

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

ANA CRISTINA GAMBAROTTO

**A poesia reconquistada na tradução: uma recriação da obra *A Boy's Will*,
de Robert Frost.**

São Paulo

2016

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

A poesia reconquistada na tradução: uma recriação da obra *A Boy's Will*, de Robert Frost.

Ana Cristina Gambarotto

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. John Milton

São Paulo

2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

G188p Gambarotto, Ana Cristina
 A Poesia Reconquistada na Tradução: uma recriação
 da obra A Boy's Will, de Robert Frost / Ana Cristina
 Gambarotto ; orientador John Milton. - São Paulo,
 2016.
 188 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Estudos da Tradução.

1. tradução . 2. poesia. 3. literatura norte-
americana. I. Milton, John , orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me abençoar nessa jornada.

Aos professores, colegas e funcionários do DLM, por todo o encorajamento, inspiração e ajuda nesses três anos.

Aos amigos, que tornaram as horas de estudo mais leves.

Aos meus pais, pelo amor e pela confiança em todos os momentos.

A meu irmão Rafael, amigo zeloso, que nunca me permitiu desistir.

Ao Professor John Milton, por estar sempre presente. Sem ele, essa pesquisa não teria saído do rascunho.

RESUMO

A presente pesquisa propõe uma tradução comentada de *A Boy's Will*, livro de estréia do poeta americano Robert Frost. Ela se divide em dois momentos, o primeiro, introdutório, visa elucidar o motivo da escolha do autor e da obra traduzida, percorrendo um breve histórico das raras traduções que o poeta recebeu em língua portuguesa. Além disso, discorre sobre o método utilizado para a recriação de sua poesia, apoiando-se nas teorias de Haroldo de Campos. O segundo momento apresenta os trinta e dois poemas da edição de 1915 do livro de Frost, recriados em português, e com comentários específicos sobre os desafios enfrentados durante o processo de tradução e as soluções encontradas pelo tradutor.

ABSTRACT

This research proposes a commented translation of *A Boy's Will*, the first published book by American poet Robert Frost. The work is divided into two phases, the first, an introduction, aims to elucidate the reason for the choice of the author and the translated book, covering a brief history of the few translations that the poet received in Portuguese. In addition, it discusses the method used for the recreation of his poetry, relying on the theories of Haroldo de Campos. The second stage brings the thirty-two poems from the 1915 edition of Frost's book, recreated in Portuguese, and specific comments on the challenges faced during the process of translation and the solutions that have been found by the translator.

Sumário

Por que Traduzir Robert Frost?	07
Por que A Boy's Will?	11
A poesia é o que se perde na tradução?	16

Ímpetos de um Menino – a recriação.

PARTE I

Into My Own	22
The youth is persuaded that he will be rather more than less himself for having forsworn the world.	
Dentro de Mim.....	23
O jovem está convencido de que será mais fiel a si mesmo por renegar o mundo.	
Ghost House	24
He is happy in society of his choosing	
A Casa Fantasma	26
Ele está feliz na sociedade de sua preferência.	
My November Guest	28
He is in love with being misunderstood.	
Minha Visita em Novembro	29
Ele está adorando ser incompreendido.	
Love and a Question	30
He is in doubt whether to admit real trouble to a place beside the hearth with love.	
O Amor e uma Questão	32
Ele está em dúvida se deve admitir um problema real ao lado do lar repleto de amor.	
A Late Walk.....	34
He courts the autumnal mood.	
Um Passeio Tardio.....	35
Ele corteja o clima outonal.	
Stars	36
There is no oversight of human affairs.	
Estrelas.....	37
Não há supervisão dos assuntos humanos.	
Storm Fear	38
He is afraid of his own isolation.	
Medo da Tempestade.....	39

Ele teme o seu próprio isolamento	
Wind and Window Flower	40
Out of the winter things he fashions a story of modern love.	
O Vento e a Flor na Ventana	42
Utilizando-se de elementos invernais, ele cria uma estória de amor moderno.	
To the Thawing Wind.....	44
He calls on change through the violence of the elements.	
Ao Vento Ardente.....	45
Ele invoca a mudança através da força dos elementos.	
A Prayer in Spring	46
He discovers that the greatness of love lies not in forward-looking thoughts;	
Uma Prece na Primavera	47
Ele descobre que a grandiosidade do amor não está nos pensamentos sobre o futuro;	
Flower-Gathering.....	48
nor yet in any spur it may be to ambition.	
Colhendo Flores.....	49
nem está em qualquer estímulo que ele possa ser à ambição.	
Rose-Pogonias	50
He is no dissenter from the ritualism of nature;	
Orquídeas.....	51
Ele não é um dissidente do ritualismo da natureza.	
Asking for Roses	52
nor from the ritualism of youth which is make-believe.	
Pedindo Rosas.....	53
nem do ritualismo da juventude, que é um faz de conta.	
Waiting – Afield at Dusk.....	54
He arrives at the turn of the year.	
Esperando – No Campo ao Anoitecer	55
Ele chega na virada do ano	
In a Vale.....	56
Out of old longings he fashions a story.	
Em um Vale	57
A partir de antigos desejos ele cria uma estória.	
A Dream Pang	58
He is shown by a dream how well it is with him.	
Uma Pontade de Sonho.....	59
Um sonho lhe mostra como ele está realmente bem.	

In Neglect	60
He is scornful of folk his scorn cannot reach.	
Negligenciados	61
Ele despreza os que estão fora do alcance de seu desprezo.	
The Vantage Point	62
And again scornful, but there is no one hurt.	
A Posição Estratégica	63
E ele os despreza novamente, mas ninguém se ofende.	
Mowing.....	64
He takes up life simply with the small tasks.	
Ceifando.....	65
Ele toca a vida simplesmente com pequenas tarefas.	
Going for Water.....	66
Buscando Água.....	67
Comentários - Parte I.....	68
PARTE II	
Revelation	84
He resolves to become intelligible, at least to himself, since there is no help else;	
Revelação.....	85
Ele decide se tornar inteligível, pelo menos para si mesmo, já que não há outra maneira.	
The Trial by Existence.....	86
and to know definitely what he thinks about the soul;	
O Julgamento pela Existência.....	89
e para saber definitivamente o que ele pensa sobre a alma;	
In Equal Sacrifice	92
about love;	
Em Igual Sacrifício	94
sobre o amor;	
The Tuft of Flowers	96
about fellowship;	
O Tufo de Flores	98
sobre a solidariedade;	
Spoils of the Dead.....	100
about death;	
Os Despojos dos Mortos.....	102
sobre a morte;	

Pan with Us.....	104
about art (his own)	
Pã Conosco	106
sobre a arte (do poeta);	
The Demiurge's Laugh.....	108
about Science	
O Riso do Demiurgo.....	109
sobre a ciência;	
Comentários – Parte II.....	110
Parte III	
Now Close the Windows	115
It is time to make an end of speaking.	
Fecha já as Ventanas.....	116
É tempo de acabar com a fala.	
A Line-Storm Song.....	117
It is the autumnal mode with a difference.	
A Canção da Tempestade	119
É o clima outonal com uma diferença.	
October	121
He sees days slipping from him that were the best for what they were.	
Outubro.....	122
Ele vê simplesmente os seus melhores dias lhe escaparem.	
My Butterfly	123
There are things that can never be the same.	
Minha Borboleta	125
Há coisas que jamais serão as mesmas.	
Reluctance	127
Relutância	128
Comentários – Parte III	129
Bibliografia.....	131
Anexo I – Metrificação	134

Por que traduzir Robert Frost?

A poem is never a put up job so to speak. It begins like a lump in the throat, a sense of wrong, a homesickness, a lovesickness.

Robert Frost

Essa pergunta fundamental acompanhou todo o processo de tradução. A resposta revela uma preocupação que nasceu nas aulas da graduação, devido à falta de traduções disponíveis de um poeta de tamanho valor literário. Em 11 de Maio de 2014, a leitura de um artigo, publicado na Folha, mostrou que eu não estava sozinha. Em “As cartas não mentem”, o anúncio do “lançamento do primeiro de quatro volumes da correspondência de Frost”, veio acompanhado da percepção de sua ausência no cenário nacional:

Os livros de Frost não estão disponíveis em português nas livrarias brasileiras. (...) A tradutora brasileira, Denise Bottmann define como "imensa falha editorial" a ausência de obras do autor americano em português. "Sob qualquer aspecto que se olhe (integrante de qualquer cânone ocidental, marco cultural norte-americano, referência modernista fundamental), é impressionante que no Brasil, não só a obra mas o próprio nome de Robert Frost passem batidos", afirma Bottmann à Folha. "Ele é quase um solene desconhecido entre nós."¹

Refazendo a trajetória das traduções percebe-se que, embora o poeta tenha publicado seu primeiro livro em 1913, e tivesse obtido sucesso quase instantâneo, somente em 1955, apareceram as primeiras traduções de parte de sua obra. Começou com dois poemas, que integraram a coletânea de poesia estadunidense *Videntes e Sonâmbulos*, organizada por Oswaldino Marques²; e um poema, “After Apple-Picking”, que aparece em *A Poesia Norte-Americana, 1900-1950*, traduzido por Manoel Ferreira.

Em 1956, o livro de crítica de poesia moderna *Poetry and the Age*, de Jarrell Randall, traduzido para o português por E. C. Caldas, sob o título *A poesia e a época*, traz, nos trechos referentes à Frost, vinte e dois poemas, nem todos na íntegra, vertidos quase que literalmente para o português. No ano seguinte, a antologia poética *Obras-*

¹ PIRES, F. Q. “As cartas não mentem: a redenção postal do poeta Robert Frost”, Correspondências, Folha do Estado de São Paulo, São Paulo, Ilustríssima, 11 de Maio de 2014, p. 3.

² Cid K. Moreira. *Robert Frost: a tradução poética do trabalho e o trabalho da tradução poética*. 1995. 238 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 1995, p. 52.

Primas da Poesia Universal, organizada por Sérgio Millet, apresenta o poema “Desert Places”, do poeta, traduzido por Jorge de Senna³.

Desse modo, Frost sofreu um processo de integração aos compêndios de literatura internacional ou norte-americana, antes de, em 1969 – ou seja, seis anos após a sua morte – ter um volume de poesia traduzida integralmente dedicado à sua obra. Trata-se de uma seleção de alguns poemas do livro *Selected Poems of Robert Frost*, organizada em inglês por Robert Graves e traduzida por Marisa Murray sob o título de *Poemas escolhidos de Robert Frost*.

Em 1974, o poeta volta a figurar em antologias, como a *Poetas Norte-Americanos*, organizada por Paulo Vizioli, em comemoração ao bicentenário da independência dos Estados Unidos, e na qual se encontram sete poemas traduzidos e uma breve bibliografia. Em 1992, outra coletânea, intitulada *Antologia dos Novos Poetas Americanos*, organizada e traduzida por Jorge Wanderley, traz cinco poemas de Frost, alguns já traduzidos em obras precedentes, como o poema “Desert Places”.

Entretanto, em 1995, Frost recebe a tradução de trinta e dois dos seus poemas, selecionados dentre oito livros, por Cid K. Moreira, em sua dissertação intitulada *Robert Frost: A tradução poética do trabalho e o trabalho da tradução poética*. Essa é a primeira tradução exclusiva que o poeta conquista no contexto acadêmico e, com ela, um estudo breve, mas cuidadoso, das obras dentre as quais foram selecionados os poemas.

Há uma vasta bibliografia sob a autoria de Robert Frost, são mais de 30 livros de poesia, entre coletâneas e seleções, em seus 89 anos de vida. O “eterno poeta americano” nasceu em 1874, em São Francisco, e aos onze anos de idade, com o advento da morte de seu pai, mudou-se com a família para New Hampshire, onde sua tia vivia. Ali, a temática da vida na fazenda, o tom bucólico e os elementos naturais e típicos da região se imprimiriam definitivamente em sua obra. Aos 19 anos de idade, o seu poema “My Butterfly” foi aceito para publicação em uma revista de circulação nacional, a *The Independent*. Levariam exatos vinte anos para que ele publicasse seu primeiro livro, *A Boy's Will*, cujo reconhecimento obtido é descrito, em 1915, pelo crítico e antologista William Braithwaite:

³ Cid K. Moreira. *Idem*.

The success which has immediately come to the poetry of Robert Frost is unique. It has no exact parallel in the experience of the art in this country during the present generation [...]⁴

Robert Frost foi laureado com o Pulitzer de poesia, um dos maiores prêmios literários dos EUA, quatro vezes: em 1924, por *New Hampshire*, em 1931, por *Collected Poems*, em 1937, por *A Further Range*, e em 1943, por *A Witness Tree*⁵; e estampou duas revistas nacionais: a *Times Magazine*, em outubro de 1950 e a *Life Magazine*, em Março de 1962, sob o título “American Ageless Poet”. Ademais, em seus últimos anos, ele participou de atividades da vida política pouco convencionais a um poeta, como narra Robert Faggen:

In 1961, Robert Frost, overcoming old age and bad weather, recited his poem “The Gift Outright” to millions, becoming the first American poet to read at a presidential inauguration. A year later, President Kennedy asked Frost to act as a special ambassador to the Soviet Union and to deliver a message of ‘peaceful rivalry’ to Premier Nikita Khrushchev, a considerable responsibility given the tensions of the time.⁶

Robert Frost foi, ainda, “Poet Laureate”, de 1958 a 1959, espécie de “para-raios oficial da nação para os impulsos poéticos dos americanos”, sua responsabilidade é “despertar a consciência nacional para uma maior apreciação da leitura e da composição de poesia”⁷. Frost conquistou prêmios, um grande reconhecimento de seus leitores, e se tornou um símbolo nacional. A sua antiga residência, em New Hampshire, se tornou um museu aberto ao público, que oferece cursos e promove eventos literários, e anualmente concede prêmios em dinheiro e uma breve estadia a poetas iniciantes e talentosos⁸. Sua obra influenciou muitos artistas de sua geração, e ainda hoje inspira os que se aventuram em verso. Sobre isso, Faggen expõe:

Ezra Pound lauded the publication of Frost’s first two books. In the 1950’s, Randall Jarrell wrote several essays about “the other Frost”, a world pervaded by hate, fear, yet one inspiring mystery and awe. W.H. Auden found a

⁴ FROST, R. Robert Frost, New American Poet. In: LATHAM, E. C. (Ed.) *Interviews with Robert Frost*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1966, p. 3.

