

UMA PARADA NO “CONTINENTE IRLANDA”

AURORA F. BERNARDINI

Universidade de São Paulo

Ao embarcar nessa fascinante viagem pelo Continente Irlanda, (Carla De Petris and Maria Stella (org.) “*Continente Irlanda – Storia e scrittura contemporanee*” - Roma: Carocci Editore, 2001), que vai da *História* aos poemas da *Despedida*, passando pelas *Palavras*, pelas Artes do Teatro e do Cinema (*Cenários*), pela Prosa & Poesia (*Escrituras*) quis logo entrar *in medias res* e demorar-me um pouco mais nos lugares que mais me seduziram. Levada, como seria de esperar, por afinidades que bachtinianamente o outro (re)suscita, mas também pela convicção milenar de que em seus particulares está o universal, comecei pela poesia.

Comecei procurando a Irlanda na *Laura de Petrarca* (e) de Desmond O’Grady (traduzida para o italiano por Maria Stella): “*She was born of good name and came from that/ Hill country twenty miles outside the city/In which she settled; secure after they got/ a well made marriage for her. (...) She mothered children, but painfully died of fever;/Wrinkled, withered. Her name lives forever*”. E na *Imagem de Pigmalião* (e) de Eiléan Ní Chuilleanáin (traduzido por Carla de Petris): “*Not only her stone face, laid back staring in the ferns,/But everything the scoop of the valley contains begins to move/(And beyond the horizon the trucks beat the highway.)/ (...) The lines of her face tangle and catch, and/A green*

leaf of language comes twisting out of her mouth.”, mas reservei a interpretação para o Seamus Heaney de Francesca Romana Paci: “*A circunferência e a adivinha*”.

Tomando como deixa *Crediting Poetry*, o discurso de Heaney pronunciado em 1995 por ocasião do recebimento do prêmio Nobel, uma espécie de balanço que o poeta faz de sua obra, a crítica usa como chave do dualismo (“fenomenologia binária da experiência”) que parece marcar a poesia de Heaney (*denlife/ outside world; arcaic/modern; aerial wire/ wireless; local accents/resonant English tones; pen/gun; spade/pen; etc*), um modelo de mundo poético arguto – a imagem das *ripples* (pequenas ondulações) concêntricas sobre a superfície da água num balde – que corresponderia ao centro da mente e a sua circunferência (“the mind’s centre and its circumference”), sendo o intrincado percurso do centro à circunferência o mapa ideal para se acompanhar a passagem do silêncio pré-consciente ao pensamento consciente, ou seja, à linguagem.

Mas além das *ripples* há as *riddles*, para se completar a imagem do mundo poético do autor. “Riddle”, que também é o título de um poema de uma das últimas coletâneas do poeta, que será visto em tradução poética mais abaixo(*), significa, conforme informa a crítica, além de “adivinha”, (“um quesito colocado do homem ao homem sobre as coisas do mundo e da vida, sobre o valor e sobre os meios do conhecimento”) também “peneira” “to sift the sense of things from what’s imagined”, como diz Heaney num de seus versos.

Num posto avançado de sua poesia “From the Frontier of Writing de *The Haw Lantern* (uma das mais recentes coletâneas de versos do poeta, a mesma onde se encontra “The Riddle”) fala-se do problema, agora filosófico, de separar a factualidade concreta das coisas de como as coisas aparecem, quando imaginadas, tornadas imagens mentais “The frontier of writing”: a passagem da ordem mundana para a ordem poética, onde a coisa volta a acontecer, transformada em ficção, e as duas convergem para a procura do “verdadeiro”.

Dos universais Poesia passamos, aristotelicamente, aos particulares da História.

As duas coordenadoras cuidam, na *Introdução*, de nos fornecer o roteiro: há uma Irlanda protestante dos Alemães, uma gaélica e revolucionária dos Franceses, outra católica dos Espanhóis e outras mais, contemporâneas, pairando sobre todas a Irlanda mítica, dos antigos Celtas, uma espécie de Atlântida da consciência européia. Entretanto, elas optam por uma “partitura única”, que seja capaz de conservar o efeito de continuidade, apesar do caráter interdisciplinar e multimidiático de sua pesquisa.

