ele se encontrasse na feira com alguém desta banda, que a mãe dela lhe morreu, e que se ainda tens ideias de juntar-te com ela, está disposta a cumprir com a palavra que te deu.

— Decerto irei ter com ela — disse Hanrahan.

— E suplicou-te que não demores porque, se não tiver um homem em casa antes do final do mês, é provável que o pedacinho de terra seja dado a outro.

Quando Hanrahan ouviu isso, levantou-se do banco em que se tinha sentado.

— Decerto não demorarei mesmo — disse ele — ; está lua cheia e, se chegar a Kilchriest ainda esta noite, irei alcançá-la antes do pôr-do-sol de amanhã.

Quando os outros ouviram aquilo começaram a rir-se dele por estar com tanta pressa para ir ter com a conversada, e um perguntou-lhe se deixaria a escola no antigo forno de cal, onde estava a dar às crianças ensinamentos tão bons. Mas Hanrahan disse que as crianças ficariam bem contentes de manhã ao descobrir o local vazio e ninguém para as manter nas suas tarefas; e quanto à escola, poderia estabelecê-la novamente em qualquer sítio, tendo como tinha o seu pequeno tinteiro pendurado ao pescoço por uma corrente e o grande Virgílio e a cartilha na aba do casaco.

Alguns deles pediram-lhe para beber um copo antes de partir, e um jovem agarrou-lhe no casaco e disse que não podia deixá-los sem antes entoar a canção que tinha feito em louvor de Vénus e Mary Lavelle. Bebeu um copo de whisky, porém disse que não iria parar mas sim iniciar a sua viagem.

— Há tempo que chegue, Hanrahan, o Ruivo — disse o dono da casa. — Depois do casamento vais ter tempo que chegue para cortar na diversão, e deverá passar muito tempo até te vermos de novo.

— Não vou parar — disse Hanrahan — ; a minha cabeça estaria na estrada a toda a hora, a levar-me à mulher que me chamou, e ela estaria solitária e a pé até eu chegar.

Alguns dos outros rodearam-no, insistindo com ele, que tinha sido um companheiro tão alegre, sempre cheio de canções e de todo o tipo de truques e divertimentos, para que não os deixasse até ao fim da noite, mas ele recusou-os a todos e sacudiu-os e foi até à porta. Porém, quando ia a avançar sobre a soleira, o velho estranho levantou-se e pousou a mão fina e seca como a garra de um pássaro na mão de Hanrahan e disse:

— Não é Hanrahan, o homem instruído e o grande compositor de canções, que há-de abandonar companhia assim na noite de Samhain. E para agora aqui — disse ele — , e joga uma partida comigo; e aqui está um velho baralho de cartas que prestou bons serviços em muitas noites antes desta e, velho como está, muitas riquezas do mundo foram perdidas e ganhas através dele.

Um dos jovens disse:

— As riquezas do mundo que permaneceram contigo não são muitas, velhote — , e olhou para os pés descalços do homem, e todos riram.

Mas Hanrahan não riu; pelo contrário sentou-se muito sossegado, sem dizer palavra. Em seguida, um deles disse:

— Então afinal vais ficar connosco, Hanrahan.

— Vai ficar mesmo, não me ouviste pedir-lhe? — disse o velho.

Depois, todos olharam para o velho como se quisessem saber de onde tinha vindo.

— Vim mesmo de longe — disse o velho — vim pela França, e pela Espanha, e pela foz escondida de Lough Greine, e ninguém me recusou nada.

E depois ficou em silêncio e ninguém lhe fez mais perguntas, e começaram a jogar. Havia seis homens a jogar nas tábuas e os outros por detrás, a ver. Jogaram dois ou três jogos a feijões e então o velho tirou do bolso uma moeda, gasta, muito apagada e polida, e disse aos outros para porem alguma coisa em jogo. Todos lançaram alguma coisa sobre as tábuas e, por muito pouco que fosse, parecia bastante, da maneira que era empurrado de uns para os outros, primeiro, um homem a ganhar e, depois, o vizinho. E, por vezes, a sorte iria contra um homem e ficava sem nada; mas havia sempre um que lhe emprestava alguma coisa e ele pagaria de novo com os seus ganhos, pois nem a boa nem a má sorte ficavam muito tempo com nenhum.

E, num momento, Hanrahan disse como um homem diria num sonho:

— É altura de me fazer à estrada — mas, mesmo nesse instante, aparecia-lhe uma boa carta, ele jogava-a e todo o dinheiro começava a ir para ele. E houve um momento em que pensou em Mary Lavelle e suspirou; nesse momento, a sorte dele acabou e ele esqueceu-a outra vez.

Mas por fim a sorte apareceu ao velho e ficou com ele, e tudo o que eles tinham fluiu para ele, que começou a dar pequenas risadas consigo mesmo, e a cantar vezes sem conta para si próprio:

— Espadas e Ouros, Coragem e Poder — e por aí fora, como se fosse uma estrofe de uma canção.

E, após algum tempo, quem olhasse para os homens e visse a maneira como os corpos se abanavam para a frente e para trás, e a maneira como olhavam para as mãos do velho, iria pensar que tinham bebido, ou que todos os bens que tinham no mundo haviam sido colocados nas cartas; mas isso não era verdade, pois a garrafa de quartilho estava praticamente cheia e ninguém lhe tinha tocado desde que o jogo começara, e tudo o que estava em jogo eram umas poucas moedas.

— Vocês são bons homens para ganhar e bons homens para perder — disse o velho — ; têm o jogo no coração.

Começou a baralhar e a misturar as cartas, muito ligeiro e depressa, até que, por fim, eles não as conseguiam ver como cartas, pois dir-se-ia que estava a fazer anéis de fogo no ar, como miúdos os fariam fazendo girar um pau a arder; e, após isso, parecia-lhes que toda a sala estava escura e que não podiam ver mais nada além das mãos e das cartas.

E, de repente, uma lebre saltou de entre as mãos dele e, se foi uma das cartas que assumiu aquela forma ou se foi feita a partir do nada nas mãos dele, ninguém sabia, mas ali estava a correr no chão do celeiro, tão rápida como qualquer lebre que alguma vez viveu.

Alguns olharam para a lebre mas foram mais os que mantiveram os olhos no velho e, enquanto olhavam para ele, um cão de caça saltou-lhe de entre as mãos tal como a lebre, e, depois disso, mais um cão de caça, e outro, até que havia uma matilha deles a correr atrás da lebre à volta do celeiro.

Os jogadores estavam todos de pé agora, com as costas viradas para as tábuas, a encolherem-se dos cães de caça e quase surdos com o barulho do latido deles mas, por mais rápidos que os cães fossem, não conseguiam alcançar a lebre, que continuou às voltas, até que, por fim, foi como se uma rajada de vento abrisse repentinamente a porta do celeiro, e a lebre cabriolou e deu um salto por cima das tábuas onde os homens haviam estado a jogar, e saiu porta fora e para longe na noite, e os cães por cima das tábuas e pela porta atrás dela.

Então o velho gritou:

— Sigam os cães, sigam os cães, e é uma grande caçada a que irão ver esta noite — e saiu atrás deles.

Embora habituados como estavam a caçar lebres, e prontos como estavam para qualquer desporto, tinham receio de sair para a noite e foi apenas Hanrahan que se ergueu e disse:

— Eu vou seguir, eu vou seguir sem parar.

— É melhor que fiques aqui, Hanrahan — disse o jovem que estava mais próximo dele — , pois podes ir ao encontro de um grande perigo.

Mas Hanrahan disse:

— Vou garantir uma boa caçada, vou garantir uma boa caçada — e cambaleou porta fora, como um homem num sonho, e a porta fechou-se atrás dele mal saiu.

Pensou que vira o velho em frente a ele, mas era apenas a própria sombra que a lua cheia projectava na rua, enquanto ouvia os cães a latir atrás da lebre sobre os extensos campos verdes de Granagh, e seguiu-os, célere, pois não havia nada que o parasse; e, pouco depois, chegou a campos mais pequenos que tinham pequenos muros de pedras soltas à volta, e derrubou as pedras ao passar por elas e não esperou para as erguer de novo; e passou pelo local em Ballyee onde o rio fica subterrâneo, e podia ouvir os cães na frente dele a subir em direção à nascente do rio. Logo achou mais difícil correr, pois era para cima que ia, e nuvens taparam a lua e era difícil ver o caminho, e desta feita deixou o caminho para ir por um atalho, mas o pé escorregou-lhe num atoleiro e ele teve de voltar atrás. E não sabia há quanto tempo caminhava ou que direção tomara mas, por fim, estava na montanha desabrigada, e não havia senão áspera urze em seu redor, e não podia ouvir nem os cães, nem outra coisa qualquer. Mas o latido deles chegou até ele de novo, primeiro bem longe e depois muito perto, e, quando chegou bem perto, subiu de repente em direção ao ar e o som da caça estava por cima da cabeça dele; depois, foi embora para norte, até que não podia ouvir absolutamente nada.

— Isso não está certo — disse — , não está certo.

E não podia andar mais. Sentou-se na urze onde estava, no coração de Slieve Echte, pois toda a força o tinha abandonado com o golpe da longa viagem que tinha feito.

E, passado algum tempo, reparou que havia uma porta junto a si vinha de lá uma luz, e admirou-se que estivesse tão perto dele e não tivesse reparado antes. E levantou-se, cansado como estava entrou pela porta, e, embora fosse de noite lá fora, lá dentro estava dia. E então deparou com um velho que tinha andado a recolher tomilho e lírios amarelos, e quase parecia que todos os cheiros encantadores do verão estavam contidos neles. E o velho disse:

— Há muito que andavas para vir até nós, Hanrahan, sábio e grande compositor de canções.

E com isto levou-o até uma sala grande e reluzente, e estavam lá todas as coisas grandiosas de que Hanrahan alguma vez ouvira falar, e todas as cores que já vira. Havia um sítio elevado no final da casa e estava lá sentada uma mulher numa cadeira alta, a mulher mais bonita que o mundo alguma vez vira, com uma cara longa e pálida e flores em redor dela, mas tinha um ar cansado como de alguém que há muito espera. E, no degrau abaixo da cadeira dela, estavam sentadas quatro mulheres velhas e grisalhas, e uma delas estava a segurar um caldeirão grande no colo; outra uma pedra grande nos joelhos e, pesada como era, parecia leve para ela; outra delas tinha uma lança comprida que era feita de madeira pontiaguda; e a última tinha uma espada sem bainha.

Hanrahan ficou a olhar para elas longamente, mas nenhuma lhe dirigiu a palavra. Pensou em perguntar quem era aquela mulher na cadeira, que era como uma rainha, e o que é que ela esperava; e apesar de ter a língua pronta e de não ter medo de ninguém, estava agora com receio de falar para uma mulher tão bonita, e num sítio tão grandioso. Então pensou em perguntar o que eram as quatro coisas que as quatro anciãs estavam a guardar como tesouros, mas não conseguia achar as palavras certas para trazer o assunto ao de cima.

Então, a primeira das quatro velhas levantou-se, a segurar o caldeirão entre as mãos, e disse: — Prazer. E Hanrahan nada disse. Depois, a segunda velha levantou-se com a pedra nas mãos e disse: — Poder; e a terceira velha levantou-se com uma lança na mão, e disse: — Coragem; e a última das velhas levantou-se com a espada nas mãos, e disse: — Saber. E, cada uma, depois de ter falado, esperou que Hanrahan a questionasse, mas ele nada disse. E, de seguida, as quatro velhas saíram pela porta, levando os quatros tesouros com elas, e enquanto saíam uma delas disse: — Ele não quer nada de nós; e outra disse — É fraco, é fraco; e outra ainda disse: — Tem medo; e a última

disse: — Perdeu o juízo. E todas disseram: — Echtge, filha de Silver Hand, tem que continuar no seu sono. É uma pena, é uma grande pena.

E então a mulher que era como uma rainha deu um suspiro muito triste, e parecia a Hanrahan como se o suspiro tivesse nele o som de rios subterrâneos; e, se o sítio onde estava fosse dez vezes maior e mais reluzente do que aquilo que era, não poderia ter impedido o sono de tomar conta dele; e cambaleou como um bêbado e deitou-se logo ali.

Quando Hanrahan acordou, o sol brilhava na sua cara, mas havia o branco da geada na erva à volta dele, e havia gelo na margem do rio junto ao qual descansava, e que corre por Doire-caol e Drim-na-rod. Sabia pelo formato das montanhas e, à distância, pelo brilho de Lough Greine, que estava no cimo de uma das montanhas de Slieve Echtge, mas não tinha a certeza de como tinha chegado lá; pois tudo o que tinha acontecido no celeiro era vago para ele, assim como toda a viagem, menos a dor nos pés e a rigidez nos ossos.

*

Passara um ano, havia homens da vila de Cappaghtagle sentados junto à lareira numa casa na berma da estrada e Red Hanrahan, que agora estava muito magro e abatido e com o cabelo muito grande e brávio, chegou-se ao portelo e pediu licença para entrar e descansar; e deram-lhe as boas-vindas porque era noite de Samhain. Sentou-se com eles e, de uma garrafa de quartilho, deram-lhe um copo de whisky; viram o pequeno tinteiro pendurado ao pescoço dele e souberam que era sabedor e pediram-lhe histórias dos Gregos.