⁵ In: <http://www.pulitzer.org/prize-winners-by-category/224>, acessado em 16/09/2014, às 8:43.

⁶ FAGGEN, R. Introduction. In: FROST, R. *Early Poems*. New York: Penguin Classics, 1998, p. xi.

⁷ In: https://www.loc.gov/poetry/about_laureate.html, acessado em 31/01/2016, às 15:36.

⁸ In: <http://frostplace.org/>, acessado em 21/03/2014, às 16:32.

kindred spirit in Frost's own desert and lunar landscapes and admired his brilliance in "argufying" in verse. In his parables and poetry, Jorge Luis Borges followed Frost's ironic twists. American poets, including Richard Wilbur, Mary Oliver, and Galway Kinnell have found in Frost a crucial foundation. Attentive readers of John Ashbery can note his meditation on the ironies of Frost's "The Road Not Taken" and "Directive" in "The System" as well as other works. Frost's pastoral wit had been of great importance to Irish poets Seamus Heaney and Paul Muldoon. And the pleasure of his terrors was source of wonder for Joseph Brodsky, the Russian-born Nobel Laureate who first read Frost while a teenager in St. Petersburg.⁹

Tendo exposto esses pontos e considerando, portanto, o pequeno número de traduções da obra de Frost e a sua ausência no cenário editorial brasileiro; e, de outro, o lugar central que ele assume dentro do movimento modernista norte-americano, o seu sucesso sem precedentes e a sua importância histórica, é possível entender porque se torna tão necessário traduzi-lo. Não bastasse esses motivos, ainda há uma escolha pessoal, uma identificação subjetiva com o projeto artístico do poeta, de suas características formais, e uma predileção pelos temas tratados em sua obra, particularmente no seu primeiro livro. Vamos, então, à segunda pergunta.

⁹ FAGGEN, R. Introduction. In: FAGGEN, R. (Ed.) *The Cambridge Companion to Robert Frost*. Cambridge: Cambridge, 2006, p. 2.

Por que *A Boy's Will*?

Haroldo de Campos afirma que não é “indiferente a escolha do texto a traduzir, mas sempre extremamente reveladora”¹⁰. *A Boy's Will*, livro de estreia de Robert Frost, foi publicado em 1913 na Inglaterra. Com o passar do tempo e a prova dos anos, percebe-se que o livro não pode ser definido como o mais conhecido do autor. Seus poemas raramente são resenhados ou mencionados em artigos acadêmicos ou resumos literários; e não são citados na mídia, como o “The Road not Taken”, que aparece em séries de TV recentes, como “Orange is the New Black”¹¹ e “How I Met your Mother”¹²; e o “Stopping by Woods on a Snowy Evening”, que figura em uma das muitas adaptações modernas de Sherlock Holmes para a TV, “Elementary”¹³.

No Brasil, com a falta de traduções e fama, Frost não sofre dessas predileções que tornam esse estágio inicial de sua obra como uma sombra pálida, mero degrau onde ele subiu para escrever o melhor que podia ser escrito. Dessa forma, uma das razões para a escolha de *A Boy's Will*, parafraseando Haroldo, no mesmo trecho citado, é a possibilidade da “configuração de uma tradição ativa” acerca da obra do poeta, em português.

Outra razão é que *A Boy's Will*¹⁴ apresenta algumas características peculiares. O seu conjunto de poemas desenvolve um ciclo narrativo, expresso formalmente, no índice, pela presença das glosas e de uma divisão em três partes. Para efeito de organização dos comentários, chamarei esses três movimentos de “parte I”, “parte II” e “parte III”. As divisões não aparecem exatamente iguais, pois a parte I contém vinte poemas, compreendendo do “Dentro de Mim” ao “Buscando Água”; a parte II, sete, do “Revelação” ao “O Riso do Demiurgo”; e a parte III, cinco, do “Fecha já as Ventanas” ao “Relutância”. À exceção de “Buscando Água” e “Relutância”, todos os poemas

¹⁰ CAMPOS, H. *Transcrição*. Marcelo Tápia, Thelma Médici Nóbrega (orgs.). São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 14

¹¹ No episódio 7 da primeira temporada (17:20). Duas personagens discutem sobre o verdadeiro significado dos últimos versos do poema: “Two roads diverged in a wood, and I/ I took the one less travelled by/ And that has made all the difference”.

¹² No episódio 17 da segunda temporada (7:35). Dois personagens estão perdidos na estrada e um deles cita Robert Frost e decide pegar a estrada que parece “the less traveled by”.

¹³ No episódio 20 da primeira temporada (42:36). Um personagem ganha de presente a última estrofe do poema emoldurada.

¹⁴ In: https://archive.org/stream/boyswill00fros/boyswill00fros_djvu.txt, acessado em 30/01/2016, às 13:48. Utilizei a edição de 1915, pois as glosas e as divisões em três partes foram retiradas de edições posteriores, assim como alguns dos poemas que a compõem.

possuem glosas que, compostas de uma única frase, resumem e apontam os temas tratados nos versos que as acompanham.

A narrativa do livro mostra a construção de uma identidade lírica, espécie de autobiografia metalinguística, em que o poeta se torna artesão e produto do próprio texto. Assim, ele cria um narrador, um “ele” (he), continuamente citado nas glosas dos poemas e refletido no “menino” (boy), presente no título do livro, reproduzindo sua própria história de vida, transformada em uma experiência lírica e fictícia. Ann Ferry expõe que o autor chegou a atribuir a primeira pessoa às glosas, antes de decidir criar esse narrador, espécie de persona poética:

In a later account Frost is said to have remembered that he originally wrote the "marginal identifications" of "what each poem stood for" in the first person: 'It seemed to me, though, that there was too personal a note in them - too much of Robert Frost... So, I rewrote the marginal notes, taking the capital 'I' out, and stressing the third person, transferring them over to an imaginary person.'"¹⁵

Em uma carta enviada para John Bartlett, em 1913, junto com uma cópia de *A Boy's Will*, Frost confessa que o livro é uma narrativa com nuances autobiográficas:

It comes pretty near being the story of five years of my life. In the first poem I went away from people (and college); in the one called A Tuft of Flowers I came back to them actually as well as verbally for I wrote that poem to get my job at Pinkerton (...)¹⁶.

Em outra carta, de 1915, para o poeta Braithwaite, Frost adiciona: “The arrangement in a book came much later when I could look back on the past as something like understanding.”¹⁷

Durante a tradução da obra, foi possível observar o movimento descrito por Frost em sua carta para Bartlett e, conseqüentemente, o propósito da ordenação dos poemas no livro. Na parte I, o poeta foge da sociedade, na tentativa de “ser mais fiel a si mesmo”; ele se conscientiza de sua arte em “Ao Vento Ardente”, quando a palavra “poeta” aparece pela primeira vez no livro. Na parte II, ele retorna à sociedade, decidido

¹⁵ FERRY, A. The title to the poem. Stanford: Stanford University Press, 1996, p. 24.

¹⁶ FROST, R. *Selected Letters of Robert Frost*. Thompson, L. (Ed.). New York: Holt, Rinehart and Winston, 1964, p. 66.

¹⁷ Idem, p. 158.

a “se tornar inteligível, pelo menos para si mesmo, já que não há outra maneira.”; temas centrais, como amor, morte, arte, solidariedade e ciência, são tratados pontualmente, poema a poema.

Na parte III, há uma quebra, um tom melancólico e saudoso, o poeta “vê simplesmente seus melhores dias lhe escaparem”, o jovem amadurece e entende que “há coisas que jamais serão as mesmas.”. Da fuga inicial e certa, em que o poeta se agita e parece sentenciar: “fugirei furtivo na vastidão”, o livro caminha para a aceitação e a indefinição, expressas em: “o coração, sofre, buscando, mas ‘onde?’ indagam os pés.”

Alguns poemas, por recorrerem às mesmas imagens ou temas, mas em diferentes partes do livro, ilustram bem o movimento descrito anteriormente, como é o caso de “Ceifando”(Parte I) e “O Tufo de Flores”(Parte II). Ambos trazem a temática do trabalho no campo e a imagem sonora da “foice sussurrando ao chão” para fazer o feno. Em “Ceifando”, no entanto, o poeta está sozinho, tentando decifrar o que significa o sussurro da foice. Em “O Tufo de Flores”, o poeta é atraído pelas flores que o ceifeiro não cortou junto com a grama, deixando-as florir; e no momento em que ele escuta o sussurrar da foice de seu companheiro distante estabelece-se a identificação entre os dois: “e o senti como um irmão em espírito”, diz, reconhecendo que não está mais sozinho e que os homens trabalham juntos, “quer trabalhem a sós ou lado a lado”.

Outro par de poemas que se espelham é “Um Passeio Tardio” (Parte I) e a “A Canção da Tempestade” (Parte III). Ambos configuram a imagem do outono, a timidez dos pássaros e a retração da natureza preparando-se para o inverno. No primeiro, no entanto, o poeta está só, e apenas aparece uma menção de sua amada, no último verso. O fato de que ele colhe a flor para leva-la novamente, induz o leitor a pensar que esse é um ritual repetido pelo casal todos os anos, nessa mesma época, quando as ásteres florescem. O poeta, como diz a glosa, “corteja o clima outonal”.

No segundo poema, porém, ele avisa: “é o clima outonal com uma diferença”. Talvez essa diferença seja o convite insistente feito à amada para que o acompanhe na tempestade, através do estribilho: “sê, na chuva, o meu amor!”. O tom é mais sensual, e a amada está presente, tendo o seu corpo representado em: “as águas rasas vibram no vento e se unem em seu vestido” e “unge o seu peito o broche agreste”. Ademais, a escolha da flor de seu broche, a Goldenrod (vara dourada), carrega o poema com um erotismo sofisticado e natural.

Esses dois exemplos são uma pequena ilustração da fluidez da narrativa entre as partes do livro, e como as glosas direcionam e unem os poemas, rendendo-lhes novos

significados. Outro fator que corrobora para essa ligação entre os poemas e a ordem narrativa da obra é a construção do tempo, dada pelas estações do ano. A respeito desse aspecto, Donald Haynes desenvolveu o seguinte quadro:

There are several poems in *A Boy's Will* which do not indicate any season; there are several where it is possible only to say what season it is not - i.e., it cannot be winter, for example. Nevertheless, the overall sequence is firmly established:

PART I

Into My Own	summer
Ghost House	summer
My November Guest	autumn
Love and a Question	autumn
A Late Walk	autumn
Stars	winter
Storm Fear	winter
Wind and Window Flower	winter
To the Thawing Wind	spring
A Prayer in Spring	spring
Flower Gathering	summer
Rose Pogonias	summer
Asking for Roses	summer
Waiting-Afield at Dusk	autumn
In a Vale	
A Dream Pang	summer/autumn
In Neglect	summer/autumn
The Vantage Point	summer/autumn
Mowing	autumn
Going for Water	autumn

PARTE II

Revelation	
The Trial by Existence	
In Equal Sacrifice	
The Tuft of Flowers	autumn
Spoils of the Dead	summer
Pan with Us	summer/autumn
The Demiurge's Laugh	summer/autumn

PARTE III

Now Close the Windows	autumn
A Line-Storm Song	autumn

October	autumn
My Butterfly	autumn
Reluctance	autumn ¹⁸

Esse quadro é apenas ilustrativo e, como Haynes aponta, é impossível precisar a estação de alguns dos poemas. No entanto, é possível perceber o delineado de uma linha temporal. Desse modo, e observando todas as características expostas aqui, o tradutor deve estar atento a elas, se quiser se entregar ao exercício de recriação ao qual o livro o convida.

¹⁸ HAYNES, D. T. The Narrative Unity of a Boy's Will. *PMLA*, New York, v. 87, n. 3, p. 457, maio 1972. Disponível em: <<http://www.jstor.org>>. Acesso em: 17 de jul. 2012.

A poesia é o que se perde na tradução?

Anything you do to the facts, falsifies them, but anything the facts do to you – yes, even against your will; yes, resist them with all your strength – transforms them into poetry.

Robert Frost

Robert Frost é reconhecidamente o autor de uma das afirmações mais polêmicas sobre a tradução: “I like to say guardedly that I could define poetry this way: It is that which is lost out of both prose and verse in translation.”¹⁹ Definir a poesia como a parte que se perde na tradução significa acusá-la de ser surda aos sons dos versos, insensível à sua estrutura e cúmplice de seu sentido. Em outras palavras, Frost define, nessa afirmação, que toda tradução destrói o que ele acredita ser aquilo mesmo que constrói a poeticidade do texto.