Assim temos, após algumas perspectivas para a Irlanda 3000, traçadas pelo diplomata Joseph Small, uma série de estudos de professores universitários italianos que lidam com a cultura irlandesa.

Eva Guarino estabelece uma relação entre os acontecimentos que ocorreram na Irlanda em ’98, a partir do episódio de 1598 conhecido como

The Battle of the Yellow Ford (a luta entre ingleses e irlandeses durante o reinado da rainha Elisabeth), passando pela revolta reprimida de 1798 (*United Irishmen*) que propunha a causa de uma Irlanda republicana e independente e que acabou no nascimento do Reino Unido de Grã Bretanha e Irlanda, que duraria mais de um século. Finalmente, após as longas vicissitudes que levaram os católicos do Ulster a encontrar em Sinn Fein um guia político e na IRA (Irish Republican Army) uma estrutura militar, chega-se ao *British-Irish Agreement* de 1998, que reúne representantes da República da Irlanda, do Reino Unido e dos vários partidos políticos do norte da Irlanda, *Sinn Fein*, inclusive.

Donatella Abbate Badin conta a fascinante história da viagem de dois anos de Lady Morgan à Itália, descrita em seu livro de 1821 (*Italy*), em que a escritora encontra paralelos entre a revolta irlandesa dos *United Irishmen* e a tentativa da instituição de uma República Napolitana.

A série de ensaios que compõem o capítulo das **Palavras** começa com um estudo do glotólogo Diego Poli sobre o impacto da tradição céltica com a cristianização latina, e dos sucessivos encontros/embates: vikings x normandos, gaélicos x ingleses, que irão compor o discurso cultural irlandês.

Como este discurso desemboca no século XX é o objeto do ensaio seguinte, de Clara Ferranti, que estuda a manifestação da *langue* (o inglês da Irlanda) no registro rítmico poético da *parole* (a linguagem) de J.M. Synge e Frank Mc Court e também do ensaio seguinte, o do estudioso Fiorenzo Fantaccini que analisa o romance *The Commitments* de Roddy Doyle enquanto representação lingüística das novas gerações dublinenses.

Entre os **Cenários** representados, o primeiro é o das paradas nacionalistas (unionistas) da Irlanda do Norte, estudadas pelo antropólogo Ciro De Rosa; o segundo é a cuidadosa análise do fenômeno que levou a música “céltica” à sua recente valorização, realizada pela musicóloga e musicista Kay McCarthy. Mudando para o palco teatral, Margherita Giulietti estabelece uma original comparação autor/ator, que tem nada menos que Samuel Beckett e Jack MacGowran como protagonistas; e Carla de Pretis, ao analisar o sucesso de sempre dos dramaturgos irlandeses nos palcos ingleses, focaliza a voz de Marie Jones, que propõe uma insólita leitura da colonização cultural cinematográfica norte-americana em sua obra recente *Stones in His Pockets*.

Finalmente Ruth Barton estabelece uma relação entre “cinema irlandês e identidade de gênero”, estudando o processo do firmar-se de clichês como os da *feisty colleen* (jovem decidida) e do *faithful son* e de sua transformação em favor de novos ícones do masculino e feminino.

Com isso voltamos às **Escrituras**. Agostino Lombardo estuda a relação de Joyce com escritores italianos, quais Svevo, Tomasi di Lampedusa, Debenedetti, Montale, Calvino e contribui para explicar como o *Ulysses* tenha se tornado hoje um clássico também italiano.

Joan FitzGerald estuda o uso que Yeats faz do *aisling* (visão da tradição gaélica da idade jacobita), sublinhando nela a ênfase dada à figura da

deusa da soberanidade, que volta em seu próprio drama (de Yeats) como a velha Cathleen, que incita os jovens irlandeses a morrer na revolta de 1798.