Tirou Virgílio do bolso grande do casaco, mas a capa estava muito preta e inchada de humidade, e, quando abriu, a página estava muito amarela, mas não tinha importância pois olhou para ela como um homem que nunca aprendera a ler. Um jovem que estava lá começou a rir-se dele e perguntou-lhe porque é que carregava um livro tão pesado quando não era capaz de o ler.

Ouvir aquilo irritou Hanrahan, que voltou a guardar Virgílio no bolso e perguntou se tinham um baralho de cartas entre eles, pois cartas eram melhores do que livros. Quando trouxeram as cartas, pegou nelas e começou a baralhá-las e, enquanto as baralhava, parecia que algo lhe vinha à cabeça, e colocou a mão na cara, como alguém que se está a tentar lembrar de alguma coisa, e disse:

— Já estive aqui antes? Onde estive numa noite como esta?

E, de repente, ergueu-se e deixou as cartas caírem no chão, e disse:

— Quem foi que me trouxe uma mensagem de Mary Lavelle?

— Nunca te vimos antes e nunca ouvimos falar de Mary Lavelle — disse o dono da casa. — E quem é ela? — perguntou. — E do que falas?

— Foi nesta noite há um ano atrás, estava num celeiro e havia homens a jogar às cartas, havia dinheiro em jogo, empurravam-no de uns para os outros, aqui e ali — e recebi uma mensagem, estava a sair porta fora para procurar a minha amada que me queria, Mary Lavelle.

E então Hanrahan gritou muito alto:

— Onde é que estive desde então? Onde é que andei o ano todo?

— É difícil dizer onde deves ter andado durante esse tempo — disse o homem mais velho — ou que parte do mundo deves ter percorrido; e é mais do que provável que tenhas a poeira de muitas estradas nos teus pés; pois há muitos que vagueiam e esquecem assim — disse ele — desde que lhes tenham dado o toque certo.

— Isso é verdade — disse outro homem. — Sei de uma mulher que vagueou assim durante sete anos; depois voltou e disse aos amigos que várias vezes ficou bastante contente por comer a comida que ficava na gamela dos porcos. E o melhor para ti é ires ao padre agora — disse — e deixá-lo tirar o que quer que tenha sido posto em ti.

— É para a minha amada que vou, para Mary Lavelle — disse Hanrahan — ; já adiei muito tempo, sabe-se lá o que lhe terá acontecido no espaço de um ano?

Ia sair porta fora mas todos lhe disseram que era melhor passar ali a noite e ganhar forças para a viagem; e, de facto, ele queria isso, pois estava muito fraco, e quando lhe deram de comer, comeu como um homem que nunca tinha visto comida antes, e um deles disse:

— Está a comer como um esfomeado.

Partiu na luz branca da manhã, e pareceu-lhe muito tempo até conseguir chegar a casa de Mary Lavelle. Mas, quando chegou, encontrou a porta destruída, o colmo a cair do telhado e nem viva alma. E, quando perguntou aos vizinhos o que lhe tinha acontecido, tudo o que sabiam dizer era que tinha sido despejada de casa e tinha casado com um jornaleiro, e que tinham ido à procura de trabalho em Londres ou Liverpool ou nalguma cidade grande. E, se ela encontrou um lugar melhor ou pior, ele nunca veio a descobrir, pois nunca mais soube dela ou a tornou a ver.

O Entrelaçar da Corda

Certa vez, ao cair do dia, Hanrahan percorria as ruas perto de Kinvara quando ouviu o som de uma rabeca vindo de uma casa um pouco distante da margem da estrada. Virou em direcção à casa, pois não tinha por hábito passar por um sítio que tivesse música, dança ou boa companhia, sem entrar. O dono de casa estava à porta, em pé, e quando Hanrahan chegou, o homem reconheceu-o e disse:

— Saudações, Hanrahan. Há muito tempo que não te púnhamos a vista em cima.

Mas a dona da casa veio à porta e disse ao marido:

— Ficaria contente se Hanrahan não entrasse esta noite, pois agora não tem bom nome entre os padres e as mulheres sérias, e não me espanta nada, pelo andar dele, que já tenha bebido uns quantos copos.

Porém, o homem disse:

— Nunca mandarei embora Hanrahan, o poeta — e, com isto, convidou-o a entrar.

Muitos vizinhos estavam reunidos naquela casa e, alguns deles, lembravam-se de Hanrahan; contudo, alguns dos moços que estavam pelos cantos apenas tinham ouvido falar dele. Levantaram-se para o conseguir ver, e um disse:

— Não é aquele Hanrahan que tinha a escola, e que foi levado por Eles?

Mas a mãe colocou-lhe a mão sobre a boca, mandou-o estar calado e que não dissesse coisas como aquelas.

— Porque Hanrahan pode tornar-se mau — disse ela — , se ouvir falar dessa história ou se alguém se puser a fazer-lhe perguntas.

Depois, Hanrahan foi desafiado por alguns que lhe pediam uma canção, mas o dono da casa disse que, antes de descansar, não era altura de pedir uma canção; deu-lhe whisky num copo, Hanrahan agradeceu, desejou-lhe saúde e bebeu.

O homem da rabeça estava a afiná-la para outra dança, e o dono da casa disse aos mais jovens que todos iriam ver como é que se dançava assim que vissem Hanrahan dançar, pois desde a última vez que ele lá tinha estado, jamais alguém tinha dançado como ele. Hanrahan disse que não iria dançar, que tinha melhor uso para os pés agora que andava de viagem pelas províncias da Irlanda. No preciso momento em que dizia isto, Oona, a filha do dono da casa, apareceu ao portelo com algumas achas de madeira de Connemara nos braços. Atirou-as para a lareira e a chama subiu e mostrou Oona como sendo graciosa e sorridente, e dois ou três jovens levantaram-se e pediram uma dança. Mas Hanrahan atravessou a sala e afastou os outros, e disse que era consigo que ela tinha que dançar, após a longa estrada que tinha percorrido antes de chegar até ela. E é provável que ele lhe tivesse dito algumas palavras gentis ao ouvido, pois ela não disse nada contra e ficou de pé, ao lado dele, com as faces coradas. Em seguida, outros casais levantaram-se mas, quando a dança ia começar, Hanrahan olhou por acaso para baixo e reparou nas botas que tinha, gastas e estragadas, e nas meias cinzentas, rotas, que se viam através delas; e disse de forma irritada que o chão era de má qualidade e que a música não era nada de especial; e sentou-se no canto escuro ao lado da lareira. E, seguindo-lhe o exemplo, a rapariga sentou-se com ele.

O bailarico continuou e quando essa dança terminou pediram outra e, durante algum tempo, ninguém reparou muito no canto onde estavam Oona e Hanrahan, o Ruivo. Mas a mãe dela começou a ficar inquieta, e chamou Oona para ajudá-la a pôr a mesa. Mas Oona, que nunca tinha recusado um pedido da mãe, disse que não iria agora mas sim depois, visto que estava a ouvir o que ele lhe estava a dizer ao ouvido. Então, a mãe ficou ainda mais inquieta, e chegava-se perto deles, fingia atizar o fogo ou varrer o chão da lareira, e escutava durante um bocado para ouvir o que o poeta dizia à sua menina. E, uma vez, apanhou-o a falar sobre Deirdre, a das mãos tão brancas, e de como esta levou os filhos de Usna à morte; e de como o rubor da face dela não era tão vermelho como o sangue dos filhos de reis por ela derramado, e de como as tristezas dela nunca foram esquecidas; e disse que talvez fosse a memória dela que fizesse o piar da douradilha sobre o pântano tão infeliz ao ouvido dos poetas como o lamento de jovens por um camarada morto. E disse

que, se não fosse pelos poetas que expressaram a beleza dela nas canções, esta memória nunca haveria existido. O que ele disse a seguir ela não entendeu bem, mas o que conseguiu ouvir tinha o som de poesia, embora não rimasse:

— O sol e a lua são o homem e a moça, eles são a minha vida e a tua, estão sempre a viajar e viajar pelos céus como se debaixo do mesmo capuz. Foi Deus quem os fez um para o outro. Ele fez a tua vida e a minha antes do começo do mundo; Ele fê-las para que possam ir pelo mundo, para cima e para baixo, como os dois melhores dançarinos que continuam a dançar de um lado para o outro no vasto chão do celeiro, frescos e a rirem-se, quando os outros todos estão cansados e encostado à parede.

A dona da casa foi ter com o marido, que jogava às cartas, mas ele não lhe deu atenção e, depois, foi ter com uma vizinha e disse:

— Não há uma maneira de os conseguirmos separar? — e, sem esperar por uma resposta, disse para alguns jovens que estavam a falar entre si — Para que servem vocês se não conseguem dançar com a melhor rapariga da casa? Vão todos agora — disse — e vejam se a conseguem levar para longe da conversa do poeta.

Mas Oona não ouvia nenhum deles, apenas fazia com a mão o gesto de mandá-los embora. Então eles dirigiram-se a Hanrahan e disseram-lhe que o melhor era dançar com a rapariga, ou então deixá-la dançar com um deles. Quando Hanrahan ouviu isto, disse:

— Se é assim, vou dançar com ela; sou o único homem nesta casa que deve dançar com ela.

Então, levantou-se e guiou-a pela mão, e alguns dos jovens estavam irritados, enquanto outros começaram a troçar do casaco esfarrapado e das botas estragadas. Mas nem ele nem Oona ligaram, e olharam-se como se o mundo apenas a eles pertencesse. Porém, outro casal de namorados que tinha estado sentado surgiu ao mesmo tempo, segurando a mão um do outro e acompanhando a música. Mas Hanrahan virou-lhes as costas como se estivesse zangado, e, em vez de dançar, começou a cantar e, enquanto cantava, segurava na mão dela e o tom de voz aumentou, a troça dos jovens e o violino pararam e não se ouvia mais nada a não ser a voz dele, que continha o

som do vento. E o que ele cantava era uma canção que tinha ouvido ou inventado uma vez nas suas andanças por Slieve Echtge, e a letra da canção, como pode ser traduzida³, é assim: —

Oh, o dedo esquelético da Morte
Nunca ali nos encontrará
Na vazia e alta terra
Onde o amor é p'ra dar e poupar
Onde os ramos têm fruta e flor
Todas as épocas do ano
Onde os rios transbordam
De cerveja loira e preta
Um velho toca gaita-de-foles
Num bosque de ouro e prata
Rainhas, de olhos azuis como gelo,
Dançam numa multidão.

E, enquanto cantava, Oona aproximou-se dele, a face já não estavam coradas, os olhos já não eram azuis mas cinzentos por causa das lágrimas e, qualquer um que olhasse para ela, teria pensado que estava pronta a segui-lo pelo mundo, ali e naquele momento, de este a oeste.

Mas um dos jovens gritou:

— Onde fica esse país sobre o qual ele está a cantar? Cuida de ti, Oona, é a uma grande distância daqui, vais passar muito tempo na estrada até o conseguires alcançar.

E outro disse:

— Se fores com ele, não é para o País dos Jovens que vais mas sim para os pântanos de Mayo.

Oona olhou então para ele, como se o fosse interrogar, mas ele levantou a mão dela sobre a dele, e clamou, meio a cantar, meio a gritar:

³ A canção original seria em gaélico

— Esse país fica muito próximo de nós, fica em todo o lado; pode estar por detrás da nua colina ou pode estar no coração da floresta — e disse, muito alto e claramente — No coração da floresta; oh, a Morte nunca nos encontrará no coração da floresta. Vens comigo, Oona?

Mas, enquanto dizia isto, as duas velhas saíam porta fora, e a mãe de Oona chorava e dizia:

— Ele lançou um feitiço a Oona. Não podemos fazer com que os homens o expulsem de casa?

— Isso é uma coisa que não podes fazer — disse a outra mulher — , porque ele é um poeta gaélico, e sabes bem que, se puseres um poeta do gaélico fora de casa, ele lança-te uma maldição que dura sete anos e que murcha o milho dos campos e seca o leite das vacas.

— Deus nos ajude — disse a mãe — porque deixei entrar em casa este homem, com o nome bárbaro que tem!

— Não haveria mal nenhum em tê-lo deixado lá fora, mas um grande mal cairá sobre ti se o puseres fora à força. Mas ouve o plano que tenho para o tirar de casa por vontade própria, sem que ninguém o tenha que forçar.

Não muito depois disto, as mulheres entraram de novo, cada uma delas com um pedaço de feno no avental. Hanrahan já não estava a cantar, mas falava com Oona de forma muito rápida e gentil, e dizia:

— A casa é estreita mas o mundo é amplo, e não há um verdadeiro amante que precise ter medo da noite ou da manhã ou do sol ou das estrelas ou das sombras do anoitecer, ou de qualquer coisa matinal.