Nesse caso, o elemento principal do projeto estético de Frost tem como conceito “a postura do som” ou “o som do sentido”:

What I am most interested in emphasizing in the application of this belief to art is the sentence of sound, because to me a sentence is not interesting merely in conveying meaning of words. It must do something more; it must convey a meaning by sound (...) you must understand this sound of which I speak has principally to do with tone. It is what Mr Bridges, the Poet Laureate, characterized as speech-rhythm. Meter has to do with beat, and sound-posture has a definite relation as an alternate tone between the beats.²⁰

Em uma entrevista de 1910, Frost afirmou que é impossível recuperar o “som do sentido”, o tom presente entre o ritmo da métrica, na tradução:

Really to understand and catch all that is embodied in a foreign masterpiece it must be read in the original, because while the words may be brought over, the tone cannot be.²¹

¹⁹ BROOKS, C. e WARREN, R. P.(org.). In: *Conversations on the Craft of Poetry*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1961, p. 7.

²⁰ FROST, R. LATHEM, E. C. (Ed.) Interviews with Robert Frost. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1966, p. 6.

²¹ Idem, p. 7.

Se pensarmos em tradução literal, em que se traduz à letra apenas o significado das palavras, a fim de se obter um primeiro entendimento do texto, então talvez possamos dar razão para Frost. Desse modo, na empresa tradutória de *A Boy's Will*, o tradutor, para se libertar da sensação da perda, deveria apoderar-se da teoria do “som do sentido”, pensando em uma métrica que soasse natural em português e considerando nossa tradição poética, permitindo-se a certa liberdade criativa e um diálogo eficaz com a tradição norte-americana.

Desse modo, a melhor escolha seria recriar os versos, entendendo recriação como na definição de Haroldo de Campos:

Então, para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim tudo aquilo que formam segundo Charles Morris, a iconicidade do signo estético, entendido por signo icônico aquele 'que é de certa maneira similar aquilo que ele denota'). O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se, pois, no avesso da chamada tradução literal."²²

E na acepção criada por Octavio Paz:

O poema é feito de palavras necessárias e insubstituíveis. Por isso é tão difícil corrigir uma obra já feita. Toda correção implica uma re-criação, um voltar pelo mesmo caminho para dentro de nós. A impossibilidade da tradução poética também decorre dessa circunstância. Cada palavra no poema é única. Não há sinônimos. Única e inamovível: é impossível ferir um vocábulo sem ferir todo o poema; é impossível mudar uma vírgula sem transtornar todo o edifício. O poema é uma totalidade viva, feita de elementos insubstituíveis. A verdadeira tradução só pode ser, então, uma re-criação.²³

Durante a tradução de *A Boy's Will*, as dificuldades tornaram-se oportunidade criativa; nomes de plantas e animais tipicamente americanos, por exemplo, ofereceram ao tradutor toda uma gama de elementos de sua própria terra, cheios de sons, formas e

²² CAMPOS, H. op. cit, p. 5

²³ PAZ, O. *O Arco e a Lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 53.

cores tipicamente brasileiros. O “whippoorwill”, pássaro de nome onomatopáico e canto noturno, encontrou eco, em português, no canto do “curiango” (ver nota 9, em comentários). As “asphodels”, flores presentes no mundo dos mortos na mitologia grega, viram-se representadas pelos crisântemos, utilizados para homenagear os mortos, na cultura corrente (ver nota 57, em comentários).

O sentido se torna “baliza demarcatória”, no momento em que ele direciona e possibilita as escolhas, sem nunca se transformar em característica definidora. Esse lugar, deixei-o para a sonoridade. Se alguém perguntar ao que foi fiel a tradução, muito provavelmente a melhor resposta seria, à métrica, à rima, aos tons e à fluidez da linguagem. Para Frost, a poeticidade é inerente a essas características, e seria insincero traduzi-lo sem deixá-las ocupar o lugar central dessa empresa recriadora.

A escolha da métrica equivalente em português foi um intenso jogo de negociações, até que se formasse um parâmetro possível de ser utilizado em todos os poemas. Afinal, “no inglês, o que realmente conta é o acento”, a “poesia inglesa tende a ser puro ritmo: dança, canção.”²⁴ A poesia brasileira, por outro lado, exibe raras palavras monossilábicas, não se apoia em acentos, mas em tonicidade, e tem seu ritmo definido pela contagem silábica. Dessa forma, o parâmetro para a recriação foi transformar o verso inglês, dar-lhe tonicidade ao invés de acento, e inscrevê-lo em nossa tradição poética.

Essa necessidade de adaptação²⁵ ocorreu durante a tradução de “Medo da Tempestade”, uma vez que ele contava com grande variação métrica. Assim, temos a seguinte configuração:

∪ —
 The beast,
 ∪ — | ∪ —
 ‘Come out! Come out!’—
 ∪ — | ∪ — | ∪ — | ∪ —
 It costs no inward struggle not to go
 ∪ —
 Ah, no!

²⁴ PAZ, O. Ibid., p. 80.

²⁵ O anexo, no final do trabalho, traz todos os poemas metrificados. O propósito dessa empresa é oferecer ao leitor uma oportunidade de cotejar as escolhas feitas na tradução com o ritmo do original.

O conjunto começa e termina com um dímeter iâmbico, fluuando entre um tetrâmetro e pentâmetro iâmbicos. Na passagem para o português, as sílabas foram contadas como se o inglês tivesse um metro silábico. Assim, tornou-se:

A | peste
Des|per|ta! Des|perta!
Fi|car| não| cau|sa a | me|nor | co|mo|ção
Ah,| não!

O primeiro e o último verso se tornaram um dissílabo, o segundo, um redondilho menor, e o terceiro, um decassílabo. O redondilho menor, embora conte com uma sílaba a mais do que o tetrâmetro iâmbico, é mais natural ao ritmo da língua portuguesa, possui um lugar cativo entre os metros da língua e, portanto, teve preferência na tradução.

As rimas se apresentaram, em um primeiro momento, como uma delimitação muito mais estrita do que o metro. Frost se utiliza de rimas totais, e o padrão rítmico de alguns poemas, como “Pã Conosco”, que apresenta rimas AAABB/CCCDD/EEEEFF (...) e assim por diante, até a última estrofe, se torna desafiador, uma vez que o tradutor se sente compelido a manter a fluidez da linguagem, evitando inversões sintáticas que, embora facilitem a obtenção das rimas, obstruem o encadeamento. Por esse motivo, a tradução favoreceu as rimas parciais, como em:

As nuvens voam, farrapos rápidos,
E está vazia a estrada,
Onde irrompem uns dez mil quartzos claros,
E toda pegada se apaga.

No original, as rimas do primeiro e terceiro verso são entre “swift/ lift” e “day/ away”. Assim, a preferência por rimas parciais deu-se para evitar possíveis malabarismos sintáticos que atrapalhariam o “som do sentido” e a simplicidade do discurso, tão caros a Frost. No entanto, quando as inversões surgiram no original, elas foram reproduzidas em português, caso do poema “Negligenciados” (ver nota 47, em comentários).

Em todos os momentos, a tradução se guiou pela sonoridade, e algumas soluções surgiram, por vezes, muito mais pela influência do som do original do que pelo seu sentido (ver nota 19, em comentários). É como se a tradução tentasse, a todo o

momento, seguir o conselho que Frost deu aos seus alunos, em 1915: “Gather your sentences by ear, and reimagine them in your writing”²⁶ Houve um empenho sincero de recriar poeticamente *A Boy's Will* em português, sem se descuidar do projeto poético do artista.

O objetivo é que o presente trabalho coloque em prática as teorias de recriação e ateste que a tradução de poesia é tão possível quanto necessária. Steiner afirma que “attacks on the translation of poetry are simply the barbed edge of the general assertion that no language can be translated without fundamental loss.”²⁷ Toda “perda” aparente, nessa empresa recriadora, foi entendida como uma oportunidade para o tradutor se posicionar diante do texto. Os comentários no final de cada parte refletem essa atitude, mostrando que o poeta-tradutor também está sob a influência de seu próprio contexto cultural e linguístico, e de todos os elementos a que ele jurou ser “fiel” durante a tradução. No caso desse trabalho, isso se resume a uma só palavra: sonoridade.

²⁶ FROST, R. The Imagining Ear. In: *Collected Poems, Prose and Plays*. New York: Library of America, 1995, p. 689.

²⁷ STEINER, G. *After Babel: aspects of language and translation*. Oxford New York: Oxford University Press, 1992, p. 242

A BOY'S WILL
ou
ÍMPETOS DE MENINO

PARTE I

INTO MY OWN

One of my wishes is that those dark trees,
So old and firm they scarcely show the breeze,
Were not, as 'twere, the merest mask of gloom,
But stretched away unto the edge of doom.
I should not be withheld but that some day
Into their vastness I should steal away,
Fearless of ever finding open land,
Or highway where the slow wheel pours the sand.
I do not see why I should e'er turn back,
Or those should not set forth upon my track
To overtake me, who should miss me here
And long to know if still I held them dear.
They would not find me changed from him they knew—
Only more sure of all I thought was true.

DENTRO DE MIM¹

O meu desejo² é que essa selva escura³,
Tão fixa⁴ que a brisa mal a mistura⁵,
Não fosse a mera máscara das trevas,
Mas se estendesse até o fim das eras⁶.

E no dia em que não me deterão,
Fugirei furtivo na vastidão,
Sem temer jamais encontrar clareira,
Ou estrada onde a roda deita a areia.

Não vejo motivos para retornar,
Ou para que os saudosos⁷ ao meu lugar
Não me sigam, nem me alcancem a trilha
Curiosos se inda os tenho em alta estima.

Eles não me encontrarão diferente —
Só mais seguro do que trago em mente.

GHOST HOUSE

I dwell in a lonely house I know
That vanished many a summer ago,
And left no trace but the cellar walls,
And a cellar in which the daylight falls,
And the purple-stemmed wild raspberries grow.

O'er ruined fences the grape-vines shield
The woods come back to the mowing field;
The orchard tree has grown one copse
Of new wood and old where the woodpecker chops;
The footpath down to the well is healed.

I dwell with a strangely aching heart
In that vanished abode there far apart
On that disused and forgotten road
That has no dust-bath now for the toad.
Night comes; the black bats tumble and dart;

The whippoorwill is coming to shout
And hush and cluck and flutter about:
I hear him begin far enough away
Full many a time to say his say
Before he arrives to say it out.

It is under the small, dim, summer star.
I know not who these mute folk are
Who share the unlit place with me —
Those stones out under the low-limbed tree
Doubtless bear names that the mosses mar.

They are tireless folk, but slow and sad,
Though two, close-keeping, are lass and lad¹¹,—

With none among them that ever sings,
And yet, in view of how many things,
As sweet companions as might be had.

A CASA FANTASMA

Moro em uma casa abandonada
Que há tantos verões volveu a nada,
Restando do seu rastro a estrutura
Do celeiro, que a luz do dia emoldura,
E a framboesa roxa e fresca ampara.

Sobre as podres cercas de vinhas
O bosque retorna às campinas;
Do pomar nasceu um matagal
De tronco novo, onde bica o pica-pau;
A trilha para o poço se afina.

Vivo no peito uma dor distinta
Naquela morada distante e extinta,
Naquela estrada esquecida e só
Onde o sapo já não pula no pó⁸.
É noite; o morcego tomba e se atira;

O curiango⁹ vem, seu grito ecoa
E serena e gorjeia e revoa:
Ouço-o longe, como em outro lugar,
Diversas vezes, ensaiar,
Até que seu canto, tão alto, entoa.

Sob a suave¹⁰ estrela do estio.
Desconheço esse povo sutil
Que, na escuridão, comigo mora —
Essas lajes sob a árvore torta
Portam nomes que o limo puiu.

É um povo incansável, mas lento e triste,
Um par, de perto, de jovens consiste, —

E todos têm sempre o canto mudo,
E mesmo considerando isso tudo,
São a melhor companhia que existe.

MY NOVEMBER GUEST

My Sorrow¹², when she's here with me,
Thinks these dark days of autumn rain
Are beautiful as days can be;
She loves the bare¹³, the withered tree;
She walks the sodden pasture lane.

Her pleasure will not let me stay.
She talks and I am fain to list:
She's glad the birds are gone away,
She's glad her simple worsted gray
Is silver now with clinging mist.

The desolate, deserted trees,
The faded earth, the heavy sky,
The beauties she so truly sees,
She thinks I have no eye for these¹⁵,
And vexes me for reason why.

Not yesterday I learned to know
The love of bare¹⁴ November days
Before the coming of the snow,
But it were vain to tell her so,
And they are better for her praise.

MINHA VISITA EM NOVEMBRO

Meu Pesar, quando estou com ela,
Acha a tarde chuvosa e escura
De outono intensamente bela;
Ela ama a árvore seca e singela;
E em trilha úmida se aventura.

O seu prazer me movimenta.
E a escuto atento quando fala:
A falta de pássaro a contenta,
Como a sua manta cinzenta
Que, em meio à névoa, é quase prata.

O bosque isolado e deserto,
O céu cerrado, o chão sem viço,
Belezas que ela vê tão perto,
E pensa que sou cego e incerto,
E me provoca só por isso.