Giuseppe Serpillo propõe uma reflexão sobre alguns aspectos lingüísticos e semânticos da elegia desde o século XVII até o século XX; e Romolo Runcini, dentro de uma visão de sociologia da literatura, analisa o *fantástico* em Wilde, Yeats e Stoker encontrando neles, apesar de protestantes, uma perfeita gradualidade hierárquica mais própria do mundo católico que afasta, portanto, o gênero do *gótico* (próximo, segundo o autor, ao radicalismo da ética protestante) para aproximá-lo do *maravilhoso*.

O tipo de configuração arquetípica da paisagem interior de anglo-irlandesas é o objeto de estudo de Maria Stella em “Ilhas: espaços da narrativa de Elizabeth Bowen”, e também de Viola Papetti, que estuda a obra da romancista Molly Keane em seu ensaio “Crueldade na *big house*: o caso Molly Keane”. A crítica focaliza o romance *Good Behaviour*, onde o tema da *big house* (grandes residências da alta burguesia da época, em estilo georgiano ou palladiano “cinza e imperiosa por fora, e fina e femininamente rococó por dentro”), que faz parte essencial do imaginário da Ascendancy (a alta burguesia anglo-irlandesa), é esmiuçado sem condescendência, entrelaçado às vicissitudes de seus habitantes. De fato, a numerosa criadagem católica era parte integrante da *família*, com suas hibridações secretas, tal como a *senzala*, com suas cruzas, era indissolúvel da *casa grande*, na clássica descrição do brasileiro Gilberto Freire. Casa grande essa, como a *big house* destinada a decair e a transformar-se: a primeira permanecendo como símbolo do *Coronelismo* em muitas das fazendas que ainda imperam no Brasil, esta última, símbolo interiorizado ou “fantasma” da *Ascendancy*, transformando-se em *torched house*, queimada pelo IRA ou finalmente desertada ou abatida.

Romance cruel, *Good Behaviour*, pode, no dizer da crítica, ser lido como paradigma extremo, embora necessário, da história dessa tão próxima terra irlandesa: *acid humour*; fascinação nostálgica de doces perversões familiares, cancelamento de mórbidas lembranças, mas também tentativa de redenção quiçá impossível, mas rico de esperança, para nós também.

(*)Aqui está, para terminar, o poema mencionado de Seamus Heaney.

The Riddle

*You never saw it used but still can hear
The sift and fall of stuff hopped on the mesh,*

*Clods and buds in a little dust-up,
The dribbled pile accruing under it.*

*Which would be better, what sticks or what falls through?
Or does the choice itself create the value?*

*Legs apart, deft-handed, start a mime
To sift the sense of things from what's imagined*

*And work out what was happening in that story
Of the man who carried water in a riddle.*

*Was it culpable ignorance or was it rather
A via negativa through drops and let-downs?*

E aqui está a tradução quase literal do poema, o que significa “assasinar” a intenção do autor quanto à métrica e ao ritmo, mas respeitar o tema. Em resumo: a tradução servindo como base para uma primeira leitura, diz Elizabeth Rocha Leite, numa primeira reflexão sobre o poema.

O enigma

*Você nunca viu, mais ainda pode ouvir
O peneirar e a queda de coisas que saltam na trama,*

*Torrões e brotos lutando no espaço,
Um monte de baba crescendo embaixo.*

*O que é melhor? O que fica ou o que cai?
Ou escolher é criar valor?*

*Pernas abertas, mãos espertas, comece a mímica
Para separar o sentido do imaginado*

*E descubra o que acontece naquela história
do homem que carregava água na peneira.*

*Seria por culpa da ignorância? Ou seria então
Uma via negativa através da perda e da desilusão?*

(*Via negativa* é uma expressão latina que se refere a uma escolha mística, o “não-caminho” que, entretanto, leva à iluminação.)

Tradução de Elizabeth Rocha Leite

“Na verdade, se existe um texto criptografado em inglês que pode ser ouvido numa segunda leitura, não tenho como descobrir isso. (Só um falante nativo poderia confirmar.)

Mas, nesse caso, a tradução se complicaria ainda mais, pois exigiria uma nova invenção poética com as respectivas ambigüidades sonoras!”