— Hanrahan — disse então a mãe, tocando-lhe no ombro — , podes dar-me uma ajudinha num instante?

— Faz isso — disse a vizinha — , e ajuda-nos a fazer uma corda deste feno, pois és ligeiro com as mãos e uma rajada de vento soltou o colmo sobre o monte de feno.

— Farei isso por si — disse ele, e pegou no pequeno pau e a mãe começou a dar-lhe feno, e ele a entrelaçá-lo, mas estava a apressar-se para acabar com aquilo e poder ficar livre de novo. As mulheres continuaram a falar e a dar o feno, e a encorajá-lo, a dizer-lhe que era muito bom a entrelaçar corda, melhor que os vizinhos e do que qualquer um. E Hanrahan viu que Oona estava a observá-lo, e começou a entrelaçar muito rápido e com a cabeça levantada, e a gabar a ligeireza das mãos, a sabedoria que tinha e a força dos braços. E, enquanto se gabava, andava para trás, sempre a entrelaçar a corda, até chegar à porta, que estava aberta atrás dele e, sem pensar, passou a soleira e estava na rua. E, logo após sair, a mãe deu um avanço repentino, atirou a corda para fora com ele, fechou a porta e o portelo e meteu um cadeado.

Ficou muito satisfeita ao fazer isto e riu-se alto, e os vizinhos também se riram e aplaudiram-na. Mas ouviam-no bater à porta e a praguejar, e a mãe só teve tempo de parar Oona, que tinha a mão no cadeado para o abrir. Então, fez sinal ao rabequista e ele começou a tocar um ril, e um dos jovens sem pedir autorização, agarrou-se a Oona e levou-a até ao meio do baile. E quando acabou e a rabeça parou, não havia som nenhum vindo de fora, e a rua estava sossegada como antes.

Quanto a Hanrahan, quando se apercebeu de que tinha sido excluído e que não havia nem abrigo, nem bebida, nem o ouvido de uma rapariga para ele naquela noite, a raiva e a coragem dissiparam-se nele e continuou a caminhar para onde as ondas batiam na costa.

Sentou-se num rochedo e começou a balançar o braço direito e a cantar lentamente para si mesmo, da mesma maneira que sempre fazia para se animar quando tudo o resto o desapontava. E não se sabe se foi nessa altura ou noutra altura qualquer que fez a canção que até hoje é chamada de “O Entrelaçar da Corda” e que começa com “Que gato morto me pôs neste lugar”.

Mas, após ter estado a cantar durante algum tempo, parecia que se reuniam à volta dele nevoeiro e sombras, às vezes saídos do mar, outras vezes a deslocarem-se por cima dele. Teve a impressão de que uma das sombras era a mulher-rainha que tinha visto em descanso, em Slieve Echtge; agora não estava a descansar, mas sim a troçar dele, e a gritar para os outros atrás dela:

— Ele foi fraco, foi fraco, não tinha coragem.

E sentia os fios da corda ainda na mão, e continuava a entrelaçá-la e, enquanto a entrelaçava, parecia-lhe que continha todas as tristezas do mundo. Em seguida, naquele devaneio que estava a ter, pareceu-lhe que a corda se tinha transformado numa grande cobra d'água que saiu do mar e que se entrelaçara nele e o agarrara cada vez com mais força. E depois libertou-se, e continuou, inseguro e a tremer pela margem da costa, e as sombras cinzentas voavam, aqui e ali à volta dele. E isto era o que diziam:

— É uma pena para ele, que recusa o chamamento das filhas de Sidhe⁴, pois até ao fim da vida e do tempo não vai encontrar consolo no amor de mulheres da Terra, e o frio do túmulo está no coração dele para sempre. Foi a morte que escolheu; deixem-no morrer, deixem-no morrer, deixem-no morrer.

⁴ Raça divina incumbida de estabelecer um reino imortal após invasão da Irlanda por parte dos celtas (Green, 1992: 190)

Hanrahan e Cathleen, Filha de Houlihan

Era para Norte que Hanrahan viajava certa vez, ajudando um lavrador de vez em quando na altura mais atarefada do ano, e contando histórias e partilhando canções em velórios e casamentos.

Um dia, na estrada para Colooney, encontrou por acaso Margaret Rooney, uma mulher de Munster que conheceu em jovem. Na altura ela não tinha bom nome e foi o padre que finalmente a expulsou. Reconheceu-a pelo andar e pela cor dos olhos, e pelo jeito que tinha de tirar o cabelo da cara para trás com a mão esquerda. Tinha estado a vaguear, disse, a vender arenques e coisas do género, e agora ia regressar a Sligo, à casa em Burrough, onde morava com Mary Gillis, uma mulher que tinha uma história quase igual à dela. Disse que gostava muito que ele passasse lá por casa, e cantasse as canções dele aos aleijadinhos, aos cegos e aos rabequistas de Burrough. Disse que se lembrava bem dele e que tinha um desejo para ele; e quanto a Mary Gillis, conhecia algumas canções dele de cor, por isso não havia de ter medo de não ser bem recebido e, enquanto lá estivesse, todos os aleijadinhos e homens pobres que o ouvissem dar-lhe-iam uma parte dos próprios ganhos pelas histórias e músicas dele, e levariam o nome dele até todos os condados da Irlanda.

Ficou bem contente por ir com ela e por encontrar uma mulher que escutava a história das desgraças dele e o consolava. Era o cair do dia, quando todo o homem pode passar por elegante, e toda a mulher por feitosa. Meteu o braço à volta dele quando este lhe contou o infortúnio do Entrelaçar da Corda e, à meia-luz, tinha tão boa aparência como qualquer outra.

Continuaram a falar o caminho todo até Burrough e, quanto a Mary Gillis, quando o viu e ouviu quem era, começou quase a chorar ao pensar em ter um homem com tão bom nome em casa.

Hanrahan, cansado de vaguear, ficou bastante contente por se instalar com elas durante algum tempo; porque desde o dia em que descobrira a pequena cabana caída, e Mary Lavelle longe dela, e o colmo espalhado, nunca pedira para ter um sítio só dele; e nunca parara tempo suficiente em sítio algum para ver as folhas verdes brotarem onde antes vira as folhas velhas murcharem, ou para ver a colheita do trigo onde o vira semear. Foi uma boa mudança ter abrigo da chuva, fogo ao anoitecer e uma porção de comida na mesa sem ter que pedir.

Fez uma boa parte das canções enquanto estava a viver lá, tão bem cuidado e tão sossegado. A maior parte eram canções de amor, algumas eram de arrependimento, outras sobre a Irlanda e os seus infortúnios, de uma forma ou outra.

Todas as noites os aleijados, os mendigos, os cegos e os rabequistas reuniam-se na casa e ouviam as canções e os poemas dele, as histórias sobre os velhos tempos de Fianna, e guardavam-nas na memória, que nunca fora arruinada pelos livros; e então levaram o nome dele a todo o velório e casamento e função em todo Connacht. Nunca tinha estado tão bem na vida nem tão estimado como naquela altura.

Numa noite de Dezembro, estava a cantar uma canção que disse ter escutado do pavoncino da montanha, sobre os rapazes loiros que tinham deixado Limerick, e que andavam agora por todas as partes do mundo. Nessa noite, havia muita gente na sala, e dois ou três rapazitos que tinham entrado à sorrelfa e que se sentaram no chão, perto da lareira, e estavam demasiado ocupados a assar uma batata nas cinzas ou algo assim para repararem nele; mas, depois, quando se falou no nome dele, lembraram-se do som da voz dele e para que lado tinha movido a mão, e o olhar dele enquanto se sentava na beira da cama com a sombra a dar na parede caiada atrás dele, e, quando ele oscilava, subindo até ao nível do colmo.

De repente, a cantoria parou e os olhos dele ficaram vagos, como se estivesse a olhar para uma coisa distante.

Mary Gillis estava a entornar whisky para uma caneca que estava pousada numa mesa ao lado dele, parou de entornar e disse:

— Estás a pensar deixar-nos?

Margaret Rooney ouviu o que ela disse e não soube porque é que ela o fez; levou as palavras com demasiada seriedade e chegou-se à beira dele, e no coração dela havia receio de que fosse perder um poeta maravilhoso e camarada tão bom e um homem tão conceituado, e que tinha trazido tantos a casa dela.

— Meu querido, não irias para longe de nós, pois não? — disse ela, agarrando-o pela mão.

— Não é nisso que estou a pensar — disse ele — , mas na Irlanda e no peso da desgraça que está sobre ela. E inclinou a mão contra a cabeça e começou a cantar estas palavras, e o som da voz dele era como o vento num local solitário: —

Acima de Cummen Strand os espinheiros partem-se a meio,
Sob um vento que do lado esquerdo sopra, amargo e escuro;
A nossa coragem morre num vento escuro como um velha árvore acaba,
Mas escondemos em nossos corações longe dos olhos a chama
De Cathleen, a filha de Houlihan.

O vento no alto de Knocknarea as nuvens agasalhou,
E por tudo o que Maeve pode dizer às pedras o trovão atirou.
Fúrias como nuvens ruidosas nosso coração encorajaram;
Mas todos curvaram cada vez mais baixo e os pés imóveis beijaram
De Cathleen, a filha de Houlihan.

O charco amarelo alagou Clooth-na-Bare,
Pois sopram ventos húmidos do ar que nos abafa;
O nosso sangue e corpos como uma grande cheia;
Mas mais pura que um círio perante a Vera Cruz
É Cathleen, a filha de Houlihan.

Enquanto cantava, a voz dele começou a falhar, e lágrimas começaram a escorrer-lhe pela face, e Margaret Rooney cobriu a cara com as mãos e começou a chorar com ele também. Então, um mendigo cego junto à lareira fez estremecer os farrapos com um soluço e, depois disso, não havia ninguém que não chorasse.

A Maldição de Hanrahan, o Ruivo

Numa bela manhã de Maio, muito tempo depois de Hanrahan ter deixado a casa de Margaret Rooney, andava ele por uma estrada perto de Colooney e o som dos pássaros a cantar nos arbustos cobertos de flores brancas pô-lo a cantar também. Dirigia-se para o pequeno espaço dele, que era não mais do que uma cabana, mas agradável. Estava cansado de vaguear durante tantos anos de abrigo em abrigo, em todas as alturas do ano e, embora apenas raramente não o acolhessem e não lhe dessem uma parte do que havia na casa, às vezes parecia-lhe que estava a ficar com a cabeça dura como as articulações, e já não era tão fácil divertir-se toda a noite, pôr todos os rapazes a rirem-se com a sua conversa agradável e atrair as mulheres com as músicas dele. E, algum tempo antes, tinha ficado numa cabana que um pobre homem deixara para ir à colheita e não mais regressara. E depois de emendar o colmo, de fazer uma cama num canto com uns quantos sacos e juncos e de varrer o chão, estava muito satisfeito por ter um sítio só para ele, onde podia entrar e sair quando quisesse e colocar a cabeça nas mãos toda a noite se a aflição e a solidão estivessem com ele, com saudades dos velhos tempos. Um a um, os vizinhos começaram a mandar os filhos a casa dele, para aprenderem alguma coisa e, com o que eles levavam, alguns ovos, ou um bolo de aveia ou uns quantos torrões de turfa, arranjou o suficiente. E se, de vez em quando, fosse para um dia e noite extravagantes em Burrough, ninguém dizia uma palavra, sabendo-o um poeta, com o vaguear no coração.

Era de Burrough que vinha naquela manhã de Maio, de coração leve e a entoar uma canção nova que lhe tinha ocorrido. Mas não demorou muito até uma lebre se atravessar no caminho dele e correr até aos campos, através das pedras soltas do muro. E ele sabia que não era bom sinal uma lebre ter-se atravessado no caminho, e lembrou-se da lebre que o tinha levado para longe, para Slieve Echtge, na altura em que Mary Lavelle estava à espera dele, e de como ele nunca tinha tido sossego em tempo algum desde essa altura. E disse:

— E é bem provável que eles ponham alguma coisa má perante mim agora.

E, após dizer isto, ouviu o som de choro no campo ao lado, e olhou por cima do muro. E ali viu uma menina sentada debaixo de um arbusto de um espinheiro branco, e a chorar como se o

coração dela se fosse partir. A cara dela estava escondida nas mãos, mas o cabelo suave, a brancura do pescoço e a aparência jovem lembraram-lhe Bridget Purcell, Margaret Gillane, Maeve Connellan, Oona Curry e Celia Driscoll, e as restantes raparigas para as quais fizera canções e persuadira o coração com o seu modo de falar lisonjeiro.

Ela levantou o olhar e ele percebeu que era uma rapariga da vizinhança, filha de um lavrador.

— Que se passa contigo, Nora? — disse ele.

— Nada de que me possas livrar, Hanrahan, o Ruivo.

— Se há qualquer mágoa em ti, serei capaz de te ajudar — disse ele então — pois sei a história dos Gregos e sei bem o que é a mágoa e a separação e a miséria do mundo. E se não for capaz de te salvar dos teus problemas — disse ele — de muitos já salvei mais do que uma pessoa com o poder das minhas canções, poder como tinham as canções dos poetas que existiram antes de mim desde o começo do mundo. E é com o resto dos poetas que eu mesmo irei sentar-me e falar nalgum lugar longínquo para lá do mundo, até ao fim da vida e do tempo — disse ele.