Há anos conheço o coração
Da tarde de Novembro, vazia,
Bem antes da neve, mas vão
Seria contar-lhe a razão,
E é ela quem melhor a aprecia.

LOVE AND A QUESTION

A stranger came to the door at eve,
And he spoke the bridegroom fair.
He bore a green-white stick in his hand,
And, for all burden, care.
He asked with the eyes more than the lips
For a shelter¹⁶ for the night,
And he turned and looked at the road afar
Without a window light¹⁷.

The bridegroom came forth into the porch
With, 'Let us look at the sky,
And question what of the night to be,
Stranger, you and I.'
The woodbine leaves littered the yard,
The woodbine berries were blue,
Autumn, yes, winter was in the wind;
'Stranger, I wish I knew.'

Within, the bride in the dusk alone
Bent over the open fire,
Her face rose-red with the glowing coal
And the thought of the heart's desire.
The bridegroom looked at the weary road,
Yet saw but her within,
And wished her heart in a case of gold
And pinned with a silver pin.

The bridegroom thought it little to give
A dole of bread, a purse,
A heartfelt prayer for the poor of God,
Or for the rich a curse;
But whether or not a man was asked

To mar the love of two
By harboring¹⁶ woe in the bridal house,
The bridegroom wished he knew.

O AMOR E UMA QUESTÃO

Um estranho veio na véspera,
E louvou o noivo, galante.
Trazia, na mão, uma vara verde,
E o fardo no semblante.
Seu olhar pediu mais do que a voz
Por um noturno abrigo,
E se voltou para o longo caminho
Desprovido de brilho .

O noivo apareceu na varanda
Com, “olhemos para o céu,
Questionemos sobre essa noite,
Estranho, você e eu!”
As folhas de madressilva ao chão,
E seu fruto azul em cor¹⁸,
Outono, sim, o inverno no vento;
“Quem me dera supor!”

Lá dentro, a noiva só, na sombra,
Inclinou, sobre a chama,
A face rosada como a brasa
E o desejo do coração que ama.
O noivo olhou o árduo caminho,
Mas via a sua amada,
E quis seu coração envolto em ouro,
E preso em fina prata.

Ao noivo pareceu pouco doar
Muitas moedas, pão,
Preces sinceras aos pobres de Deus,
E, aos ricos, maldição;
Mas se um homem foi convidado

A magoar o amor¹⁹,
Abrigando dor no lar do casal,
Quem lhe dera supor!

A LATE WALK

When I go up through the mowing field,
The headless aftermath,
Smooth-laid like thatch with the heavy dew,
Half closes the garden path.

And when I come to the garden ground,
The whirl of sober birds
Up from the tangle of withered weeds
Is sadder than any words.

A tree beside the wall stands bare²²,
But a leaf that lingered brown,
Disturbed, I doubt not, by my thought,
Comes softly rattling down.

I end not far from my going forth
By picking the faded blue
Of the last remaining aster flower
To carry again to you.

UM PASSEIO TARDIO

Quando atravesso o campo ceifado
A grama despontada²⁰,
Plana qual palha plena de orvalho
Quase impede a caminhada.

E quando caminho até o jardim,
O ruflar de aves bravas²¹
Acima da erva seca e enredada
Pesa mais do que as palavras.

Junto ao muro um arbusto se abre,
Mas uma folha marrom,
Tensa, entendo, com meu pensamento,
Cai com suave som.

Termino próximo ao meu princípio²³
Ao colher o azul ausente
Da tardia flor de áster restante²⁴
Que levo a ti, novamente.

STARS

How countlessly they congregate
O'er our tumultuous snow,
Which flows in shapes as tall as trees
When wintry winds do blow!—

As if with keenness for our fate,
Our faltering few steps on
To white rest, and a place of rest
Invisible at dawn,—

And yet with neither love nor hate,
Those stars like some snow-white
Minerva's snow-white marble eyes
Without the gift of sight.

ESTRELAS

Quão Inumeravelmente unidas!
Sobre a neve em tormenta,
Que flui na forma alta das árvores
Quando o inverno venta²⁶!—

Talvez por zelo às nossas vidas,
Nosso passo que conduz
Ao sono branco, e um pouso brando
Invisível na luz,—

Mas sem ódio ou amor, e néveas
Essas estrelas são
O olhar marmóreo de Minerva
Sem o dom da visão²⁵.

STORM FEAR

When the wind works against us in the dark,
And pelts with snow
The lowest chamber window on the east,
And whispers with a sort of stifled bark,
The beast,
'Come out! Come out!'—
It costs no inward struggle not to go,
Ah, no!
I count our strength,
Two and a child,
Those of us not asleep subdued to mark
How the cold creeps as the fire dies at length,—
How drifts are piled,
Dooryard and road ungraded,
Till even the comforting barn grows far away
And my heart owns a doubt
Whether 'tis in us to arise with day
And save ourselves unaided.

MEDO DA TEMPESTADE

Se o vento nos vence²⁷ na noite escura,
E atinge com neve
A ventana do quarto térreo a leste,
E com um rosnado abafado sussurra,
A peste,
“Desperta! Desperta!”—
Ficar não causa a menor comoção,
Ah, não!
Meço nosso esforço,
Dois e uma criança,
Entre nós um ou outro insone apura
Como o frio flui quando enfim morre o fogo,—
Como a neve avança²⁸,
Por abertos caminhos,
“Té que o cordial celeiro se distancia,
E meu peito pergunta
Se haveremos de nascer com o dia
E nos salvar sozinhos.

WIND AND WINDOW FLOWER

Lovers, forget your love,
And list to the love of these,
She a window flower,
And he a winter breeze.

When the frosty window veil
Was melted down at noon,
And the caged yellow bird
Hung over her in tune,

He marked her through the pane,
He could not help but mark,
And only passed her by,
To come again at dark.

He was a winter wind,
Concerned with ice and snow,
Dead weeds and unmated birds,
And little of love could know.

But he sighed upon the sill,
He gave the sash a shake,
As witness all within
Who lay that night awake.

Perchance he half prevailed
To win her for the flight
From the firelit looking-glass
And warm stove-window light.

But the flower leaned aside
And thought of naught to say,

And morning found the breeze
A hundred miles away.

O VENTO E A FLOR DA VENTANA

Amantes, ouçam só
O amor desse casal,
Ela, a flor da ventana,
Ele, o vento²⁹ invernal.

Quando o véu frio escorreu
Na ventana de dia,
E a ave cativa pairou
Sobre ela em melodia,

Ele a viu pelo vidro,
Não evitou o olhar,
E apenas a roçou,
Para, à noite, voltar.

Ele era um sopro frio,
Atento ao gelo e à neve,
Erva seca e ave sem par,
E o amor conhecia breve.

Mas suspirou na sacada³⁰,
E vibrou na vidraça,
A testemunha íntima³¹
Que a noite, em claro, passa.

Quiçá quase alcançasse
Ganhá-la pelo adejo
Da luz do forno quente
Ao espelho, em fogo, aceso.

Mas a flor pendeu de lado
E calou hesitante,

E a manhã achou o vento
A cem milhas, distante.

TO THE THAWING WIND

Come with rain, O loud Southwester!
Bring the singer, bring the nester;
Give the buried flower a dream;
Make the settled snow-bank steam;
Find the brown beneath the white;
But whate'er you do to-night,
Bathe my window, make it flow,
Melt it as the ices go;
Melt the glass and leave the sticks
Like a hermit's crucifix;
Burst into my narrow stall;
Swing the picture on the wall;
Run the rattling pages o'er;
Scatter poems on the floor;
Turn the poet out of door.

AO VENTO ARDENTE³²

Chega com a chuva, ó Sudoeste!
Traz o ninho, o cantor celeste;
Dá um sonho à flor soterrada;
Ferve a escarpa congelada;
Acha o marrom sob o marfim;
Mas seja qual for o teu fim,
Molha a minha janela e a escorre,
Como no degelo ocorre;
Funde o vidro e deixa a ripa
Como o crucifixo do ermita;
Invade a estreita estrutura;
Arranca da parede a pintura;
Atropela as trépidas páginas;
Espalha versos pela terra;
Põe porta afora o poeta.

A PRAYER IN SPRING

Oh, give us pleasure in the flowers to-day;
And give us not to think so far away
As the uncertain harvest; keep us here
All simply in the springing of the year.

Oh, give us pleasure in the orchard white,
Like nothing else by day, like ghosts by night;
And make us happy in the happy bees,
The swarm dilating round the perfect trees.

And make us happy in the darting bird
That suddenly above the bees is heard,
The meteor that thrusts in with needle bill,
And off a blossom in mid air stands still.

For this is love and nothing else is love,
The which it is reserved for God above
To sanctify to what far ends He will,
But which it only needs that we fulfil.

UMA PRECE NA PRIMAVERA

Oh! Dê-nos o prazer na flor presente;
E nos prive de pensar tão à frente
Como a colheita incerta, a esse plano
Nos prenda, ao desabrochar desse ano.

Oh! Dê-nos o prazer do branco pomar,
Como almas à noite; e ao sol, sem par;
E alegre-nos com a alegre abelha,
O enxame que o tronco perfeito rodeia.

E alegre-nos com o pássaro veloz
Que acima do enxame alteia a voz,
O corisco que com bico fino espeta,
E na flor aérea paira a asa quieta.

Pois isso é o amor; amor somente,
Que se destina ao Deus onipotente³³
E o santifica onde seu passo o leva,
Mas que só através de nós se completa.

FLOWER-GATHERING

I left you in the morning,
And in the morning glow,
You walked a way beside me
To make me sad to go.
Do you know me in the gloaming,
Gaunt and dusty grey with roaming?
Are you dumb because you know me not,
Or dumb because you know?

All for me? And not a question
For the faded flowers gay
That could take me from beside you
For the ages of a day?
They are yours, and be the measure
Of their worth for you to treasure,
The measure of the little while
That I've been long away.

COLHENDO FLORES

Eu a deixei de manhã,
E sob a luz da aurora,
Você caminhou comigo
E eu não quis ir embora³⁴.
Você me conhece no escuro,
Errante, sombrio e sujo?
Você cala³⁵ por que não me entende,
Ou por que me entende me ignora³⁵?

Tudo por mim? E sem perguntas
À flor fraca e vibrante
Que me arrancou de sua presença
Pelas horas de um instante?
Ela é sua, e seja a medida
De seu valor a sua estima,
A medida do tempo breve
Em que estive tão distante.

ROSE POGONIAS

A saturated meadow,
Sun-shaped and jewel-small,
A circle scarcely wider
Than the trees around were tall;
Where winds were quite excluded,
And the air was stifling sweet
With the breath of many flowers,—
A temple of the heat.

There we bowed us in the burning,
As the sun's right worship is,
To pick where none could miss them
A thousand orchises;
For though the grass was scattered,
Yet every second spear
Seemed tipped with wings of color,
That tinged the atmosphere.

We raised a simple prayer
Before we left the spot,
That in the general mowing
That place might be forgot;
Or if not all so favoured,
Obtain such grace of hours,
That none should mow the grass there
While so confused with flowers.

ORQUÍDEAS³⁶

Uma campina saturada,
Miúda jóia solar,
Redonda e um pouco maior
Do que o bosque no lugar;
Onde o vento é exclusivo,
E o ar, doce e sufocante
Como o hálito de tantas flores,—
Templo a um tempo escaldante.

Cultuamos o calor ali,
Pois é esse o ritual aos dias,
Para colher onde todos
Esquecem: mil orquídeas;
E embora a grama se espalhe,
Cada haste nova na terra
Brilha com cores aladas,
Que tingem a atmosfera.

Pedimos numa prece
Ao sairmos da campina,
Que na época da poda
Ela seja esquecida;
Ou, se não tão agraciada,
Que obtenha do tempo favores,
E que ninguém ceife o campo³⁷
Tão confuso com as flores.

ASKING FOR ROSES

A house that lacks, seemingly, mistress and master,
With doors that none but the wind ever closes,
Its floor all littered with glass and with plaster;
It stands in a garden of old-fashioned roses.

I pass by that way in the gloaming with Mary;
'I wonder,' I say, 'who the owner of those is.
'Oh, no one you know,' she answers me airy,
'But one we must ask if we want any roses.'

So we must join hands in the dew coming coldly
There in the hush of the wood that reposes,
And turn and go up to the open door boldly,
And knock to the echoes as beggars for roses.

'Pray, are you within there, Mistress Who-were-you?'
'Tis Mary that speaks and our errand discloses.
'Pray, are you within there? Bestir you, bestir you!
'Tis summer again; there's two come for roses.

'A word with you, that of the singer recalling—
Old Herrick: a saying that every maid knows is
A flower unplucked is but left to the falling,
And nothing is gained by not gathering roses.'

We do not loosen our hands' intertwining
(Not caring so very much what she supposes),
There when she comes on us mistily shining
And grants us by silence the boon of her roses.

PEDINDO ROSAS

Uma casa, talvez³⁸, sem senhora e senhor
Com portas que só o vento encosta,
Com vidro e gesso espalhados ao redor,
E em meio a um antiquado jardim de rosa.

No poente, a atravesso perto, com Maria;
“Quem será”, digo, “que de tudo isso goza?”
“Oh, ninguém que conhece,” diz, distraída,
“Mas a quem se pede, se quiser uma rosa.”