É isso que faz outra tradutora, Maria das Mercês Rocha Leite:

THE RIDDLE
THE READ ALL
A PENEIRA, O CRIVO, O ENIGMA
A LEITURA COMPLETA

YOU NEVER SAW IT USED BUT STILL CAN HEAR
YOU NEVER SOW YOU CHOOSE, BUT STILL CAN HEAR
VOCÊ NUNCA VIU ISTO POSTO EM PRÁTICA, MAS ATÉ PODE OUVIR
NUNCA ESPALHE O QUE VOCÊ JOEIROU, DO CONTRÁRIO A QUIETUDE
PODE OUVIR

THE SIFT AND FALL OF STUFF HOPPED ON THE MESH,
DECEIT AND FALL OF STUFF HOPPED ON THE MESH
O PENEIRAR E A QUEDA DE COISAS QUE SALTARAM NA TRAMA
O ENGANO E A QUEDA DAS COISAS ESPERADAS DA LAMA

CLOUDS AND BUDS IN A LITTLE DUST-UP,
CLAUSES IN BUDS IN A LITTLE DOES STOP
TORRÕES E BOTÕES NUMA POEIRINHA ESVOAÇANTE
FRASES NO INÍCIO LOGO TÊM DE PARAR

THE DRIBBLED PILE ACCRUING UNDER IT
THE DRIBBLER OLD PICAROON UNDER IT
NUM PEQUENO MONTE GOTEJANTE DEBAIXO DELES
(O VELHO ENGANADOR E PÍCARO ESTÁ POR TRÁS DELAS)

WHICH WOULD BE BETTER, WHAT STICKS OR WHAT FALLS THROUGH?
WHICH WOULD BE BETTER, WHAT STICKS OR WHAT IS FALSE-TRUE?
O QUE SERIA MELHOR: O QUE GRUDA OU O QUE ATRAVESSA E CAI?
O QUE SERIA MELHOR: O QUE ENGANA OU O QUE É FALSO-VERDADEIRO?

OR DOES THE CHOICE ITSELF CREATE THE VALUE?
OR DOES THE CHOICE ITSELF CREATE THE VEIL?
OU SERÁ QUE A PRÓPRIA ESCOLHA CRIA O CRIVO DO CRITÉRIO?
OU SERÁ QUE A PRÓPRIA ESCOLHA CRIA O VÉU DO DISFARCE?

THE RIDDLE
A PENEIRA
O CRIVO / O ENIGMA

YOU NEVER SAW IT USED BUT STILL CAN HEAR
YOU NEVER SOW YOU CHOSE, BUT STILL CAN HEAR
VOCÊ NUNCA VIU ISTO POSTO EM PRÁTICA, MAS AINDA PODE OUVIR
NUNCA ESPALHE O QUE VOCÊ JOEIROU, DO CONTRÁRIO A QUIETUDE
PODE OUVIR

THE SIFT AND FALL OF STUFF HOPPED ON THE MESH,
DECEIT AND FALL OF STUFF HOPPED ON THE MESH
O PENEIRAR E A QUEDA DE COISAS QUE SALTARAM NA TRAMA
O ENGANO E A QUEDA DAS COISAS ESPERADAS DA LAMA
AND BUDS IN A LITTLE DUST-UP,
CLAUSES IN BUDS IN A LITTLE DOES STOP

TORRÕES E BOTÕES LEVANTANDO UMA POEIRINHA
FRASES NO INÍCIO LOGO TÊM DE PARAR

THE DRIBBLED PILE ACCRUING UNDER IT
THE DRIBBLING OLD PICAROON UNDER IT

NUM PEQUENO MONTE GOTEJANTE DEBAIXO DELES
(O VELHO ENGANADOR E PÍCARO ESTÁ POR TRÁS DELAS)

WHICH WOULD BE BETTER, WHAT STICKS OR WHAT FALLS THROUGH?
WHICH WOULD BE BETTER, WHAT STICKS OR WHAT IS FALSE-TRUE?