A rapariga parou de chorar e disse:

— Owen Hanrahan, ouço muitas vezes que tens sentido mágoa e opressão, e que conheces todas as desgraças do mundo desde a altura em que recusaste o teu amor à mulher-rainha em Slieve Echtge, e que ela nunca te deixou em paz desde aí. Mas, quando são pessoas desta Terra que te fazem mal, tu próprio bem sabes a maneira de os magoar da mesma forma. E agora, irás fazer o que te vou pedir, Owen Hanrahan? — disse ela.

— Sim, irei — disse ele.

— O meu pai, a minha mãe e os meus irmãos — disse ela — vão-me casar com o velho Paddy Doe, porque ele tem uma quinta de 40 hectares perto da montanha. E aquilo que podes fazer, Hanrahan, — disse — é metê-lo numa rima da mesma maneira que, quando eras novo, meteste numa o velho Peter Kilmartin, para que a mágoa tome conta dele, de cima abaixo, o que o deixará a

pensar no cemitério de Colooney e não em casamento. E não te atrases com isso, porque o casamento está marcado para amanhã, e mais depressa eu queria ver o sol nascer no dia da minha morte do que nesse dia.

— Vou metê-lo numa canção que trará vergonha e mágoa sobre ele; mas diz-me, para meter na canção, quantos anos tem ele?

— Oh, ele tem muitos e muitos anos. É tão velho como tu, Hanrahan, o Ruivo.

— Tão velho como eu — disse Hanrahan, a voz dele parecia falhar — , tão velho como eu; há uma diferença de mais de vinte anos entre nós! É de facto um mau dia para Owen Hanrahan se uma jovem com as flores de Maio no rosto pensa que ele é um velho. E a minha dor! — disse ele — cravaste um espinho no meu coração.

Saiu então da beira dela e desceu a rua até encontrar uma pedra, e sentou-se nela, pois parecia que o peso de todos os anos tinha avançado sobre ele num minuto. E lembrou-se de que, não há muitos dias, uma mulher numa casa lhe tinha dito:

— Agora já não és Hanrahan, o Ruivo, mas sim Hanrahan, o Pardo, pois o teu cabelo tornou-se da cor de uma farripas de estopa.

E outra mulher e outra mulher a quem tinha pedido de beber tinha-lhe dado leite azedo, e não fresco; e, às vezes, as raparigas estavam a sussurrar e a rirem-se com homens jovens e ignorantes enquanto ele próprio estava a falar, ou a recitar poemas. E lembrou-se da dureza das articulações quando se levantava de manhã, e da dor dos joelhos após fazer uma viagem, e parecia-lhe que se estava a tornar um homem muito velho, com frio nos ombros, manchas nas canelas, fôlego curto e a enfraquecer. E com esses pensamentos veio uma grande revolta contra a velhice e tudo o que ela traz. E, nesse momento, olhou para cima e viu uma águia grande e pintalgada a planar lentamente em direcção a Ballygawley, e gritou alto:

— Também tu, águia de Ballygawley, és velha e as tuas asas estão cheias de brechas e irei meter-te a ti e aos teus camaradas anciões, o Lúcio do Lago de Dargan e o Cedro do Lugar Íngreme dos Estranhos na minha rima, para que haja uma maldição sobre vocês para todo o sempre.

Havia um arbusto ao lado esquerdo, a florir como os restantes, e uma pequena rajada de vento soprou as flores brancas para o casaco dele.

— As flores de Maio — disse ele, juntando-as todas na palma da mão — nunca conhecem a velhice porque murcham em beleza; vou meter-vos na minha rima e dar-vos a minha bênção.

Levantou-se então, arrancou um pequeno ramo do arbusto e levou-o na mão. Mas, ao ir para casa nesse dia, parecia velho e destroçado, com os ombros descaídos e a escuridão na face.

Quando chegou à cabana dele, não havia lá ninguém; entrou e deitou-se um bocado na cama, como estava acostumado quando queria fazer um poema, um louvor ou uma maldição. E, desta vez, não demorou muito na feitura, pois o poder dos poetas que fazem maldições estava com ele. E, quando a terminou de fazer, pensou muito bem como a poderia enviar através de todo o território.

Alguns alunos começaram então a chegar para ver se haveria aula nesse dia, e Hanrahan levantou-se e sentou-se no banco perto da lareira, e todos ficaram à volta dele.

Pensaram que ia apresentar Virgílio ou o livro da Missa ou a cartilha mas, em vez disso, expôs o pequeno ramo de espinheiro que ainda tinha na mão.

— Meninos, — disse — hoje tenho uma nova lição. Vocês e a gente bonita do mundo são como esta flor, e a velhice é o vento que vem e sopra a flor para longe. Fiz uma maldição sobre a velhice e os velhos, e ouçam-na agora enquanto a recito. E foi isto que disse: —

Sob um arbusto de Maio, Owen Hanrahan, o poeta,
Invoca uma maldição sobre a própria cabeça, que enfraquece, cinzenta;
Depois sobre a águia manchada de Ballygawley Hill
Porque é a coisa mais velha que conhece a aflição e o mal;
E sobre o cedro que tem sido verde desde os tempos longínquos
Pela Brecha do Vento e pelo Lugar Íngreme dos Estranhos;

E sobre o lúcio que no Lago Castle Dargan surge, cinzento e desmedido,
Tendo vários anzóis e dores no corpo comprido;
Depois o velho Paddy Bruen do Poço da Noiva amaldiçoa ele
Porque na cabeça não tem cabelo e tem a preguiça dentro dele.
Depois o vizinho de Paddy, Peter Hart, e Michael Gill, amigo deste,
Porque as histórias de vagueação que contam nunca têm remate.
E depois o velho Shemus Cullinan, pastor das Verdes Terras,
Porque segura duas muletas entre as mãos tortas;
Depois sobre o velho Paddy Doe uma maldição do Norte escuro invoca,
Que planeja deitar num seio de neve a cabeça fraca,
Que planeja destruir uma voz de canto e partir um alegre coração;
Ordena a maldição pender sobre ele até quebrar o corpo e a respiração,
Mas por uma bênção às flores de Maio clama
Porque em beleza vêm e em beleza partem.

Recitou-a às crianças, verso a verso, até todas elas conseguirem dizer uma parte, e algumas, que eram as mais rápidas, conseguirem dizer toda.

— Já chega por hoje — disse ele então. — E o que têm a fazer agora é sair e cantar essa canção durante algum tempo a todos os que encontrarem e aos próprios velhos, na toada de “O Feixe Verde de Juncos”.

— Vou fazer isso — disse um dos moços — ; conheço bem o velho Paddy Doe. Na última Véspera de São João largámos um rato pela chaminé dele abaixo, mas isto é melhor que um rato.

— Irei até à cidade de Sligo cantá-la na rua — disse outro dos rapazes.

— Façam isso — disse Hanrahan — e vão até Burrough e digam-na a Margaret Rooney e a Mary Gillis, e peçam-lhes que a cantem e que façam os mendigos e os aleijadinhos cantá-la onde quer que vão.

Então, as crianças correram de lá para fora, cheias de atrevimento e travessura, a gritar a canção enquanto corriam, e Hanrahan soube que não havia perigo de não ser escutada.

Na manhã seguinte, estava sentado do lado de fora da porta, a ver os alunos chegarem aos pares e aos trios. Já quase todos tinham chegado e ele estava a ter em conta a posição do sol no céu para saber se estava na altura de começar, quando ouviu um som que era como o zumbir de um enxame de abelhas no ar, ou a torrente de um rio subterrâneo em tempos de enchente. Em seguida, viu uma multidão a subir pela rua de encontro à cabana, e reparou que toda a multidão era constituída por velhos, e que os líderes dela eram Paddy Bruen, Michael Gill e Paddy Doe, e não havia nem um que não tivesse um bastão de madeira ou um cajado de espinheiro. Mal o viram, os bastões começaram a agitar-se como ramos numa tempestade, e os pés velhos a correr.

Não esperou mais e fugiu montanha acima por detrás da cabana até estar longe da vista deles.

Passado um bocado regressou à volta da montanha, onde estava escondido pelo tojo a crescer ao largo de um fosso. E, quando conseguiu ver a cabana, viu que todos os velhos se tinham reunido à volta dela, e um deles estava nesse preciso momento a empurrar um ancinho com um punhado de palha a arder para dentro do colmo.

— A minha desgraça! — disse ele. Pus a Velhice e o Tempo e o Cansaço e a Doença contra mim, e tenho que ir vaguear pelo mundo de novo. E, Oh Abençoada Rainha do Céu — disse ele — protege-me da Águia de Ballygawley, do Cedro do Lugar Íngreme dos Estranhos, do Lúcio do Lago de Dargan e dos pavios a arder da sua parentela, os Velhos!

A Visão de Hanrahan

Era o mês de Junho e Hanrahan andava pela estrada perto de Sligo, sem entrar na cidade; virou em direção a Ben Bulben, pois surgiam-lhe pensamentos dos velhos tempos, e não estava disposto a encontrar-se com gente vulgar. E, enquanto andava, cantava para si mesmo uma canção que uma vez lhe tinha vindo à cabeça num sonho: —

Oh, o dedo esquelético da Morte
Nunca ali nos encontrará
Na vazia e alta terra
Onde o amor é p'ra dar e poupar
Onde os ramos têm fruta e flor
Todas as épocas do ano
Onde os rios transbordam
De cerveja loira e preta
Um velho toca gaita-de-foles
Num bosque de ouro e prata
Rainhas, de olhos azuis como gelo,
Dançam numa multidão.

A pequena raposa murmurou,
'Oh, e a ruína do mundo?'
O sol com doçura sorria,
A lua a minha rédea puxou;
Mas a pequena raposa vermelha murmurou,
'Oh, não lhe puxes a rédea,
Ele vai ao povoado
Que é a ruína do mundo.'

Quando os corações deles são tão orgulhosos

Que até à luta andariam,
Eles desprendem as pesadas espadas
De ramos de ouro e prata;
Mas todos os que em batalha morrem
Acordam de novo para a vida.
É uma sorte que a história deles
Não seja entre os homens conhecida,
Pois os fortes lavradores
Que a pá deixariam jazer,
Os corações deles como cálices seriam
Que alguém esvaziado havia.

A sua trombeta, Miguel desprenderá
De um ramo por cima da cabeça,
E fará soar um pequeno som
Quando a ceia estiver servida.
Gabriel virá da água
Com um rabo de peixe, e falará
De maravilhas que aconteceram
Em estradas chuvosas onde homens caminham,
E um chifre levantará e segurará
De prata martelada, e beberá
Até finalmente adormecer
Na margem estrelada.

Hanrahan já tinha começado a subir a montanha e desistira de cantar porque era uma longa subida para ele e, de vez em quando, tinha de se sentar e descansar durante um bocado. E, numa das vezes em que descansava, reparou num arbusto de roseira brava, com flores, que estava a crescer ao lado de um velho baluarte e lembrou-se das rosas bravias que costumava levar a Mary Lavelle e a mais nenhuma mulher depois dela. E arrancou um pequeno ramo do arbusto, que tinha botões de flor e flores abertas, e continuou com a canção: —

A pequena raposa murmurou,
‘Oh, e a ruína do mundo?’
O sol com doçura sorria,
A lua a minha rédea puxou;
Mas a pequena raposa vermelha murmurou,
‘Oh, não lhe puxes a rédea,
Ele vai até à terra
Que é a ruína do mundo.’

Deixou o baluarte, continuou a subir a montanha e vieram-lhe à cabeça alguns dos poemas antigos que falavam de amantes, bons e maus, e de alguns que eram acordados do sono do túmulo pela força do amor do outro, e trazidos para longe, para uma vida nalgum sítio sombrio, onde esperam pelo Julgamento e são banidos da presença de Deus.

E, por fim, ao cair do dia, foi até ao Lugar Íngreme dos Estranhos, e lá deitou-se junto a um cume de pedras e olhou para o vale, que estava cheio de névoa cinzenta que se estendia de montanha a montanha.

E, enquanto olhava, parecia que a névoa mudava para a forma de homens e mulheres sombrios, e o coração dele começou a bater com o medo e o júbilo da visão. E as mãos dele, que estavam sempre em movimento, começaram a arrancar as folhas das rosas do pequeno ramo, e observou-as enquanto flutuavam pelo vale abaixo, num bando agitado.