E unimos as mãos sobre a garoa fria
Na floresta que silencia ociosa,
E batemos na porta aberta com audácia,
Para o eco como quem mendiga uma rosa.

“Ei, está aí, senhora “quem é que é você?”
Maria fala, e nossa tarefa mostra exposta.
“Se apresse, se apresse! Ei, onde está você?”
É verão de novo; e viemos pela rosa.

“Uma palavra, a da memória do poeta—
Velho Herrick: toda moça conhece a prosa
A flor que não for arrancada cai por terra,
E nada se conquista ao não colher a rosa.”

Não solto a mão entrelaçada à minha
(Não nos importa o que ela supõe, curiosa),
Quando com indistinto brilho, caminha,
E nos confere, em silêncio, a benção da rosa.

WAITING
Afield at Dusk

What things for dream there are when spectre-like,
Moving among tall haycocks lightly piled,
I enter alone upon the stubble field,
From which the laborers' voices late have died,
And in the antiphony of afterglow
And rising full moon, sit me down
Upon the full moon's side of the first haycock
And lose myself amid so many alike.

I dream upon the opposing lights of the hour,
Preventing shadow until the moon prevail;
I dream upon the night-hawks peopling heaven,
Each circling each with vague unearthly cry,
Or plunging headlong with fierce twang afar;
And on the bat's mute antics, who would seem
Dimly to have made out my secret place,
Only to lose it when he pirouettes,
And seek it endlessly with purblind haste;
On the last swallow's sweep; and on the rasp
In the abyss of odor and rustle at my back,
That, silenced by my advent, finds once more,
After an interval, his instrument,
And tries once—twice—and thrice if I be there;
And on the worn⁴² book of old-golden song
I brought not here to read, it seems, but hold
And freshen in this air of withering sweetness;
But on the memory of one absent most,
For whom these lines when they shall greet her eye.

ESPERANDO

No campo ao Anoitecer

Quanto há para sonhar quando espectral,
Passando por leves pilhas de feno,
Entro sozinho no campo da poda,
Onde já não ouço as vozes dos operários,
E na antifonia do anoitecer
E à luz da lua cheia, sento-me
Sobre o luar nas primeiras palhas
E me perco entre o cerco de feno.

Sonho com as luzes opostas dessa hora,
Previno a sombra até que a lua prevaleça;
Sonho com curiangos⁴¹ a ocupar o céu,
Rodeando-se com grito vago e estranho,
Ou mergulhando com feroz tangido;
E com o gracejo mudo do morcego
Que encontra, incerto, o meu esconderijo,
Mas dando piruetas, logo o perde
E o persegue incessante, com pressa cega;
Com a curva ágil da andorinha; e o ruído
Do caos de odores e sons às minhas costas,
Que, inertes ao meu advento, refazem
Depois de algum tempo, seu instrumento,
E ensaiam três vezes se lá estou;
E com o gasto livro de ouro da poesia
Que eu trouxe não para ler, mas reter
E refrescar nesse ar de doce declínio;
Mas com a memória da falta que sinto⁴³
Daquela a quem esses versos⁴⁴ dedico.

IN A VALE

When I was young, we dwelt in a vale
By a misty fen that rang all night,
And thus it was the maidens pale
I knew so well, whose garments trail
Across the reeds to a window light.

The fen had every kind of bloom,
And for every kind there was a face,
And a voice that has sounded in my room
Across the sill from the outer gloom.
Each came singly unto her place,

But all came every night with the mist;
And often they brought so much to say
Of things of moment to which, they wist,
One so lonely was fain to list,
That the stars were almost faded away

Before the last went, heavy with dew,
Back to the place from which she came—
Where the bird was before it flew,
Where the flower was before it grew,
Where bird and flower were one and the same.

And thus it is I know so well
Why the flower has odor, the bird has song.
You have only to ask me, and I can tell.
No, not vainly there did I dwell,
Nor vainly listen all the night long.

EM UM VALE

Vivi em um vale, quando criança
De um charco sombrio que chia, perto,
À noite, e era a dama branca⁴⁵
Que conheci e cuja veste avança
Entre os juncos para um brilho aberto⁴⁶.

No charco toda e cada flor houvera,
E para cada uma, um rosto,
E uma voz que no meu quarto se eleva
Além da sacada, em meio à treva.
Cada uma vinha só, ao seu posto,

Mas se uniam na noite sombria;
E muitas vezes elas contavam
Notícias que, cada uma sabia,
Alguém tão só, ledor ouviria,
Que as estrelas quase se apagavam

Antes que a última voltasse ao lugar
De onde veio, em meio ao sereno—
Onde a flor está antes de brotar,
E o pássaro, antes de voar,
Onde pássaro e flor são um e o mesmo.

E tanto é assim que bem sei
Por que o pássaro canta, e toda flor cheira.
Só é preciso perguntar, e lhe direi.
Não, não foi em vão que ali morei,
Nem em vão ouvi a noite inteira.

A DREAM PANG

I had withdrawn in forest, and my song
Was swallowed up in leaves that blew away;
And to the forest edge you came one day
(This was my dream) and looked and pondered long,
But did not enter, though the wish was strong:
You shook your pensive head as who should say,
'I dare not—too far in his footsteps stray—
He must seek me would he undo the wrong.

Not far, but near, I stood and saw it all
Behind low boughs the trees let down outside;
And the sweet pang it cost me not to call
And tell you that I saw does still abide.
But 'tis not true that thus I dwelt aloof,
For the woods wakes, and you are here for proof.

UMA PONTADA DE SONHO

Eu busquei o bosque, e a minha canção
Foi engolfada em folhas na ventania;
E à beira do bosque você veio um dia
(Meu sonho) e olhou e pensou tanto, mas não
Entrou, apesar da forte ambição:
E abanou a ideia como quem diria,
“Não ousou—seguir longe em sua via—
Que ele me procure e peça perdão.”

Não longe, mas perto, estive e vi tudo
Atrás dos galhos que árvore oferece;
E a doce dor que me custa, mudo,
Não lhe dizer que o que vi permanece.
Mas não é verdade que vivo fora,
Pois o bosque acorda, e você está de prova.

IN NEGLECT

They leave us so to the way we took,
As two in whom they were proved mistaken,
That we sit sometimes in the wayside nook,
With mischievous, vagrant, seraphic look,
And try if we cannot feel forsaken.

NEGLIGENCIADOS

Deixam-nos na estrada escolhida⁴⁷, tanto
Como dois que os provaram enganados,
Que nos sentamos, na estrada, em um canto,
Com olhar travesso, vadio e santo,
E *quase* nos achamos abandonados.

THE VANTAGE POINT

If tired of trees I seek again mankind,
Well I know where to hie me—in the dawn,
To a slope where the cattle keep the lawn.
There amid lolling juniper reclined,
Myself unseen, I see in white defined
Far off the homes of men, and farther still,
The graves of men on an opposing hill,
Living or dead, whichever are to mind.

And if by moon I have too much of these,
I have but to turn on my arm, and lo,
The sun-burned hillside sets my face aglow,
My breathing shakes the bluet like a breeze,
I smell the earth, I smell the bruised plant,
I look into the crater of the ant.

A POSIÇÃO ESTRATÉGICA

Se insisto em buscar os homens, já farto
De árvores, bem sei aonde ir — na aurora,
Na encosta onde o gado o gramado estoca.
Ali entre o zimbro que pende, inclinado,
Invisível, vejo em branco marcado,
Longe das casas e de humano posto,
Os túmulos de homens no morro oposto,
Vivos, mortos, não importa de fato.

E se ao luar, não tudo mais sustento,
Tenho só que girar sobre o braço, e eis!
A encosta seca cora a minha tez,
Meu sopro agita a flor azul⁴⁸ como o vento,
Respiro a terra, respiro a erva antiga,
E contemplo a cratera da formiga.

MOWING

There was never a sound beside the wood but one,
And that was my long scythe whispering to the ground.
What was it it whispered? I knew not well myself;
Perhaps it was something about the heat of the sun,
Something, perhaps, about the lack of sound—
And that was why it whispered and did not speak.
It was no dream of the gift of idle hours,
Or easy gold at the hand of fay or elf:
Anything more than the truth would have seemed too weak
To the earnest love that laid the swale in rows,
Not without feeble-pointed spikes of flowers
(Pale orchises), and scared a bright green snake.
The fact is the sweetest dream that labor knows.
My long scythe whispered and left the hay to make.

CEIFANDO

Nunca houve outro som perto do bosque, só
A minha longa foice sussurrando ao chão.
O que sussurrou? Eu não soube quase nada;
Talvez fosse algo sobre o calor do sol,
Talvez algo sobre a falta de som—
E por isso sussurrou, silenciando.
Não foi o sonho do dom de horas idílicas⁴⁹,
Nem ouro fácil na mão de elfo ou fada:
Algo a mais do que a verdade seria brando
Ao amor sincero que a terra, em fila, fende,
E salva a fina haste das flores (orquídeas
Pálidas), e assusta a cobra verde pleno⁵⁰.
O fato é o doce sonho que o trabalho entende.
Minha foice sussurrou, e esqueceu o feno.

GOING FOR WATER

The well was dry beside the door,
And so we went with pail and can
Across the fields behind the house
To seek the brook if still it ran;

Not loth to have excuse to go,
Because the autumn eve was fair
(Though chill), because the fields were ours,
And by the brook our woods were there.

We ran as if to meet the moon
That slowly dawned behind the trees,
The barren boughs without the leaves,
Without the birds, without the breeze.

But once within the wood, we paused
Like gnomes that hid us from the moon,
Ready to run to hiding new
With laughter when she found us soon.

Each laid on other a staying hand
To listen ere we dared to look,
And in the hush we joined to make
We heard, we knew we heard the brook.

A note as from a single place,
A slender tinkling fall that made
Now drops that floated on the pool
Like pearls, and now a silver blade.

BUSCANDO ÁGUA

Secou o poço perto da porta,
E fomos com balde e vasilha
Pelos campos atrás da casa
Ver se o rio ainda corria;

Parti, grato pelo pretexto,
Porque é linda a noite de outono
(Mas fria), e os campos eram nossos,
E à beira do rio, o bosque entorno.

Corremos, perseguindo a lua
Que atrás das árvores, nascia,
Os ramos murchos sem as folhas,
Sem os pássaros, sem a brisa.

Mas, no bosque, hesitamos como
Gnomos que se escondem da lua,
Correndo a outro refúgio e rindo
Quando logo ela nos situa.

Pousamos nossas mãos um no outro
E ouvimos sem ousar olhar,
E em nosso silêncio conjunto
Ouvimos, sim, o rio andar.

Um som vindo de um só ponto,
O fino tinido em cascata⁵¹
Dos pingos sobre a poça como
Pérolas, e um fio de prata.

Comentários

PARTE I

A Boy's Will/ O Ímpeto de um Menino

O título do livro é uma referência ao estribilho de “My Lost Youth”, de Henry Longfellow: “A boy's will is the wind's will”²⁸. O poema de Longfellow possui, no tom, um misto de nostalgia da infância e consciência do tempo presente. O passado é visto pela ótica do adulto que aceita, impotente, que “há coisas que jamais serão as mesmas”. O desfecho do livro de Frost reserva a mesma percepção, ainda que relutante. Desse modo, como ponto de partida para a recriação do título, traduzi o verso de Longfellow: “O ímpeto de um menino é como o vento”. A sonoridade entre “ímpeto” e “vento” reproduzia a harmonia entre “will” e “wind's”. A palavra “ímpeto” possui a acepção de “vontade” (will), ainda que seja uma vontade súbita e precipitada. Talvez, exatamente por isso, pareceu-me mais afeita à realidade e ao espírito de um jovem.

Outra fator que o verso de Longfellow traz é a percepção de como o substantivo “wind” assume um papel importante no livro. Ele aparece 14 vezes, e se adicionarmos à conta seus sinônimos mais comuns, como “air”, “breath”, “breeze”, “zephyr”, e “blow” (no sentido de “ventar”) o número sobe para 34 aparições. O vento simboliza a brevidade do tempo (como em “O Vento e a Flor da Ventana”) a mudança das estações (como em “O Amor e uma Questão”), e reflete as mutações internas às quais o artista está sujeito (como em “Ao Vento Ardente”). Em minha tentativa de recriar esses significados, deparei-me com “window” cujo radical carrega o vento (wind). Quis recriar esse efeito na tradução, o que me levou a adotar, em todo o livro, a palavra “ventana”, menos usual para “janela”, mas cujo radical também traz o “vento”.

1

“into my own” / “dentro de mim”

O poema de abertura é o início da viagem interior do poeta. O título soa sintaticamente incompleto, pois “em mim mesmo” ou, como na tradução, “dentro de mim”, pressupõe um verbo, um indicativo de estado, e, dessa forma, poderíamos reescrever o título como “estou dentro de mim”. Nesse momento se explicita a primeira pessoa, a experiência

²⁸ LONGFELLOW, H. W. *Selected Poems*. New Jersey: Random House, 1992.

lírca é proposta para o leitor, e aparece o contraste com a terceira pessoa, usada pelo narrador nas glosas. A sonoridade das nasais /m/ e /n/ em “Into My Own” foi outra influência determinante para a escolha das palavras na tradução: **Dentro de Mim**.