O QUE SERIA MELHOR: O QUE GRUDA OU O QUE ATRAVESSA E CAI?
O QUE SERIA MELHOR: O QUE ENGANA OU O QUE É FALSO-VERDADEIRO?

OR DOES THE CHOICE ITSELF CREATE THE VALUE?
OR DOES THE CHOICE ITS
TO SIFT THE SENSE OF THINGS FROM WHAT'S IMAGINED
TO SEE IF THE SENSE OF THINGS FORM WHAT'S IMAGE IN IT

PARA JOEIRAR O SENTIDO DAS COISAS DAQUILO QUE FOI IMAGINADO
PARA VER SE O SENTIDO DAS COISAS FORMA O QUE É IMAGEM DENTRO
DELE

AND WORK OUT WHAT WAS HAPPENING IN THAT STORY
AND WORK OUT WHAT WAS HAPPENING IN THAT STORY

E DESCUBRA O QUE ESTAVA ACONTECENDO NAQUELA HISTÓRIA
E PARA PÔR EM PRÁTICA O QUE ESTAVA ACONTECENDO NAQUELA
HISTÓRIA

OF THE MAN WHO CARRIED WATER IN A RIDDLE
OF THE MAN WHO CARED OF WHAT'S IN A RIDDLE

DO HOMEM QUE CARREGAVA A ÁGUA EM UMA PENEIRA
DO HOMEM QUE SE PREOCUPOU COM O QUE HAVIA EM UM ENIGMA

WAS IT CULPABLE IGNORANCE, OR IT WAS RATHER
WAS IT CULL PEBBLE IGNORANCE, OR IT WAS RATHER

LEGS APART, DEFT-HANDED, START A MIME
LEX APART, DAFF IT HANDED IS TART OF MY-ME
PERNAS ABERTAS, MÃOS ESPERTAS, COMECE A MÍMICA
REGRAS À PARTE, JOGÁ-LAS FORA COM DESTREZA É UM ATRATIVO DO
MEU EU.

TO SIFT THE SENSE OF THINGS FROM WHAT'S IMAGINED
TO SEE IF THE SENSE OF THINGS FROM WHAT'S IMAGE IN IT
PARA JOEIRAR O SENTIDO DAS COISAS DAQUILO O QUE FOI IMAGINADO
PARA SE VER O SENTIDO DAS COISAS FORMA O QUE É IMAGEM DENTRO
DELE

AND WORK OUT WHAT WAS HAPPENING IN THAT STORY
AND WORK OUT WHAT WAS HAPPENING IN THAT STORY
E DESCUBRA O QUE ESTAVA ACONTECENDO NAQUELA HISTÓRIA

E PARAPÔR EM PRÁTICA O QUE ESTAVA ACONTECENDO NAQUELA
HISTÓRIA

OF THE MAN WHO CARRIED WATER IN A RIDDLE
OF THE MAN WHO CARED OF WHAT'S IN A RIDDLE
DO HOMEM QUE CARREGAVA ÁGUA EM UMA PENEIRA
DO HOMEM QUE SE PREOCUPOU COM O QUE HAVIA EM UM ENIGMA

WAS IT CULPABLE IGNORANCE, OR IT WAS RATHER
WAS IT CULL PEBBLE IGNORANCE, OR IT WAS RATHER
ERA CULPA DA IGNORÂNCIA? OU SERIA ENTÃO
SERÁ QUE GARIMPAR CASCALHOS SERIA IGNORÂNCIA, OU, AO
CONTRÁRIO,

A VIA NEGATIVA TROUGH DROPS ANS LET-DOWNS?
A VIA NEGATIVA TROUGH DROPS ANS LET-DOWNS?

UM “NÃO-CAMINHO QUE É O CAMINHO” ENTRE GOTAS E QUEDAS/
PERDAS E FRACASSOS?
SERIA A VIA NEGATIVA POR ENTRE SALTOS DE PALAVRAS E
INSINUAÇÕES/GOTAS E QUEDAS/PERDAS E FRUSTRAÇÕES?

Tradução de Maria das Mercês Rocha Leite