De repente, ouviu uma música ténue, uma música que tinha mais riso e choro do que toda a música deste mundo. O coração dele ergueu-se quando ouviu isto, e ele começou a rir-se bem alto, pois sabia que a música era feita por quem tinha uma beleza e uma grandiosidade fora do alcance das pessoas deste mundo. E parecia-lhe que, enquanto desciam agitadas para o vale, as pequenas e gentis folhas de rosa começavam a mudar a forma até parecerem um bando de homens e mulheres distantes na névoa, com a cor das rosas nelas. Depois, essa cor mudou para muitas cores, e o que ele viu foi uma linha grande de jovens, altos e bonitos, e de mulheres-rainha, que não iam para longe dele mas em direção a ele e além dele, e as caras deles estavam cheias de ternura apesar do seu ar altivo, e eram muito pálidas e abatidas, como se estivessem sempre à procura de algo com à procura de algo elevado e dolente. E da névoa estenderam-se braços sombrios, como se as fossem agarrar, mas não lhes podiam tocar, pois a quietude que estava em redor delas não podia ser interrompida. E, tanto atrás como para além delas, mas a uma distância como que em reverência, havia outras

formas, a afundarem-se e a erguerem-se, a ir e a vir, e Hanrahan sabia, pelo seu voo em rodopio, que eram os Sidhe, os derrotados deuses antigos; e os braços sombrios não se ergueram para agarrar os Sidhe, que são daqueles que não podem nem pecar, nem obedecer. E então, todos diminuíram com a distância, e parecia que iam em direção à porta branca que fica na superfície da montanha.

A névoa espalhou-se frente a ele como um mar deserto a lavar as montanhas com grandes ondas cinzentas mas, enquanto isto contemplava, reparou que começou a encher-se de novo com o fluxo de uma vida quebrada e sem tino que era parte da própria névoa, e braços e cabeças pálidas cobertas com cabelo solto apareceram sobre o cinzento. Ergueu-se cada vez mais alto até estar ao nível da beira do penhasco íngreme, e aí as formas fizeram-se sólidas, e essa nova procissão perdida na névoa passou muito devagar com passos irregulares e, no meio de cada sombra havia algo a brilhar na luz das estrelas. Começaram a aproximar-se e Hanrahan reparou que também eram amantes, e que tinham espelhos em forma de coração ao invés de corações, e estavam sempre a olhar para as próprias faces nos espelhos uns dos outros. Passaram, a afundarem-se enquanto passavam, e outras formas ergueram-se no lugar delas. Estas não ficavam lado a lado, mas umas atrás das outras, estendendo braços frenéticos, que acenavam, e ele reparou que aqueles que seguiam à frente eram mulheres; e quanto às cabeças, eram para lá de toda a beleza, mas quanto aos corpos, não eram mais do que sombras sem vida, e o longo cabelo movia-se e estremecia à volta deles, como se existisse com uma terrível vida própria. E então a névoa ergueu-se de repente e escondeu-os, e depois uma leve rajada de vento levou-os para longe, em direção ao Nordeste e, ao mesmo tempo, cobriu Hanrahan com uma asa branca de nuvem.

Levantou-se, a tremer, e ia-se embora do vale quando viu duas formas escuras e meio escondidas, como se estivessem em pé no ar, mesmo para lá do precipício, e uma delas, que tinha o olhar infeliz de um pedinte, disse-lhe numa voz de mulher:

— Fala comigo, pois durante setecentos anos ninguém neste mundo ou noutro mundo qualquer falou comigo.

— Diz-me quem são aqueles que passaram — disse Hanrahan.

— Aqueles que passaram em primeiro lugar — disse a mulher — são os amantes que tiveram o nome mais grandioso nos velhos tempos, Blanaid e Deirdre e Grania e os queridos companheiros deles, e muitos mais que não são tão conhecidos mas são da mesma maneira amados.

E porque não procuravam um no outro apenas a flor da juventude, mas a beleza que dura tanto como a noite e as estrelas; a noite e as estrelas defendem-nos sempre da guerra e da ruína, apesar da morte e da amargura que o amor deles trouxe ao mundo. E os que vieram a seguir — disse ela — e que ainda respiram o doce ar e têm os espelhos nos corações, não são postos em canções pelos poetas porque procuram apenas triunfar um sobre o outro, para provar a força e beleza que têm, e disto fizeram uma espécie de amor. E quanto às mulheres com corpos de sombra, não desejavam nem triunfar, nem amar, mas apenas serem amadas, e não há sangue nos corações nem nos corpos delas até que por elas flua de um beijo o sangue, e a vida delas seja nada mais do que um momento. Todos estes são infelizes, mas eu sou a mais infeliz de todos, pois sou Dervorgilla, e este é Diarmuid, e foi o nosso pecado que trouxe os Normandos até à Irlanda. E as maldições de todas as gerações estão sobre nós, e ninguém é punido como nós. Era só a flor do homem e da mulher que amávamos um no outro, e por isso, quando morremos, não havia uma duradoura e indestrutível quietude sobre nós, e a amargura das batalhas que trouxemos para a Irlanda tornou-se o nosso próprio castigo. Vagueamos juntos para sempre, mas Diarmuid, que era meu amante, vê-me sempre como um corpo que há muito está na terra, e sei que é a maneira como me vê. Pergunta-me mais, pergunta-me mais, pois todos estes anos deixaram sabedoria no meu coração; e ninguém me ouviu há setecentos anos.

Um medo maior caiu sobre Hanrahan, e ao levantar os braços por cima da cabeça, gritou bem alto três vezes, e o gado no vale levantou as cabeças e mugiu, e os pássaros na floresta na beira da montanha acordaram do sono e esvoaçaram através das folhas trementes. Mas um pouco abaixo da beira do penhasco, o bando de folhas de rosa ainda esvoaçava no ar, pois a passagem para a Eternidade tinha-se aberto e fechado de novo numa batida do coração.

A Morte de Hanrahan

Hanrahan, que nunca passava muito tempo no mesmo lugar, estava de volta às aldeias ao pé de Slieve Echtge, Illeton, Scalp e Ballylee, parando às vezes numa casa, outras vezes noutra, e sendo acolhido em todos os lugares, por causa dos bons velhos tempos, da poesia e dos ensinamentos dele. Trazia alguma prata e algum dinheiro de cobre na pequena bolsa de couro debaixo do casaco, mas raramente precisava de tirar alguma coisa dela, pois usava-a pouco, e não havia ninguém que lhe aceitasse pagamento. A mão começava a pesar no abrunheiro em que se apoiava, e a face era côncava e abatida mas, quanto à comida, tinha o que queria: batatas, leite e um pouco de bolo de aveia; e nem à beira de um lugar agreste e pantanoso como Echtge lhe iria faltar uma caneca de whiskey, a saber a fumo de turfa. Vagueava pela grande floresta em Kinadife, ou sentava-se muitas horas durante o dia por entre os juncos perto do Lago Belshragh, a ouvir as correntes vindas das colinas, ou a ver as sombras nas poças castanhas dos pântanos; sentava-se quieto para não assustar os veados que desciam da urze para a erva e para os campos cultivados ao cair da noite. Enquanto os dias passavam, parecia que começava a pertencer a algum mundo fora de vista e sombrio, que tinha como limite as cores que estão para além de todas as cores e o silêncio que está para além de todo o silêncio deste mundo. E, às vezes, escutaria um vai e vem de música que pairava pelo bosque e que, quando parava, se varria da memória dele como um sonho; e, uma vez, na tranquilidade do meio-dia, ouviu um som como o entrecocar de muitas espadas, que se estendeu por muito tempo sem qualquer pausa. E, ao cair da noite e nascer da lua, o lago tornava-se um portal, de prata e pedras reluzentes, e deste silêncio viria o fraco som de um choro fúnebre e de um riso assustado, destruídos pelo vento e por muitas mãos pálidas, acenando.

Numa tarde, durante a época da colheita, estava sentado a olhar para a água, a pensar em todos os segredos que se escondiam nos lagos e nas montanhas, quando ouviu um pranto vindo do sul, muito fraco de início, mas a tornar-se mais alto e claro enquanto a sombra dos juncos crescia, até conseguir ouvir as palavras:

— Sou bonita, sou bonita. Os pássaros no ar, as traças debaixo das folhas, as moscas sobre a água olham para mim, pois nunca viram ninguém tão bonita como eu. Sou jovem, sou jovem: olhem para mim, montanhas; olhem para mim, florestas a morrer, pois o meu corpo brilhará como

as águas límpidas quando vocês tiverem sido arrasados. Vocês e toda a raça dos homens, a raça dos animais, a raça dos peixes e a raça dos pássaros estão a desaparecer como uma vela que está quase extinta. Mas eu rio-me alto porque estou na minha juventude.

A voz parava de tempos a tempos, como se estivesse cansada, e depois começava de novo, a gritar as mesmas palavras:

— Sou bonita, sou bonita.

Logo, os arbustos na margem do pequeno lago tremeram por um momento, e uma mulher muito velha forçou caminho entre eles e passou por Hanrahan, em passo muito lento. A face dela era da cor da terra, e mais enrugada do que a cara de qualquer bruxa que jamais foi vista, o cabelo cinzento estava suspenso em tufo, e os trapos que usava não escondiam a pele escura que se tornara áspera pelo passar de todas as estações. Passou por ele com os olhos bem abertos, a cabeça levantada e os braços rectos, ao lado do corpo, e foi em direcção à sombra das colinas, rumo a Oeste.

Quando a viu, uma espécie de horror tomou conta de Hanrahan, pois conhecia-a como sendo uma tal de Winny Byrne, de Cross-Roads, que pedia de lugar em lugar sempre a gritar o mesmo lamento, e ele ouviu muitas vezes que outrora ela tivera tanta sabedoria, que todas as mulheres dos vizinhos costumavam procurar os seus conselhos, e que tinha uma voz tão bonita que tanto homens como mulheres viriam de todas as partes para a ouvir cantar numa vigília ou num casamento; e que os Outros, os grandiosos Sidhe, lhe tinham roubado o juízo numa noite de Samhain há muitos anos atrás, quando ela adormecera na margem de um baluarte e vira em sonhos os criados de Echtge das colinas.

E enquanto desaparecia colina acima, parecia que o pranto dela - Sou bonita, sou bonita - vinha das estrelas no céu.

Sobre os juncos passava um entoo frio, e Hanrahan começou a tremer e levantou-se para ir para alguma casa onde houvesse uma lareira acesa. Mas, em vez de descer a colina como estava habituado, subiu-a, ao longo do pequeno trilho que talvez fosse uma estrada ou o leito seco de um rio. Era a mesma direcção que Winny tinha tomado, e levava à pequena cabana onde ela parava quando parava em qualquer lugar. Subiu a colina muito devagar, como se tivesse um grande peso às costas, e por fim viu uma luz um pouco à esquerda e pensou que era provável que estivesse a brilhar

da casa de Winny, e desviou-se do caminho para ir ao encontro da luz. Mas o céu tinha sido coberto por nuvens, e ele não conseguia ver o caminho muito bem e, após ter dado alguns passos, o pé resvalou-lhe e ele caiu no rego de um pântano e, embora se tenha arrastado de lá para fora ao agarrar as raízes da urze, a queda deixara-o muito agitado e achou mais conveniente deitar-se do que mover-se. Mas tinha sempre muita coragem, e continuou, com dificuldade, passo a passo, até por fim chegar à cabana de Winny, que não tinha janela, mas a luz brilhava, vinda da porta. Pensou em entrar e descansar por um bocado mas, quando chegou à porta, não viu Winny dentro, mas sim quatro mulheres de cabelo grisalho a jogar às cartas, porém Winny não estava entre elas. Hanrahan sentou-se num amontoado de turfa ao lado da porta, pois estava extremamente cansado, e não lhe apetecia falar ou jogar às cartas, com os ossos e as articulações a doerem-lhe como estavam. Podia ouvir as quatro mulheres a falarem enquanto jogavam. E parecia-lhe que estavam a cantar, como o estranho homem no celeiro há muito tempo atrás:

— Espadas e Ouros, Coragem e Poder. Paus e Copas, Saber e Prazer.

E continuou a dizer estas palavras para si mesmo vezes sem conta; e quer estivesse ou não a sonhar, a dor que sentia no ombro nunca o deixou. E, pouco depois, as quatro mulheres começaram uma disputa na cabana, cada uma a dizer que a outra não tinha jogado limpo, e as vozes iam aumentando, os gritos e as maldições, até que por fim todo o ar, à volta e por cima da casa, estava preenchido com o barulho delas, e Hanrahan ao ouvi-las disse, meio adormecido, meio acordado:

— Esse é o som da discussão entre os amigos e os que querem mal a um homem que está próximo da morte. E pergunto-me — disse — quem é o homem neste sítio solitário que está próximo da morte?