2

“one of my wishes”/ “o meu desejo”

A solução mais precisa semanticamente para o trecho é: “um dos meus desejos”. A tradução proposta utiliza o artigo definido “o”, reiterando o próprio título do livro. Desse modo, ao escolher a solução “o meu desejo”, entendo que “o intento de um menino” se traduz na vontade de fugir “furtivo na vastidão” sem ver “motivos para retornar”, sem temer mudar, mas certo de que, ao retornar, estará “mais seguro” daquilo que traz “em mente”.

3

“dark trees”/ “selva escura”

As “dark trees” (matas escuras) lembram a tradução de Henry Longfellow da Divina Comédia, na qual o poeta traduz “selva oscura” por “forest dark” (floresta escura). Talvez pela influência explícita de Longfellow em *A Boy’s Will*, talvez pelo fato de Frost publicar o livro aos 39 anos ou, como diria o herói da epopeia italiana, “nel mezzo del cammin di nostra vita” (na tradução de Xavier Pinheiro, “da nossa vida em meio da jornada.”); o fato é que a escolha por “selva escura” dialoga diretamente com a “selva oscura” do mestre Alighieri.

4

“so old and firm”/ “tão firmes”

A primeira imagem que me veio à mente, ao ler “so old and firm” (tão antigas e firmes), foi uma selva formada por árvores muito altas e de raízes largas. O adjetivo “firm” (firme) parece conter sozinho esse sentido, que apenas se reitera em “old” (antigas). Assim, não considerarei como grande prejuízo omitir “old”, e o fiz por efeito de alcançar a métrica escolhida em equivalência ao jâmbico pentâmetro: o decassílabo.

5

“scarcely show the breeze”/ “a brisa mal a mistura”

A sonoridade do /s/ com apoio do /z/ cria o efeito da brisa nas árvores. Dessa maneira, buscando manter esse efeito, fez-se a escolha por palavras, no verso, que tivessem a presença dos sons sibilantes, resultando nas escolhas por “fixa”, “brisa” e “mistura”.

6

“edge of doom”/ “fim das eras”

Essa expressão aparece no décimo segundo verso do soneto 116 de Shakespeare, “Love alters not with his brief hours and weeks, /But bears it out even to the edge of doom.” (Na tradução de Geraldo Carneiro: “O amor não muda com o passar das horas, /Mas se sustenta até o final do mundo.”) Nesses versos do bardo inglês, a expressão assume o significado de “fim do mundo”, o que influenciou a escolha de “o fim das eras” para o verso de Frost.

7

“who should miss me”/ “saudosos”

O português oferece uma saída mais concisa e que se utiliza de um único vocábulo, preciso para traduzir a expressão “who should miss me” (quem sentirá a minha falta), caso de “saudosos”. A palavra, mais enxuta do que a expressão, foi escolhida por efeito de manutenção da métrica.

8

“that has no dust-bath now for the toad”/ “onde o sapo já não pula no pó”

Esse verso finaliza o encadeamento das imagens que compõem o cenário de abandono e ruína da casa fantasma. À primeira vista, me pareceu que a força expressiva do verso estava no fato de que a estrada era tão desusada que nem pó e areia se acumulavam ali. Até os elementos mais presentes em locais abandonados, deixaram a cena, tornando-a ainda mais solitária. No entanto, a presença dos animais, como o “morcego” e o “curiango”, vinham logo após esse verso, no qual aparece o primeiro animal: o “sapo”. Isso me deu certa liberdade para mudar o foco da “ausência de pó” para a presença do animal. Entretanto, trouxe-me outro problema. Ao mudar o foco, o sapo não estava mais sofrendo a ação de não ter “dust-bath” (banho de pó), mas se tornava agente do verbo, logo, ele se “banhava no pó”. A expressão me pareceu bem pouco sonora em comparação ao original, em que imperam os fonemas oclusivos /t/, /d/ e /b/ em “**d**ust”, “**b**ath” e “**t**oad”. Embora “banhar” apresente a oclusiva /b/, a palavra possui um fonema

que destoa completamente do restante, o nasal /ɲ/. Dessa forma, a solução foi buscar um verbo que representasse uma ação comum ao animal, contivesse a aliteração oclusiva e mantivesse a palavra pó na expressão. Assim, encontrei o verbo “pular”.

9

“whippoorwill”/ “curiango”

O “whippoorwill”, ave noturna norte-americana, cujo nome deriva do som de seu canto, é própria da paisagem do poeta. Por se tratar de um elemento típico e cultural, o primeiro impulso foi mantê-lo. A questão era como expressar familiaridade para os leitores brasileiros e a sonoridade do português em uma palavra estrangeira. O segundo impulso foi, portanto, procurar uma ave que pertencesse à mesma família do pássaro, conhecida como *Caprimulgidae*, que apresentasse hábitos noturnos, e tivesse um nome de origem onomatopaico. O resultado dessa busca me levou ao “curiango”, cujo canto noturno e estridente, lembra o do seu primo norte-americano.

10

“the small, dim, summer star”/ “a suave estrela do estio.”

Nesse verso, tentei reunir os significados de “dim” (apagado) e “small” (pequena) na mesma palavra. “Suave” pareceu abarcar bem essa mistura, traduzindo algo que é, ao mesmo tempo, delicado, pequeno e discreto, como imagino que é a “estrela do estio” nesse poema. A palavra ainda contava com o apoio sonoro da sibilante /s/, a aliteração marcante do original. Desse modo, o que no original aparece como “small”, “summer” e “star”, em português, dá-se como “suave”, “estrela” e “estio”.

11

“lass and lad”/ “par de jovens”

O poema se refere ao povo mudo, ou a uma parcela dele, como um rapaz e uma moça, usando a expressão “lass and lad”. A tradução tornou mais sutil a referência com “um par de jovens”, por efeito da rima, uma vez que a palavra “par” é singular e permite que o verbo “consiste”, conjugado também no singular, rime com “triste” e “existe”.

12

“Sorrow”/ “Pesar”

A palavra “sorrow” tem como significado mais comum “tristeza”. O seu sinônimo “pesar”, embora menos usual para traduzir esse sentimento, possui o mesmo número de sílabas da palavra em inglês, e foi escolhido para manter a métrica do verso.

13

“bare”

Essa palavra me desafiou nos cinco momentos em que aparece, principalmente porque, no livro, o poeta a relaciona com plantas ou com a estação do ano, que nos remete à sua paisagem rural. “Bare” se torna, assim, falta latente, natural e esperada; parte integrante do ciclo de vida e marca do tempo. Escolhi, portanto, diferentes palavras para traduzi-la, pois sentia que reinventava a própria ausência da folha e o seu movimento a cada oportunidade. No Brasil, em que as estações não são bem marcadas, e as plantas sempre verdes, salvo raras exceções, é difícil oferecer ao leitor toda a carga de significado que “bare” representa. No entanto, escolhi:

“singela”, por ser sinônimo de “destituído de enfeite” e entender que as folhas constituem o adorno da árvore.

14: “vazia”, em “bare November Days”. O “bare” da tarde de Novembro me remete a uma carência visual, que é construída no poema através do bosque deserto, da falta de pássaros e de viço no chão; o outono, como nos é apresentado, pode ser considerado uma retração, um movimento para dentro, solitário e concentrado em sua própria mutação, portanto, com aparência de abandono.

22: “abre”, em “stands bare” (ergue-se vazia). Acabei unindo verbo e adjetivo em uma única ação, a de se abrir. A imagem se formou muito rápido quando li o verso, pois pensei na árvore desfolhada que se apóia contra o muro e no fato de que ainda havia nela uma folha marrom, que cai com suave som. E me pareceu que a árvore estava à espera do poeta, aberta em sua falta de folhas, mas também na sua atitude. E, bem lá no fundo, desconfio que as letras da palavra “bare” deslizaram de lugar e formaram “abre”.

63: “revelou”, em “the scythe had bared”. Nesse trecho, quando a foice retirava as gramíneas, ela possibilitava ver um ribeiro. Portanto, escolhi “revelar”, palavra que se concentra mais no resultado da ação do que no ato propriamente dito.

14

“bare”. Ver comentário anterior.

15

“I have no eye for these”/ “cego e incerto”

A expressão, “I have no eye for these” significa, literalmente, “não tenho olhos para essas coisas”. A tradução pretendeu emular a sonoridade do original, apoiada na vogal /e/, em “have”, “eye” e “these”. Assim, escolheram-se os adjetivos “cego” e “incerto” que, em certa medida, carregam o sentido de “não ter olhos”, ou seja, “não ver com clareza” e “não ter certeza” sobre aquilo que se vê. Ambas as palavras ainda contam com o fato de serem enxutas para a métrica, devido à elisão da vogal final de “cego” com a vogal inicial de “incerto”.

16

“shelter” e “harbor”/ “abrigo”

As palavras “shelter” e “harbor”, além de serem sinônimas, apontam para dois momentos importantes do poema. O primeiro, quando o homem estranho pede por um lugar na casa, tentando refugiar-se da noite. O segundo, quando o jovem noivo nega o pedido, mas continua a pensar no que ele significa. O conflito é expresso pela glosa, pois “ele está em dúvida se deve admitir um problema real ao lado do lar repleto de amor”. Assim, se dá a ironia final, embora o noivo não “abrigue” fisicamente o homem estranho, em sua mente, ele o convida para “abrigar dor no lar do casal”. É claro que esse convite não é consciente ou desejado. Mas ao faltar com a caridade, por só conseguir pensar na sua amada, o noivo entra numa espécie de debate íntimo sobre o tema, iniciando uma sequência de imagens como “doar muitas moedas, pão, preces sinceras aos pobres de Deus.” O verso final, repete a resposta que o noivo dá ao estranho, mas dessa vez, ela é direcionada a ele mesmo: “quem lhe dera supor!”. Essa “ironia jocosa” (playful irony), como define John Lynen²⁹, me inspirou a expor essas duas pontas do poema, e usar o mesmo verbo, em português, para traduzir esses dois momentos, buscando traduzir um “abrigo” no outro.

17

“without a window light”/ “desprovido de brilho”

O verso “without a window light” significa, literalmente, “sem a luz das janelas”. No original, o som alto e agudo da vogal /i/ parece conferir um tom de urgência e desespero

²⁹ COX, J. M (ed.). *Robert Frost: a collection of critical essays*. Englewood Cliffs, N.J. : Prentice-Hall, 1963, p. 187.

à situação do andarilho. O ideal era reproduzir esse som sem se desviar muito do sentido. E, portanto, a solução: “desprovido de brilho”, com o apoio de palavras precedentes, como “caminho” e “abrigo”.

18

“The woodbine berries were blue”/ “e seu fruto azul em cor”

Chamo a atenção para a solução do “azul em cor”. Alguém poderia defender que a tradução suprime a repetição do nome da planta: madressilva (woodbine), e reitera a cor de seu fruto, em uma expressão incomum. No entanto, pareceu-me importante essa informação, afinal, junto com as “folhas de madressilva ao chão” e o “inverno no vento”, o fruto azul, ou seja, maduro, apontaria para o final do outono. Isso, de certa forma, adiciona um motivo pelo qual o “estranho” do poema está buscando refúgio quando chega a noite, mais fria nessa época do ano.

19

“mar the love of two”/ “magoar o amor”

Há sempre um momento em que o texto original se imprime com força na recriação. Nesse caso, o som de “mar” (arruinar, frustrar) se sobrepôs ao significado puramente literal, e me conduziu à solução “magoar”. Além disso, assonância da vogal “o”, presente em “love of two” se mantém em “magoar o amor”.

20

“aftermath”/ “grama”

Robert Frost é o poeta da vida rural e, não raro, me deparei com o vocabulário específico dessa condição. Aftermath é “a grama que nasce depois da ceifa”. Em língua portuguesa, não há um termo específico e único que abarque esse significado sem precisar de complementos, e por razão da métrica enxuta do verso hexassílabo, a solução se tornou apenas “grama” sem, creio, grande prejuízo do sentido.

21

“sober birds”/ “aves bravas”

Embora “bravas” não seja, à letra, a melhor tradução que se poderia escolher para “sober” (sóbrias), ela me pareceu, sonoramente, a melhor opção. Além de conter o “b”

marcante de “sober birds”, ainda refaz a sonoridade presente no verso, mas utilizando o “v”, em “aves bravas”.

22

“bare”. Ver nota 13.

23

“not far from my going forth”/ “próximo ao meu princípio”

Literalmente, “não distante do início da minha caminhada”. A aliteração do /f/ em “Far”, “From” e “Forth” norteou a escolha de “próximo” e “princípio”, de modo a emular a sonoridade do verso original, mas valendo-se da consoante /p/. A fluidez da fricativa /f/ está presente no som da sibilante /s/, em “próximo” e “princípio”, dessa forma também mantendo a sensação do som que eu-lírico produz ao caminhar, fluido e leve, como a pronúncia das fricativas que, ao serem faladas, escorregam por nossos lábios.

24

“last remaining aster flower”/ “tardia flor de áster restante”

O nome da flor vem do latim ‘aster’, que significa estrela. Ademais, ela só floresce no outono, e o fato de que sua cor já está “ausente” aponta para o fim da estação. Esses são dois prenúncios sutis do próximo poema, cujo título é “Estrelas”, e se passa no inverno. O nome da flor também ganha outra dimensão no contexto do verso, pois a palavra “aster” parece ser a junção de “LAST” e “REmaining”. Esse fato rendeu a escolha da tradução por “TARdia” e “REStante”. Nesse sentido, o jovem não está carregando apenas uma flor, mas se despedindo da estação, carregando simbolicamente os seus momentos finais.

25

“Oversight”/ “supervisão” e “sight”/ “visão”

A paronomásia entre essas palavras concentra o tema do poema. Antes de traduzir “Estrelas” me deparei com uma carta³⁰ de 1920, de Louis Untermeyer, poeta e amigo de Frost, em que ele contextualizava:

³⁰ Selected Letters of Robert Frost. p. 244.

RF regarded his wife's atheistical denials in a defensively light and jocose manner; but they troubled him deeply. He had heard her make such denials repeatedly, starting soon after the death of their first child on July 8 1900. (...) For a brief time around 1900, RF was inclined to similar notions; the poem "Stars" (published in *A Boy's Will* with the gloss, "There is no oversight of human affairs") was written that year.³¹

A partir do conhecimento dessa carta, a interpretação do poema se tornou um questionamento da existência de uma interferência divina na vida humana. Assim, a "supervisão" da glosa repetia e ressignificava a "visão" da Deusa, ou melhor, a sua falta de visão. A imagem se cria pouco a pouco, começa com a neve branca que, ao vento e contra o bosque à noite, espelha as inumeráveis estrelas no céu. Na segunda estrofe as estrelas são personificadas, parecendo "zelar" pela nossa vida. A imagem do "pouso branco", "invisível na luz", ou contra a luz, inunda o leitor com imagens claras, reiterando o branco e trazendo uma sensação de conforto. Na terceira estrofe, as estrelas se tornam indiferentes e são, "sem ódio ou amor", o olhar petrificado e cego de uma deusa. Os olhos de mármore refletem, ao mesmo tempo, brancura e distanciamento. A escolha por Minerva não poderia ser mais reveladora. Nas obras de Homero, o epíteto da deusa é "a de olhos glaucos", palavra que deriva do grego *glaúkos* e que significa "brilhante, reluzente"³². Assim, a deusa greco-romana em forma de estátua marmórea, reitera a estrela desumanizada, vazia, distante temporal e fisicamente, superior, porém ausente. As estrelas se apagam e a idealização do seu zelo e da promessa de um descanso na luz são suprimidas. O tom final é de desprendimento; o verso final, uma sentença. A carta de Louis não mudou muito do poema. Eu o traduzi antes de lê-la. Mas quando a li, não pude deixar de traduzir *oversight* por "supervisão"; a palavra "sight" (visão) virou um eco da glosa, um chamado de esperança. Outra coisa mudou. Na última estrofe, a comparação entre as estrelas e os olhos de Minerva virou metáfora. O "like some" (como uma) se perdeu, foi suprimido completamente em favor da força expressiva. E não fez falta.

³¹ FROST, R. *Selected Letters of Robert Frost*. Thompson, L. (Ed.). New York: Holt, Rinehart and Winston, 1964. P. 244

³² In Homer, *glaukós* (whence glaucoma) is color neutral, meaning "shining" or "gleaming," although in later Greek it comes to mean "gray." In: <http://www.laphamsquarterly.org/sea/winelike-sea>, acessado em 26 de Janeiro de 2016, às 00:23.

26

“wintry winds do blow” / “o inverno venta”

A expressão, num primeiro momento, foi traduzida por “o vento do inverno venta”. A assonância do “v” me pareceu uma boa recriação para a presença dominante do “w”, ao menos visualmente, uma vez que a semi-vogal não equivale sonoramente à fricativa. No entanto, a repetição de “vento venta” soa estranha em português, além de aumentar o verso para além da métrica hexassílaba. A solução me figurou mais poética e, ainda assim, precisa.

27

“when the wind works against us” / “se o vento nos vence”

As sonoridades do /u/ (contida nos “w”s e no “u” de “us”) e do “s” constroem, respectivamente, o uivo e o assobio do vento forte, como se ele ventasse no próprio verso. Essa construção de sentido através do som, como vimos, permeia toda a obra de Frost. Portanto, na tentativa de reconstruir o efeito do vento que chega junto à tempestade, escolhi palavras com apoio em sibilantes e fricativas, como o “v” e o “s” em “se o vento nos vence”; o “u” aparece na tônica de “escura” (dark).

28

“drifts are piled” / “a neve avança”

Um dos significados de “drift”, e que foi adotado como ponto de partida para a tradução, é “uma pilha de neve trazida pelo vento”. A sugestão de que uma só palavra pudesse remeter a uma imagem inteira de dunas ou bancos brancos cobrindo o caminho pareceu desafiadora. Tentei me focar na sensação de ver essa infinita brancura empilhada, avançando sobre os caminhos e engolfando todas as cores do cenário.

29

“breeze” / “vento”

O título do poema traz “wind” (vento) como a contraparte romântica de “window flower” (flor na ventana). No início da quarta estrofe, novamente, a palavra “wind” aparece. No restante dos versos, o poeta opta por “breeze” (brisa). O problema, claramente, é que, diferente do inglês, o português é uma língua com flexão de gênero. Brisa é uma palavra feminina e, portanto, inadequada para refletir o “he” (ele) que o vento representa na história de amor. O jeito foi continuar com “vento”. E na única vez

em que “wind” aparece no poema, preferi “sopro”, para marcar a escolha diferente de palavras, como no original.

30

“He sighed upon the sill”/ “Mas suspirou na sacada”

A palavra “sill” significa “peitoril” ou “parapeito”, uma estrutura arquitetônica levemente diferente de “sacada”. No entanto, ambas se encontram ao redor de uma janela, ainda que a janela da sacada também sirva como porta. A escolha por “sacada” foi guiada pela sonoridade do original. A presença do “s” no verso apoia o sentido de “sighed” (suspirou) e se torna, de certo modo, o próprio suspiro do vento. Assim, dei preferência a uma palavra que contivesse o som da fricativa.

31

“As witness all within”/ “A testemunha íntima”

A primeira vez que li esse verso, cometi um pequeno desvio. Ao invés de “as” (como), li “a” (uma), e traduzi de acordo com essa leitura. Acredito que isso não modificou o sentido geral da estrofe, mas o tornou mais direto. Esse é um ponto importante: nem sempre o tradutor tem plena noção do que está fazendo. A recriação confere uma liberdade quase autoral ao tradutor, e outras forças agem no processo. Ler o original com pequenos desvios e incorporá-los é uma delas. Talvez para provar esse ponto, não alterei o verso em revisões posteriores.

32

“to the thawing wind”/ “ao vento ardente”

A passagem do inverno para a primavera, em climas temperados, é bem marcada. Por um processo rápido, a neve degela e a vida renasce, como se acordada de um longo e branco sono. A palavra “thaw” significa “degelo”, e guarda em si essa ideia da passagem de um tempo congelado para a estação mais viva e verde do ano. O problema de traduzir o título por “o vento do degelo” é que eu perderia a sonoridade e o efeito do adjetivo. Na impossibilidade de transformar “degelo” em adjetivo, e atentando para a continuidade sonora que existe entre o final e o início das palavras “thawing” e “wind”, preferi “ardente”. O adjetivo contém uma das características do vento, capaz de derreter a neve, além de emular o som do original entre “vento” e “ardente”.

33

“to God above”/ “ao Deus onipotente”

Meu primeiro impulso foi traduzir essa fórmula por “Deus nas alturas”, “Deus altíssimo”. No entanto, por efeito da rima, preferi outro adjetivo, também bastante consolidado na literatura bíblica para se referir a Deus.

34

“to make me sad to go”/ “e eu não quis ir embora”

Não me pareceu usual, em nossa língua, afirmar que a decisão de alguém nos entristece. Tentei traduzir o sentimento de luta interna do eu-lírico entre permanecer na presença da amada e partir para o seu passeio solitário. A indecisão é marcada não com tristeza ou alegria, mas com a falta de vontade e o desinteresse de ir embora.

35

“dumb”/ “cala” e “ignora”

O poema “Colhendo flores” está repleto de questionamentos. É um diálogo do qual só ouvimos um lado, o do eu-lírico. Em uma das suas perguntas, ele sugere que a amada “se faz de desentendida” (dumb), e ele parece buscar a razão desse comportamento. Procurei usar duas palavras diferentes, para cada uma das razões, por entender que uma complementaria o sentido da outra. Assim, entendo que caso a razão de ela se fazer de desentendida seja o seu interesse por conhecer mais o amado, então ela se cala; caso a razão seja que ela o conhece, então o ignora. Esse uso me rendeu, ainda, a rima do verso.

36

“rose pogonias”/ “orquídeas”

“Rose pogonias” é o nome comum da espécie *Pogonia ophioglossoides*, uma orquídea terrestre nativa do leste do Canadá e Estados Unidos³³. No início, traduzi como “orquídea do campo”, na esperança de que esse nome ilustrasse a flor que cresce na altura do solo, junto à grama. Posteriormente, e por sugestões, desisti do complemento e preferi a força do nome da flor sozinho.

³³ In: <http://plants.usda.gov/core/profile?symbol=POOP>, visitado em 27/01/2016, às 19:06.

37

“That none should mow the grass there while so confused with flowers”/

“E que ninguém ceife o campo tão confuso com as flores”

Existe uma leve ambiguidade – que facilmente se desfaz em uma segunda leitura – no verso final. A primeira vez que li, perguntei-me se quem estaria confuso com as flores seria o gramado (grass) ou o potencial ceifador (none should mow). Certamente, a leitura pende para o segundo, mas a ambiguidade me acompanhou até a tradução. Decedi, portanto, incorporá-la, o que resultou na tradução de “grass” por “campo”. Dessa forma, tanto “ninguém” quanto “campo” concordam com o adjetivo masculino, garantindo a ambiguidade.

38

“seemingly”/ “talvez”

Essa não é a palavra que mais se aproxima ao sentido do original, porém “aparentemente” e seus sinônimos eram muito longos para a métrica. A solução foi tentar se aproximar do efeito de indefinição que a palavra evoca.

39

“Mary”/ “Maria”

Decidi traduzir o nome próprio porque ele tem um equivalente amplamente aceito em língua portuguesa. Além disso, por sua posição de final de verso, podia ser usado como opção para obter a rima.

40

“Old Herrick”/ “Velho Herrick”

Herrick foi um poeta inglês do século XVII, sua lírica tematizava a vida campestre, e seu nome também era Robert. Ademais, figurava em uma pequena antologia, a qual é citada em “Esperando” (ver nota 42), e que traz alguns dos poemas de Herrick. Entre eles, o “Counsel to Girls”, que tem como primeira estrofe: “Gather ye rosebuds while ye may,/ Old Time is still a-flying:/ And this same flower that smiles to-day/ To-morrow will be dying.” Essa estrofe parece ter sido a inspiração para os versos de Frost. Há um eco de “Counsel to Girls”, espécie de *carpe diem* moderno, em “A flor que não for arrancada cai por terra/ E nada se conquista ao não colher a rosa”. A rosa do poema passa a simbolizar, da aparição de Herrick até o último verso, o tempo presente. A flor é

concedida “em silêncio” como uma “benção”, num gesto que nos remete ao “ritualismo” contido na glosa. O faz de conta talvez seja essa tentativa, muitas vezes frustrada, de entender que o presente é tudo o que temos.

41

“night hawks”/ “curiangos”

Outro nome para “whippoorwill”. Ver nota 9.

42

“worn book of old-golden song” / “gasto livro de ouro da poesia”

Segundo um comentário de Faggen³⁴ sobre o poema, esse livro se refere ao “*Golden Treasury of the Best Songs and Lyrical Poems in the English Language* (1861; rev. 1897), editado por Francis Turner Palgrave; uma das antologias favoritas de Frost.”

43

“of one absent most”/ “da falta que sinto”

Dei preferência a uma visão mais subjetiva do trecho. Ao invés de traduzir por “aquela que está mais ausente”, preferi mostrar como essa ausência se reflete no eu-lírico. O foco passou do ato de estar faltando, para a falta que é sentida.

44

“for whom these lines when they shall greet her eyes” / “a quem esses versos dedico”

Retirei o “shall greet her eyes”(encontrar os olhos dela), que alongaria demais o verso. Dele, extraí apenas a informação de que a pessoa para quem ele dedica esses versos é uma mulher, exposta pelo uso de “her” (dela).

45

“maidens pale”/ “dama branca”

Há uma flor, a *Olsynium filifolium*, originária das ilhas Malvinas, cujo nome é “pale maid”³⁵. É incerto se existe uma conexão com a flor e a escolha do poeta, mas essa pesquisa auxiliou a recriação. No poema, o eu-lírico descreve um charco onde a “pale

³⁴ FRAGGEN, R. Introduction. In: FROST, R. *Early Poems*. New York: Penguin Classics, 1998. p. 265

³⁵ In: <https://books.google.com.br/books?id=LBSzvruiimFgC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>, p. 86. Acessado em 29/01/2016, às 20:15.

maiden” caminha, mas em que há “every kind of bloom” (toda e cada flor). Desse modo, pensei em um nome de flor que faria referência à mulher e fosse branca (pale), e assim cheguei à “dama da noite”, portanto a escolha.

46

“window light”/ “brilho aberto”

Tentei manter a tradução coesa, utilizando o mesmo vocabulário para algumas palavras e expressões chave (ver nota 17). O adjetivo “aberto” não existe no original, e foi adicionado, primeiramente, por efeito da rima. Depois, percebi que faria sentido a janela estar aberta, pois a sua luz é visível e o eu-lírico observa o charco através dela. Ainda que seja uma adição, preferi mantê-la a tentar outra solução.