Parecia que havia estado a dormir há muito tempo; abriu os olhos e a face que viu sobre si foi a velha face enrugada de Winny, de Cross-Roads. Olhava-o com atenção, para garantir que não estava morto, limpou-lhe o sangue que tinha secado na cara dele com um pano molhado e passado um bocado amparou-o e carregou-o até à cabine, e deitou-o no que lhe servia de cama. Deu-lhe duas batatas de uma panela que tinha ao lume e, o que o satisfiz ainda mais, uma caneca de água da nascente. Foi dormitando mas, às vezes, ouvia-a cantar para si mesma enquanto andava pela casa, e então a noite passou. Quando o céu começou a iluminar-se com a alvorada, procurou a bolsa onde

tinha a sua pequena quantia de dinheiro e estendeu-lha, e ela tirou umas moedas de cobre e prata, mas deixou-as cair de novo, como se não fossem nada para ela, talvez porque não era dinheiro que costumava pedir, mas comida e farrapos; ou talvez porque o alvorecer estava a enchê-la de orgulho e de uma nova crença na própria beleza grandiosa. Saiu e cortou uma mão cheia de urze, trouxe-a para dentro e pô-la em cima de Hanrahan, dizendo alguma coisa sobre o frio da manhã e, enquanto fazia isso, ele reparou nas rugas na face dela, e no cinza do cabelo e nos dentes partidos que eram pretos e raros. E quando ele estava bem coberto pela urze, ela saiu porta fora e desceu pelo lado da montanha, e ele conseguia ouvi-la apregoar— Sou bonita, sou bonita - cada vez mais longe, até por fim se evaporar por completo.

Hanrahan ficou ali deitado durante todo o dia, com dores e fraco, e quando as sombras da noite caíam, ouviu de novo a voz dela a subir a colina, e ela chegou e cozeu as batatas e partilhou-as com ele da mesma forma que antes. Assim passaram, dia após dia, e o peso da própria carne pesava-lhe. Mas aos poucos, enquanto enfraquecia, sabia que havia presenças maiores do que a dele no quarto, e que a casa começara a encher-se com eles; e parecia-lhe que eles tinham todo o poder nas mãos, e que podiam com um só toque derrubar a parede que a severidade da dor havia construído em redor dele e levá-lo para o mundo deles. E, às vezes, ele ouvia vozes, muito ténues e alegres, a clamar das vigas ou das chamas da lareira, e outras vezes toda a casa estava cheia de música que a percorria como uma brisa. E, algum tempo depois, a fraqueza não deixou lugar para a dor, e cresceu nele um grande silêncio como o silêncio no coração de um lago perpassado, como pelo fulgor de uma chama, pelas vozes ténues e alegres, para sempre.

Uma manhã, escutou música algures do lado de fora da porta e, enquanto o dia passava, tornava-se cada vez mais alta, até afogar as vozes ténues e alegres e até o pregão de Winny colina acima ao cair da noite. Por volta da meia-noite, e num repente, as paredes pareceram desvanecer-se e deixar a cama a flutuar numa luz pálida e nebulosa que brilhava em todo o lado, até onde o olhar podia alcançar; e, após cegar-lhe os olhos, viu que estava cheia de figuras grandiosas e sombrias, em movimento constante.

Ao mesmo tempo, a música tornou-se muito nítida e ele entendeu que era nada mais do que o contínuo choque da contínua colisão entre espadas.

— Estou às portas da morte — disse ele — e no puro coração da música do Céu. Oh Querubim e Serafim, recebam a minha alma!

Ao apelo dele, a luz que estava mais perto encheu-se de faíscas de luz ainda mais brilhante, e ele viu que estas eram as espadas apontadas ao seu coração; e então, uma chama repentina, brilhante e a queimar como o amor ou o ódio de Deus, dominou a luz e apagou-se e ele ficou na escuridão. Ao princípio não conseguia ver nada, pois tudo estava escuro como se houvesse terra preta do pântano à volta dele, mas de repente o fogo resplandeceu como se um punhado de palha tivesse sido lançado sobre ele. E enquanto olhava para a luz, esta brilhava sobre a panela grande que estava pendurada por um gancho, a pedra lisa onde Winny costumava cozer um bolo de vez em quando, a faca grande e enferrujada com que ela costumava cortar as raízes da urze e o grande cajado de abrunheiro que ele próprio trouxera para dentro da casa. E quando viu essas quatro coisas, uma memória veio à cabeça de Hanrahan e ele recuperou a força, ergueu-se, sentou-se na cama e disse, alto e bom som:

— O Caldeirão, a Pedra, a Espada, a Lança. Onde estão? A quem pertencem? E, desta vez, fiz a pergunta.

E então caiu de novo, fraco, e o fôlego a faltar-lhe.

Winny Byrne, que tinha estado a cuidar da lareira, apareceu então, com os olhos fixos na cama; e as vozes ténues e risonhas começaram a clamar de novo, e uma luz pálida, cinzenta como uma onda, veio pelo quarto a arrastar-se, e ele não sabia de que mundo secreto vinha. Viu a face e os braços murchos de Winny, que eram cinzentos como terra a desfazer-se, e fraco como estava encolheu-se ainda mais para a parede. E então, dos farrapos endurecidos pela lama, saíram braços tão brancos e sombrios como a espuma num rio, e envolveram-lhe o corpo, e uma voz que ele conseguia ouvir bem mas que parecia vir de uma grande distância disse-lhe num suspiro:

— Não procurarás mais por mim nos sentimentos de mulheres.

— Quem és tu? — disse ele então.

— Sou uma das pessoas perenes, das Vozes perenes e sem fadiga, que faço a minha morada nos enfraquecidos e nos moribundos, e naqueles que perderam o juízo; vim à tua procura, e és meu

até que todo o mundo arda como uma vela gasta. E olha agora para cima — disse ela — pois os pavios do nosso casamento estão acesos.

Ele viu então que a casa estava povoada com mãos pálidas e sombrias, e que cada mão segurava o que às vezes parecia um pavio aceso para um casamento, e às vezes uma vela alta e branca para os mortos.

Quando o sol nasceu na manhã do dia seguinte, Winny, de Cross-Roads, levantou-se de onde estava sentada, ao lado do corpo, e começou o peditório de província em província, a cantar a mesma canção enquanto andava:

— Sou bonita, sou bonita. Os pássaros no ar, as traças debaixo das folhas, as moscas sob a água olham para mim, pois nunca viram ninguém tão bonita como eu. Sou jovem, sou jovem: olhem para mim, montanhas; olhem para mim, florestas a morrer, pois o meu corpo brilhará como as águas límpidas quando vocês tiverem sido afastados. Vocês e toda a raça dos homens, a raça dos animais, a raça dos peixes e a raça dos pássaros estão a desaparecer como uma vela que está quase extinta. Mas eu rio-me alto porque estou na minha juventude.

Não regressou à cabana nessa noite nem em nenhuma outra, e não foi senão ao fim de dois dias que os cortadores de turfa, ao irem para o pântano, descobriram o corpo de Owen Hanrahan, o Ruivo, e reuniram homens para o velar e mulheres para o carpir, e deram-lhe um funeral digno de tão grandioso poeta.

A Tradução dos Contos de *Hanrahan, o Ruivo* – uma Reflexão

Neste capítulo da minha tese irei expor e analisar as maiores dificuldades que senti ao traduzir estes seis contos de W. B. Yeats. Em geral, os problemas que fui colocando a mim mesma à medida que ia traduzindo prendem-se com a transposição de certas expressões da língua inglesa para a língua portuguesa, uma vez que os contos foram escritos no ano de 1897 e neles está presente um certo tipo de linguagem característico da época em questão e também alusivo a uma região do interior da Irlanda, com as suas próprias particularidades distintivas.

A meu ver, o ato de traduzir deve respeitar ao máximo o texto original, porém não esquecendo o leitor da língua de chegada. Com isto quero dizer que é necessário transmitir tão rigorosamente quanto possível os sentidos que o autor terá inscrito na língua de partida, pois é ele o criador da obra e o único com o direito de fazer alterações na mesma, mas nunca descurando o facto de ser o leitor da língua de chegada aquele para quem estamos a traduzir e cuja compreensão da obra é fundamental para que o nosso trabalho seja bem-sucedido. Por isso, o que tentei alcançar com a minha tradução destes contos foi transportar as histórias de W. B. Yeats para a língua portuguesa o mais fielmente possível, tentando sempre encontrar expressões adequadas às utilizadas pelo autor. A minha intenção foi adaptar o conteúdo escrito na língua de partida às características da língua de chegada visto que, de acordo com as normas de Gideon Toury, o tradutor pode adotar uma de duas opções: submeter-se ao texto original, com as respetivas normas que lhe competem, ou submeter-se às normas ativas na cultura de chegada ou na parte desta que irá compreender o produto final (Venuti, 2000: 201). Ao optar pela segunda via, os sistemas de normas da língua e cultura de chegada foram acionados e, conseqüentemente, ocorreram mudanças no texto de origem que foram inevitáveis. Com isto, pretendi que a minha tradução fosse aceite na cultura de chegada, uma vez que o resultado final vai servir o propósito da mesma, como constata Gideon Toury no seu ensaio “The Nature and Role of Norms In Translation“:

(...) norms systems of the target culture are triggered and set into motion. Shifts from the source text would be an almost inevitable price. Thus, whereas adherence to source

norms determines a translation's adequacy as compared to the source text, subscription to norms originating in the target culture determines its acceptability. (Venuti, 2000: 201).

Na realidade, a primeira problemática encontrada ao traduzir este conjunto de seis contos foi o título: *Red Hanrahan Stories*. Esta compilação de histórias é assim designada oferecendo logo à partida o nome da personagem principal. Sabemos então que os contos contêm as histórias da personagem Hanrahan, nome próprio que dispensa tradução. Contudo, o elemento do título que levanta mais discussão é o adjetivo “red”. À primeira vista, a tradução literal deste vocábulo passa pela denominação da cor, “vermelho”. No entanto, apelidar alguém de vermelho soa pouco natural, o que me levou à percepção de que o adjetivo “red” se referia à cor do cabelo de Hanrahan, facto que vim a confirmar pela leitura dos contos, embora isso não seja explícito no título. Neste caso, e como o adjetivo se refere à cor do cabelo, o vocábulo mais adequado é “ruivo”. Além disso, creio que a forma mais correta de incorporar essa característica física no nome da personagem é em jeito de cognome, ou seja, precedido de vírgula, o que torna a sua presença tão forte que é quase vista como um nome próprio. Por isso, ao traduzir este aspeto da personagem principal, o adjetivo ruivo passou a acompanhar sempre o nome Hanrahan, quando o autor assim o referia. Daí que a minha versão final do título deste conjunto de contos tenha sido *As Histórias de Hanrahan, o Ruivo*, o que se refletiu igualmente em dois contos cujos títulos contêm esta referência: *Red Hanrahan* e *Red Hanrahan's Curse*, que traduzi por *Hanrahan, o Ruivo* e *A Maldição de Hanrahan, o Ruivo*, respetivamente.

Uma das dificuldades encontradas ao longo da tradução prendeu-se com o uso de certos vocábulos que, ao longo dos tempos, foram caindo em desuso ou, simplesmente, desapareceram ou que se reportam a realidades sociais do passado. É de salientar que o texto original data de há mais de um século atrás, o que me levou a um esforço no sentido de adaptar o vocabulário utilizado de modo a que correspondesse na língua de chegada a uma aproximação aos termos de época utilizados pelo autor. Um desses exemplos encontra-se logo no início do primeiro conto *Hanrahan, o Ruivo*, onde a personagem principal é descrita como sendo o “**hedge** schoolmaster”. O nome “schoolmaster” não oferece quaisquer dúvidas sobre o papel desempenhado por Hanrahan - é ele o responsável pela educação das crianças da terra. No entanto, para ser o mais fiel possível ao original, não lhe poderia chamar simplesmente professor ou pedagogo, e muito menos docente, dada a época que aqui é retratada. Mais ainda, não poderia deixar de lado a descrição “hedge”, já

que é necessário compreender que tipo de lugar é este e que género de educação é dado às crianças. Na definição de *A Dictionary & Glossary for the Irish Literary Revival*, “hedge school” é uma prática educacional irlandesa, observada durante os séculos XVIII e XIX e que tinha uma componente rural, uma vez que, na maioria das vezes, as aulas eram dadas clandestinamente ao ar livre e, quando assim não fosse possível, num celeiro, visto que as chamadas Leis Penais impediam os irlandeses que não jurassem lealdade à Coroa de educarem os seus filhos. Hanrahan é, portanto, o mestre-escola da região irlandesa retratada neste primeiro conto. Dada a origem rústica desta prática, decidi traduzir o ofício de Hanrahan como “mestre-escola **rural**”, de modo a evitar uma tradução demasiado explicativa, ao mesmo tempo que não deixava o leitor pensar que Hanrahan ensinava as crianças numa escola oficial. Optei por esta tradução porque creio que, por vezes, é importante elucidar o leitor da língua de chegada sobre alguns conceitos, como aliás Katharina Reiss refere no ensaio “Type, Kind and Individuality of Text - Decision Making In Translation“:

To this end it may be necessary that what is conveyed implicitly in the source language text should be explicated in the target language and vice versa. This necessity arises, on the one hand, from structural differences in the two languages involved, and, on the other hand, from differences in the collective pragmatics of the two language communities involved. (Venutti, 2000: 167)

Outra palavra que me suscitou problemas está igualmente presente neste conto: o adjetivo “**unbleached**”, que é utilizado para descrever a vestimenta do velho que, mais tarde, vai jogar às cartas com Hanrahan. De acordo com o *Oxford Advanced Learner’s Dictionary* este vocábulo significa “not made whiter by the use of chemicals; not bleached”, o que, numa tradução literal, quer dizer que não está embranquecido ou descorado, quer por exposição ao sol, quer por exposição a produtos químicos. A questão surgiu em como explicar esta característica sem uma extensa perífrase visto que, em português, não existe uma só palavra para explicar este aspeto. A solução encontrada foi “**tons crus**”, que dá a ideia de tecidos não tingidos, com uma cor preservada e não danificada e que acaba por não ser demasiado longo. No terceiro conto, *Hanrahan e Cathleen, a Filha de Houlihan*, é utilizado um termo característico da língua irlandesa, “... and be singing his songs to the **bocachs** and blind men...” , sendo que bocach, segundo *A Dictionary & Glossary for the Irish Literary Revival* significa “a lame person; a beggar, since many beggars were, or pretended to be, lame”. Apesar de esta palavra ser proveniente do gaélico encontra facilmente uma tradução

no vocábulo (hoje, por razões socio-éticas, de uso pouco comum) “aleijado”. Contudo, e visto tratar-se de um conto que explora a convivência de pessoas simples do campo, achei que a melhor correspondência para este termo na língua portuguesa seria a expressão popularmente utilizada “aleijadinho”. Num registo familiar e de cultura tradicional seria esta a palavra utilizada na língua de chegada para designar este tipo específico de pessoas e, por isso, optei por esta tradução: “... e cantasse as canções dele aos **aleijadinhos**, aos cegos...” Já no conto *A Visão de Hanrahan* surge um vocábulo referente à história irlandesa. Enquanto Hanrahan descansa da sua viagem, faz uma paragem junto a algo a que chamam “**rath**”. Este termo é definido em *An Irish-English Dictionary* como “a circular enclosure surrounded by an earthen wall: used as a dwelling and stronghold in former times”. Isto coloca o problema de que a construção em questão não pode ser tratada como um forte, pois tal como o empregariamos hoje, o termo 'forte' sugeriria uma construção em pedra e mais estruturada. Com essa constatação e alguma pesquisa de imagens do termo referido, resolvi traduzir este substantivo por “**velho baluarte**”. Por um lado, baluarte é sinónimo de fortificação, é uma espécie de fortim, o que parece corresponder à noção e ao objetivo da expressão original; por outro lado, resolvi acrescentar o adjetivo “velho”, pois deste modo transmite-se o sentido do antigo, o que poderá esclarecer o leitor sobre a origem distante desta estrutura. Achei que seria importante transmitir esta caracterização, ainda que de forma subtil, para não correr o risco de criar uma tradução demasiado explicativa.

Outra dificuldade encontrada está no uso de certas expressões e provérbios culturalmente marcados e que não possuem uma correspondência direta na nossa língua. Por exemplo, no conto *Hanrahan, o Ruivo*, a personagem principal diz a certa altura “**I will see fair play, ...**” o que, levado à letra, poderia ser entendido como “jogo limpo”, “honestidade” ou “justiça”, já que a sua definição no *Oxford Advanced Learner's Dictionary* é “the fact of playing a game or acting honestly, fairly and according to the rules”. Neste caso, a personagem Hanrahan poderia estar a referir-se a uma procura pela justiça; no entanto, é necessário ter em atenção o contexto em que esta expressão é empregue, com o objetivo de tentar identificar os fundamentos para a escolha lexical. Na passagem em questão, Hanrahan é desafiado a seguir os cães que, por sua vez, perseguem uma lebre pela noite fora. Embora aconselhado a não o fazer, Hanrahan parte atrás deles e, antes de cambalear em direção à rua, usa esta mesma expressão. No entanto, a personagem principal parece demasiado determinada a acompanhar os animais apenas pelo simples facto de ver uma lebre ser caçada, o que me levou a interpretar o verbo “to see”, cujos significados vão desde “ver” ou “observar” até “considerar” e “procurar”, como “verificar”, no sentido em que Hanrahan se quer certificar de que a

caçada será boa e justa. É devido ao ambiente que o rodeia e à situação em que se encontra que decidi separar a expressão “fair play” e encarar o substantivo “play”, que tem como significados “jogo”, “disputa”, “brincadeira” ou “passatempo”, como sendo referente à caçada que iria decorrer, e tendo “fair” como adjetivo, o que a poderia classificar como “boa caçada”. Por isso, a minha versão final apresenta esta expressão traduzida como “Vou **garantir** uma boa caçada, ...”. Neste mesmo conto, surge um provérbio que remete o leitor para um dos muitos mitos da cultura celta. A certa altura, diz-se de Hanrahan: “He is eating **as if he had trodden on the hungry grass**”. Numa primeira abordagem, a tradução literal desta expressão é impensável. Se, por um lado, todos os vocábulos presentes nesta frase têm uma correspondência na língua de chegada, por outro lado, para uma eventual tradução literal não faria, no contexto de chegada, qualquer sentido: “Está a comer como se tivesse pisado a erva esfomeada”. A minha primeira preocupação foi descobrir de onde vinha a expressão idiomática “hungry grass”. Esta terminologia está ligada aos tempos da Grande Fome na Irlanda (Irish Potato Famine), que remonta ao ano de 1845 e que se prolongou até 1852. Por volta desta altura terá surgido a crença de que existiriam pedaços de erva amaldiçoados e de que quem caminhasse sobre um desses pedaços, estaria condenado a uma fome perpétua e insaciável (O’Hanlon, 1870: 126). Uma vez encontrada a origem desta expressão, era necessário que na língua de chegada fosse feita uma correspondência com um mínimo de proximidade semântica e retórica. Por isso optei pela tradução “Está a comer **como um esfomeado**” que, na minha opinião, se adapta bem por dois motivos: em primeiro lugar, aproxima-se do ponto de vista semântico da estrutura original em inglês e, em segundo, o adjetivo “esfomeado” é utilizado na expressão na língua de partida, o que obriga apenas ao corte da expressão “pisar a erva” e, conseqüentemente, a um desvio não tão acentuado das palavras do autor. Estas tentativas de colmatar a falta de correspondência de certas expressões entre duas línguas vão de encontro à perspectiva que Antoine Berman partilha no seu ensaio “Translation And The Trials Of The Foreign”:

Prose abounds in images, expressions, figures, proverbs, etc. which derive in part from the vernacular. Most convey a meaning or experience that readily finds a parallel image, expression, figure, or proverb in other languages. (Venutti, 2000: 295)

No entanto, nem todas as alterações feitas durante o ato translatório implicaram uma alteração mínima do original. No conto *A Visão de Hanrahan* está presente aquela que, para mim, é uma das mais bonitas passagens destes contos. Ao descrever um dos fenómenos que Hanrahan

presença, o autor reproduz a visão da personagem principal através de expressões com grande complexidade metafórica, o que dá origem a uma elaboração verbal que, na língua de partida, soa como poesia: “... it began to fill again with **a flowing broken witless life** that was a part of itself, ...”. Ao analisar esta passagem, o que me ofereceu uma dificuldade maior foram os três adjetivos que caracterizam o substantivo “vida”. O primeiro, “flowing”, apresenta a questão pertinente da correspondência sintática no que diz respeito à tradução. Se, por um lado, tem a função de atributo na língua de partida, por outro lado, não pode funcionar da mesma maneira na língua de chegada. O significado deste vocábulo varia entre “fluente”, “natural”, “brando” ou “crescente”, que são adjetivos perfeitamente aceites na língua portuguesa. No entanto, a imagem que o autor quer transmitir é a de um fluxo da vida, tendo em conta que estamos já no penúltimo conto e o ciclo de vida de Hanrahan se começa a aproximar do fim. Além do mais, dificilmente na língua portuguesa se diria, por exemplo, “uma vida fluente”, com risco de soar pouco natural. Por isso, resolvi alterar a função sintática deste termo na oração e tratá-lo como um complemento circunstancial, sendo traduzido como “o fluxo de uma vida”. No que diz respeito aos dois adjetivos seguintes, a sua função na oração não se alterou. “Broken” foi traduzido como “quebrada”, pois acho que mantém o carácter poético da locução; “witless” sofreu também uma transformação, não na função sintática que tem na oração, mas sim na sua dimensão, visto que a tradução literal e monovocabular desta palavra na língua portuguesa não se iria adequar ao contexto na língua inglesa. “Witless” significa “tolo”, “desajuizado”, “estúpido”, adjetivos esses que não se enquadrariam bem na tradução, quer por falta de genuinidade, quer por desencontro com o propósito que se me afigura subjazer ao original. Por isso, traduzi o termo em questão por “sem tino”, uma vez que uma vida sem tino significa uma vida sem prudência, o que vai de encontro àquilo que o autor descreve, assim como configura uma singularidade que oferece uma transição suave da imagem do original para a língua de chegada. O resultado final desta tradução apresenta-se como “... começou a encher-se de novo com **o fluxo de uma vida quebrada e sem tino** que era parte da própria névoa, ...”. Neste caso, foi necessária esta adaptação para que na língua de chegada esta expressão pudesse ser apreciada de um modo, a meu ver, correspondente ao da língua de partida. No seu ensaio “Principles of Correspondence”, Eugene Nida fala da importância de o tradutor alterar certas classes gramaticais ao transpor o texto por fim a proporcionar uma leitura mais agradável ao leitor da língua de chegada:

A natural translation involves two principal areas of adaptation, namely, grammar and lexicon. In general the grammatical modifications can be made the more readily, since

many grammatical changes are dictated by the obligatory structures of the receptor language. That is to say, one is obliged to make such adjustments as shifting word order, using verbs in place of nouns, and substituting nouns for pronouns. The lexical structure of the source message is less readily adjusted to the semantic requirements of the receptor language, for instead of obvious rules to be followed, there are numerous alternative possibilities. (Venutti, 2000: 136)

Igualmente desafiadora é uma passagem do último conto, *A Morte de Hanrahan*, onde podemos ler: “... and it is not on the edge of so wild and boggy a place as Echtge a mug of spirits **would be wanting**, with the taste of the turf-smoke on it”. Aqui, o maior desafio que se colocou foi o tempo verbal, sendo que esta forma não é utilizada na língua de chegada. Em português, temos dois tempos verbais para o modo verbal condicional: o simples e o composto. Porém, em inglês, esses dois tempos verbais são acompanhados por mais dois, a que poderíamos chamar condicional progressivo e condicional composto progressivo. Neste caso, a forma verbal presente na oração corresponde ao condicional progressivo, que é utilizado na língua de partida para falar de ações que possam vir a acontecer e também para dar ênfase ao modo e à duração da ação. Ao traduzir, teria que optar obrigatoriamente por um dos dois tempos verbais do modo condicional, dado que correspondem ao mesmo modo que é apresentado na frase original. Visto que o sujeito da oração, ao ponderar os recursos a seu favor, se está a referir a uma ação no futuro próximo, resolvi utilizar o condicional simples, com o auxílio do pronome pessoal em forma de complemento indireto “Ihe”, o que dá origem à tradução: “... e nem à beira de um lugar tão pantanoso e agreste como Echtge **Ihe iria faltar** uma caneca de whiskey, a saber a fumo de turfa”.

Podemos considerar as canções como sendo um marco ao longo destes contos. Estas aparecem em quatro ocasiões: em *O Entrelaçar da Corda*, *Hanrahan e Cathleen*, *a Filha de Houlihan*, *A Maldição de Hanrahan* e *A Visão de Hanrahan*. Todas elas diferem entre si, desde os temas e da forma até à rima. A primeira canção surge no segundo conto, *O Entrelaçar da Corda*. Hanrahan começa a cantar quando se vê a ser objeto de troça pelos demais presentes na casa dos pais de Oona. Esta canção não contém rima e é composta por versos curtos, o que facilitou a sua tradução. No momento precedente ao início da canção, o autor refere que a personagem ouvira a letra durante uma das suas vagueações, e introduz os versos da seguinte forma: “... and the words of it as they can be put into English were like this”. Esta introdução deu origem a duas problemáticas: por um lado, a tradução deste excerto não poderia ser literal, visto o autor referir que

está a traduzir a letra da canção para inglês e eu, por minha vez, estar a traduzir a mesma para português; por outro lado, não poderia simplesmente omitir a origem da canção e dar a entender ao leitor que a mesma estava escrita na língua de partida. A melhor solução que encontrei foi traduzir esta apresentação da seguinte maneira: “... e a letra da canção, como pode ser traduzida, é assim” - e acrescentar uma nota de rodapé com a informação de que a letra original seria em gaélico. Deste modo, não altero a explicação original de que a canção já está a ser traduzida quando o autor a escreve em inglês, ao mesmo tempo que explicito qual a sua origem para que o leitor da língua de chegada compreenda que não só o tradutor transpôs a letra da canção para a língua de chegada, mas também o autor o teve que fazer para aquela que o leitor compreende como língua de partida. Ultrapassada esta questão, a minha preocupação principal foi não diferir muito no que diz respeito à métrica, para atender a alguns aspetos do ritmo. Aqui, a alteração mais significativa deu-se no oitavo verso devido a uma problemática de correspondência, onde se pode ler “With **red beer** and **brown beer**”. São citados dois tipos de cerveja a que, na língua de partida, se chama vermelha (“red”) e castanha (“brown”). De facto, estas espécies de cerveja existem e evidenciam estas mesmas cores na sua composição. Contudo, na língua de chegada, estas designações não fariam qualquer sentido. Por isso, decidi adaptar o contexto à realidade do leitor da língua de chegada e traduzir estas duas expressões por “loira” e “preta”, dois termos utilizados para denominar os dois tipos de cerveja mais comuns reconhecidos na cultura de chegada. Ao mesmo tempo, e para evitar a repetição da palavra “cerveja”, o que acabaria por quebrar o ritmo da canção e alterar a métrica, traduzi o verso por “De **cerveja loira e preta**”.

A canção que se segue surge no conto *Hanrahan e Cathleen, a Filha de Houlihan* e é bastante diferente da anterior: contém rima emparelhada e versos bastante longos. Esta canção é sobre a Irlanda, que é personificada em Cathleen, e mencionada no verso final de cada quintilha, que é uma repetição. Hanrahan entoava esta canção rodeado de amigos e enquanto pensa na Irlanda, na sua história e no sofrimento do seu povo. Foi difícil manter a rima e a métrica nesta canção, principalmente por dois motivos: pela existência de nomes de localidades que tinham que ser mantidos para o sentido não se perder, e pelo comprimento dos versos que no original se apresentam longos e, ao serem traduzidos, ainda mais longos se tornaram. Por exemplo, o primeiro verso “The old brown thorn-trees break in two high over Cummen Strand”, é um exemplo dessas duas situações. Para além de incluir uma referência geográfica que tem que ser mantida, é bastante longo para uma canção. Ao traduzir literalmente para a língua de chegada, o verso fica muito maior, devido à diferença de sílabas entre certos vocábulos, como é o caso de “old” que na língua de

partida apresenta uma só sílaba mas que na língua de chegada apresenta duas (“velho”), assim como “brown” que traduzida passa de uma para três sílabas (“castanho”). Por isso, era necessário reduzir o verso para que pudesse conter as expressões fundamentais para a compreensão do leitor da língua de chegada, ao mesmo tempo que respeitasse o ritmo. Foi assim que decidi traduzir o verso como “Acima de Cummen Strand os espinheiros partem-se a meio”, que é uma solução que mantém a informação essencial presente no original, não omite a referência geográfica, não alonga excessivamente o verso e mantém uma certa dinâmica rítmica. Neste caso, para conseguir este resultado, foi necessária a omissão dos dois adjetivos acima mencionados que, de entre todos os elementos presentes na frase, são os mais dispensáveis pois consegue-se uma leitura clara do verso sem os mesmos. Tentei respeitar a rima ao máximo, porém, na última quintilha, não foi possível obter o mesmo resultado que nas estrofes anteriores.

No conto seguinte, *A Maldição de Hanrahan*, a canção presente é um pouco semelhante à do conto anterior. Contém rima emparelhada e é igualmente constituída por versos longos. Hanrahan é o autor destes versos que são uma maldição contra a velhice e que ele ensina às crianças para que estas os apregoem onde quer que vão. À imagem da canção anterior, era necessário manter os nomes de certas localidades assim como de pessoas que são mencionadas ao longo dos versos. No geral esse resultado foi conseguido, uma vez que os versos originais são bastante longos e foi possível o uso de algumas inversões no sentido de conseguir a rima. Como exemplo sugiro o sétimo e oitavo versos “And on the great grey pike that broods in Castle Dargan Lake,/Having in his long body a many a hook and ache”. Aqui era necessário manter a referência ao nome do lago, mas também manter a rima original “Lake”/“ache”. Uma vez que, na língua de chegada, o substantivo teria que aparecer antes do nome próprio, ou seja, Lago Castle Dargan, seria bastante complicado rimar com a palavra “Dargan”. Em consequência, decidi alterar a ordem dos elementos no verso de modo a não perder a rima, e traduzi-os por “E sobre o lúcio que no Lago Castle Dargan surge, cinzento e desmedido,”/Tendo vários anzóis e dores no corpo comprido”. Ambos os versos foram divididos a meio e cada uma das suas partes trocou de posição, conseguindo assim manter todos os elementos e a rima.

A última canção, presente no conto *A Visão de Hanrahan* foi, à semelhança da primeira, mais simples de traduzir. Apesar de bastante longa, a rima é escassa e os versos são mais curtos. Os doze primeiros versos são exatamente iguais aos da primeira canção, o que dá a entender que esta é uma versão completa da apresentada anteriormente. Maioritariamente, as alterações feitas nesta canção foram constituídas pela inversão de elementos sintáticos da frase, para que os versos

mantivessem, da minha perspectiva, certas qualidades poéticas. Um exemplo são os versos “Their hearts would be like a cup/That somebody had drunk dry”, que traduzi por “Os corações deles como cálices seriam/Que alguém esvaziado havia”. Neste exemplo, em vez de traduzir do ponto de vista sintático como a fórmula presente no original, ou seja, nome + verbo + complemento, decidi inverter a ordem e apresentar o verbo apenas no final, o que produz uma leitura mais leve e literária, visto esta não ser a ordem direta de uma frase na língua portuguesa.

Finalmente, as diferenças culturais entre o país da língua de partida e o país da língua de chegada levaram-me a recorrer a algumas notas de rodapé. Isto verifica-se sobretudo no que diz respeito à mitologia pois são várias as referências a personalidades e narrativas mitológicas celtas. Assim sendo, tornou-se necessário explicar alguns conceitos para que o leitor de chegada compreendesse certas atitudes e acontecimentos que influenciam a vida de Hanrahan ao longo dos contos. A título de exemplo, logo no primeiro conto a personagem principal é-nos apresentada na Véspera de Samhain. Para que o leitor da língua de chegada compreenda a origem dos acontecimentos que se irão desenrolar ao longo dessa mesma noite é necessário dar-lhe alguma informação sobre tal festividade. Neste caso, para compreender a ação sobrenatural a que Hanrahan se vê sujeito, é fundamental explicar que, durante a véspera deste dia festivo, as fronteiras entre o mundo mortal e o mundo sobrenatural eram quebradas e tanto humanos como espíritos se podiam mover livremente entre os dois lados (Green, 1992: 185). Assim, torna-se muito mais inteligível compreender as atitudes que o velho toma, a porta que leva Hanrahan à sala reluzente e as quatro velhas anciãs com a sua rainha. Da mesma forma, torna-se fundamental esclarecer no conto *O Entrelaçar da Corda* quem é a entidade denominada Sidhe. No final desta história, vemos Hanrahan mais uma vez envolvido num fenómeno de natureza sobrenatural e, desta vez, as sombras que o rodeiam trazem um presságio sobre a sua morte, anunciada por elas devido à renúncia de Hanrahan ao chamamento das filhas dos Sidhe. É então importante clarificar quem são os Sidhe para que o leitor da língua de chegada compreenda a magnitude destas palavras. Segundo a mitologia celta, os Sidhe são a raça divina dos Tuatha Dé Dannan que, após a invasão da Irlanda por parte dos celtas, passaram a habitar debaixo das colinas. A cada membro dos Tuatha Dé Dannan foi atribuída uma colina (ou sidh, em irlandês), para que pudesse estabelecer um reino imortal nesta espécie de morada intermédia (Green, 1992: 190). Só através desta explicação é possível ao leitor da língua de chegada entender a relevância das palavras escutadas por Hanrahan no final deste conto.

Em conclusão, são vários os obstáculos que um tradutor enfrenta ao transpor um texto de uma língua para outra e é necessária alguma criatividade e perspicácia para conseguir ultrapassá-

los. Ao longo da minha tradução deparei com inúmeros problemas, alguns de resolução fácil e outros mais complicados de resolver, mas confio nas escolhas que fiz e espero ter ultrapassado essas dificuldades da melhor maneira.

Conclusão

Ao concluir esta dissertação comprovo que ainda há muito a conhecer da obra de Yeats, nomeadamente no que concerne à sua obra narrativa. Creio que com a tradução que fiz destes contos é possível desvendar um pouco daquilo que a escrita de Yeats é capaz de proporcionar ao leitor e, apesar de incluir algumas passagens de tradução mais difícil, estou confiante em que as opções por mim adotadas transmitiram adequadamente o universo altamente simbólico que nestes contos se representa.

Traduzir Yeats não se revelou uma tarefa fácil, não só pela distância temporal entre o texto original e a minha tradução, mas também pela diferença cultural entre a cultura de origem e a cultura de chegada. Contudo, este trabalho contribuiu muito para me enriquecer a nível académico e pessoal e, embora os estudos irlandeses não fossem algo novo para mim, as leituras que fiz para me preparar para a elaboração desta dissertação levaram-me a aprofundar o meu conhecimento sobre a mitologia celta e a cultura irlandesa. Foi igualmente com o intuito de proporcionar ao leitor esse mesmo conhecimento que concebi este trabalho e que tentei ao máximo cumprir dois objetivos: por um lado, apresentar uma leitura agradável a quem já possuía alguma espécie de domínio da vida e obra de Yeats e, por outro lado, elucidar novos estudiosos do poeta e leitores menos conhecedores do seu trabalho de modo a incentivá-los a explorar o fascinante legado deixado por Yeats.

Concluindo, criar esta dissertação revelou-se academicamente desafiante para mim mas penso que ultrapassei as dificuldades que foram surgindo e o resultado final é um motivo de bastante orgulho. Por isso, pretendo que a leitura aqui oferecida seja agradável e apreciada por todos aqueles que se interessarem pelo meu trabalho. W. B. Yeats foi uma personalidade extraordinária e com um talento infundável pelo que espero ter feito jus à sua arte.

Bibliografia

COTTERELL, Arthur. *Enciclopédia de Mitologia: Clássica, Celta, Nórdica*. [S.l.]: Livros e Livros. 1998. 256 p. ISBN 972-8418.50-7.

ELLMANN, Richard. *Yeats: the man and the masks*. London: Faber and Faber. 1973. 336 p. ISBN 0-571-06328-4.

FOSTER, John Wilson. *Fictions of the Irish Literary Revival- A Changeling Art*. New York: Syracuse University Press. 1993. 411 p. ISBN 0-8156-2374-7.

GREEN, Miranda J.. *Dictionary of Celtic Myth and Legend*. London: Thames and Hudson. 1992. 240 p. ISBN 0-500-01516-3.

HIRSCH, Edward. "And I Myself Created Hanrahan: Yeats, Folklore and Fiction". *ELH*, Vol. 48, N° 4. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 1981. 880-893 p.

HOGAN, Robert. *Dictionary of Irish Literature - Vol. II*. London: Aldwych Press. 1997. 1413 p. ISBN 0-86172-102-0.

JEFFARES, A. Norman; KNOWLAND, A. S.. *A Commentary on the Collected Plays of W. B. Yeats*. California: Stanford University Press. 1975. 310 p. ISBN 0-8047-0875-4.

LEAVITT, June. *Esoteric Symbols: The Tarot in Yeats, Eliot and Kafka*. Maryland: University Press of America. 2007. 157 p. ISBN 978-0-7618-3673-5

MCCREADY, Sam. *A William Butler Yeats Encyclopedia*. London: Aldwych Press. 1997. 484 p. ISBN 0-86172-106-3.

O'HANLON, John. *Irish Folk Lore: Traditions And Superstitions Of The Country, With Humorous Tales*. [S.l.]: Kessinger Publishing, LLC. 1870. 324 p. ISBN 978-1166998301

O'REILLY, Edward; O'DONOVAN, John. *An Irish-English Dictionary*. Dublin: James Duffy. 1864. 725 p. ISBN 978-1112070327

ROSS, David A., *Critical Companion to William Butler Yeats: A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Infobase Publishing. 2009. 652 p. ISBN: 918-0-8160-5895-2.

TOWNSHEND, George. "Irish Mythology". *The Sewanee Review*, Vol. 23, N° 4. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 1915. 458-467 p.

TURNBULL, Joanna *et al* ed.). *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. Oxford: Oxford University Press. 2010. 1796 p. ISBN 978-0-19-4799027.

UNTERECKER, John. *A Reader's Guide to William Butler Yeats*. [S.l.]: Syracuse University Press. 1996. 310 p. ISBN 0-8156-0340-1.

VARANDAS, Angélica. *Mitos e Lendas Celtas: Irlanda*. [S.l.]: Livros e Livros. 2006. 370 p. ISBN 978-972-791-168-4.

VENUTI, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge. 2004. 524 p. ISBN 0-415-18747-8.

WALL, Richard. *A Dictionary and Glossary for the Irish Literary Revival*. Buckinghamshire: Colin Smythe. 1995. 137 p. ISBN 0-86140-359-2.

WELCH, Robert. *The Oxford Companion to Irish Literature*. Oxford: Clarendon Press. 1996. 614 p. ISBN 0-19-866158-4.

YEATS, William Butler. *Mythologies*. London: Papermac. 1989. 368 p. ISBN 0-333-48894-6.