47

"They leave us so to the way we took, (...)
That we sit sometimes in the wayside nook,"/
"Deixam-nos na estrada escolhida, tanto (...)
Que nos sentamos, na estrada, em um canto.”

Demorei um pouco para enxergar a ligação sintática que havia entre o “so” do primeiro verso e o “that” do terceiro. Quando, auxiliada por colegas de estudo, consegui entender como o verso funcionava, decidi expor essa ligação de uma forma mais direta que no original. Por isso, “tanto” foi parar no final do verso.

48

“bluet”/ “flor azul”

A “bluet” é uma flor pequena, que nasce no gramado e possui coloração azulada³⁶. Ela é muito comum nos Estados Unidos, e cresce praticamente em todo lugar. Na tradução, pensei em algumas flores, como a hortências, que possui cor azulada e que é relativamente comum no sul do Brasil. No entanto, a hortências possui outras cores de flores que não só azul. Julguei que a cor era o fator mais importante, principalmente no poema “Pan with Us”, que traduzi primeiro e no qual a flor aparece novamente. O tom do poema é melancólico e nostálgico, e a cor azul, que representa tristeza, aparece em

³⁶ In: http://www.wildflower.org/plants/result.php?id_plant=HOCA4, visitado em 28/01/2016 às 11:07.

dois elementos naturais: a flor e o gaio. Desse modo, optei por “flor azul”, a fim de garantir esses sentidos e manter a coesão entre os dois poemas.

49

“idle hours”/ “horas idílicas”

O adjetivo “idílicas” foi escolhido por lembrar sonoramente a palavra “idle”. Preferi me focar no sentido positivo das horas vagas que, seria, talvez, o tempo para se dedicar ao ócio criativo. Acredito que as palavras antecedentes no verso, como “dream” (sonho) e “gift” (dom) ajudaram a tornar o conceito de “ficar à toa” e como uma inatividade com um resultado positivo.

50

“bright green”/ “verde pleno”

O adjetivo “pleno” foi escolhido devido à rima com “feno”. Embora não seja usual, acredito que “verde pleno” traduz sem prejuízo o conceito de uma cor viva e reluzente (bright).

51

“A slender tinkling fall that made
Now drops that floated on the pool
Like pearls, and now a silver blade.”/

“O fino tinido em cascata
Dos pingos sobre a poça como
Pérolas, e um fio de prata.”

A tradução de Cid K. Moreira ajudou a elucidar os versos finais. A rima entre “cascata” e “prata” vieram da sua tradução, e a ideia da água passar de pingos de “pérolas” para um “fio de prata”, ou seja, a conexão entre o som dos pingos que evoluem para uma corrente de água, ajudou a simplificar os versos.

PARTE II

REVELATION

We make ourselves a place apart
Behind light words that tease and flout,
But oh, the agitated heart
Till someone find us really out.

'Tis pity if the case require
(Or so we say) that in the end
We speak the literal to inspire
The understanding of a friend.

But so with all, from babes that play
At hide-and-seek to God afar,
So all who hide too well away
Must speak and tell us where they are.

REVELAÇÃO

Criamos para nós um teto⁵²
Com palavra mordaz e leve,
Mas ó, o peito inquieto⁵³
‘Té que, à sério, alguém nos revele⁵⁴.

Que pena se o caso exigir
(Assim diríamos) que ao fim
Se fale à letra para influir
Na mente de um amigo afim.

E todos, do divino vulto⁵⁵
Ao bebê que brinca e se esconde,
Então tudo o que está oculto
Que fale alto e nos conte onde⁵⁶.

THE TRIAL BY EXISTENCE

Even the bravest that are slain
Shall not dissemble their surprise
On waking to find valor reign,
Even as on earth, in paradise;
And where they sought without the sword
Wide fields of asphodel fore'er,
To find that the utmost reward
Of daring should be still to dare.

The light of heaven falls whole and white
And is not shattered into dyes,
The light for ever is morning light;
The hills are verdured pasture-wise;
The angel hosts with freshness go,
And seek with laughter what to brave;—
And binding all is the hushed snow
Of the far-distant breaking wave.

And from a cliff-top is proclaimed
The gathering of the souls for birth,
The trial by existence named,
The obscuration upon earth.
And the slant spirits trooping by
In streams and cross- and counter-streams
Can but give ear to that sweet cry
For its suggestion of what dreams!

And the more loitering are turned
To view once more the sacrifice
Of those who for some good discerned
Will gladly give up paradise.
And a white shimmering concourse rolls

Toward the throne to witness there
The speeding of devoted souls
Which God makes his especial care.

And none are taken but who will,
Having first heard the life read out
That opens earthward, good and ill,
Beyond the shadow of a doubt;
And very beautifully God limns,
And tenderly, life's little dream,
But naught extenuates or dims,
Setting the thing that is supreme.

Nor is there wanting in the press
Some spirit to stand simply forth,
Heroic in its nakedness,
Against the uttermost of earth.
The tale of earth's unhonored things
Sounds nobler there than 'neath the sun;
And the mind whirls and the heart sings,
And a shout greets the daring one.

But always God speaks at the end:
'One thought in agony of strife
The bravest would have by for friend,
The memory that he chose the life;
But the pure fate to which you go
Admits no memory of choice,
Or the woe were not earthly woe
To which you give the assenting voice.'

And so the choice must be again,
But the last choice is still the same;
And the awe passes wonder then,

And a hush falls for all acclaim.
And God has taken a flower of gold
And broken it, and used therefrom
The mystic link to bind and hold
Spirit to matter till death come.

'Tis of the essence of life here,
Though we choose greatly, still to lack
The lasting memory at all clear,
That life has for us on the wrack
Nothing but what we somehow chose;
Thus are we wholly stripped of pride
In the pain that has but one close,
Bearing it crushed and mystified.

O JULGAMENTO PELA EXISTÊNCIA

Mesmo na morte, os mais valentes
Não simulam o seu espanto,
Despertos para a honra regente,
Como na terra, no céu santo;
E onde procuram sem punhal
Campos de crisântemos⁵⁷ constantes,
Descobrem que o prêmio final
Por ousar é ousar perseverante.

A luz do céu recai alva e inteira
E não se rompe em tons e cores.
A luz é eterna manhã primeira;
Os montes são frescos verdores;
Os anjos recepcionam leves,
E buscam, rindo, um desafio;—
E unindo tudo, a serena neve
Da onda que, longe, se partiu.

Do alto penedo se anuncia
A série de almas que nascerá,
O então julgamento pela existência,
E a intensa treva sobre a terra.
Marcham os oblíquos espíritos
Em fluxo curvo, oposto ou cheio
O ouvido preso ao doce grito
Que inspira tanto devaneio!

E olham para trás os mais lentos,
Vendo de novo o sacrifício
Daqueles que, sendo tão atentos,
Desistem bem do paraíso.
E um claro tropel trespassa, trêmulo

Até o trono, testemunhando⁵⁸
Das almas leais, o estímulo
Que Deus torna seu zelo brando.

E ninguém é levado, apenas
Os primeiros a ouvir a vida
Aberta, em terra, riso e penas,
Sem suscitar sombra de dúvida;
E belo e doce, Deus ilustra
Da vida, o breve devaneio,
Mas nada atenua ou deslustra,
Preparando o supremo meio.

Nem há, no tropel, escassez
Uma alma se expressa e espera,
Muito nobre em sua nudez,
Contra os recônditos da terra.
A torpeza terrena soa
Mais nobre ali do que sob o sol;
E a mente vaga e o peito entoa,
E um brado brinda o ousado rol.

Mas Deus diz, sempre derradeiro:
“Na dor do conflito, o conceito
Do bravo será o companheiro,
A lembrança do destino eleito;
Mas o teu desígnio absoluto
Não admite nem lembrança leve,
Ou não seria terreno o luto
Para o qual tua voz se subscreve.”

Será essa a escolha novamente,
Mas a última opção permanece;
E o espanto é encanto crescente,

E todo elogio anoitece.
E Deus se apossa de uma áurea flor
E a desfaz, e usa, dessa sorte
O elo místico para compor
Alma e matéria até a morte.

Dessa vida essa é a natureza,
Escolhendo bem, falta só
À eterna lembrança clareza,
De que a vida nos traz, atroz,
Isso que escolhemos; e assim
De toda pretensão privados
Na dor que tem somente um fim,
Sofremos fracos e mistificados.

IN EQUAL SACRIFICE

Thus of old the Douglas did:
He left his land as he was bid
With the royal heart of Robert the Bruce
In a golden case with a golden lid,

To carry the same to the Holy Land;
By which we see and understand
That that was the place to carry a heart
At loyalty and love's command,

And that was the case to carry it in.
The Douglas had not far to win
Before he came to the land of Spain,
Where long a holy war had been

Against the too-victorious Moor;
And there his courage could not endure
Not to strike a blow for God
Before he made his errand sure.

And ever it was intended so,
That a man for God should strike a blow,
No matter the heart he has in charge
For the Holy Land where hearts should go.

But when in battle the foe were met,
The Douglas found him sore beset,
With only strength of the fighting arm
For one more battle passage yet—

And that as vain to save the day
As bring his body safe away—

Only a signal deed to do
And a last sounding word to say.

The heart he wore in a golden chain
He swung and flung forth into the plain,
And followed it crying 'Heart or death!'
And fighting over it perished fain.

So may another do of right,
Give a heart to the hopeless fight,
The more of right the more he loves;
So may another redouble might

For a few swift gleams of the angry brand,
Scorning greatly not to demand
In equal sacrifice with his
The heart he bore to the Holy Land.

EM IGUAL SACRIFÍCIO

Assim, Douglas, em tempo ido:
Partiu, como era-lhe devido,
Com o coração⁵⁹ de Roberto de Bruce
Em um estojo todo em ouro esculpido,

A fim de, na Terra Santa, o dispor;
Então, podemos só supor
Que esse é o lugar para um coração
Dispor, em nome da amizade e amor⁶¹,

E esse é o estojo para ele, em ouro.
Douglas, já perto do vindouro
Triunfo, adentrou o reino de Espanha
Onde, contra o invicto Mouro,

Uma guerra Santa se estendia;
Ali findou sua valentia,
Não lutou em nome de Deus,
Nem cumpriu sua serventia.

E essa fora sempre a intenção,
Que um homem lutasse por Deus, não
Importando o coração que carrega
À Terra que é Santa ao coração.

Mas Douglas, diante do rival
Se viu em um cerco fatal,
Só com a força de um braço firme
Frente à outra batalha final—

Salvar a pátria era tão reles
Quanto salvar a própria pele—

Restava só um grande feito
E a palavra que o compele.

O coração que pôs na corrente
De ouro, lançou à planície, à frente,
Seguindo-o e urrando 'amor ou morte'⁶⁰!
E por defendê-lo, morreu contente.

Que outro adote a justa conduta,
Dar um coração à amarga luta,
Quanto mais justa, maior o amor;
Que outro redobre a forte postura

Com o lampejo da temível lâmina,
Que, desprezando, não demanda
Em igual sacrifício ao seu
O coração que leva à Terra Santa.

THE TUFT OF FLOWERS

I went to turn the grass once after one
Who mowed it in the dew before the sun.

The dew was gone that made his blade so keen
Before I came to view the leveled scene.

I looked for him behind an isle of trees;
I listened for his whetstone on the breeze.

But he had gone his way, the grass all mown,
And I must be, as he had been,—alone,

‘As all must be,’ I said within my heart,
‘Whether they work together or apart.’

But as I said it, swift there passed me by
On noiseless wing a ’wildered butterfly,

Seeking with memories grown dim o’er night
Some resting flower of yesterday’s delight.

And once I marked his flight go round and round,
As where some flower lay withering on the ground.

And then he flew as far as eye could see,
And then on tremulous wing came back to me.

I thought of questions that have no reply,
And would have turned to toss the grass to dry;

But he turned first, and led my eye to look
At a tall tuft of flowers beside a brook,

A leaping tongue of bloom the scythe had spared
Beside a reedy brook the scythe had bared⁶³.

I left my place to know them by their name,
Finding them butterfly weed when I came.

The mower in the dew had loved them thus,
By leaving them to flourish, not for us,

Nor yet to draw one thought of ours to him.
But from sheer morning gladness at the brim.

The butterfly and I had lit upon,
Nevertheless, a message from the dawn,

That made me hear the wakening birds around,
And hear his long scythe whispering to the ground,

And feel a spirit kindred to my own;
So that henceforth I worked no more alone;

But glad with him, I worked as with his aid,
And weary, sought at noon with him the shade;

And dreaming, as it were, held brotherly speech
With one whose thought I had not hoped to reach.

‘Men work together,’ I told him from the heart,
‘Whether they work together or apart.’

O TUFO DE FLORES

Saí depois, para virar o feno,
De alguém ceifá-lo antes do sol, no sereno.

E o sereno que afiou sua foice⁶²
Antes que eu visse a cena plana, foi-se.

Eu o busquei atrás de bosques circulares;
E ouvi o som de sua pedra mó nos ares.

Mas tendo ceifado, seguiu seu caminho,
E devo ficar, como ele,— sozinho,

“Como tudo mais”, pensei, emocionado,
“Quer trabalhem a sós ou lado a lado.”

E ao pensar me passa em asa serena,
E arisca, a indecisa borboleta,

Buscando com memórias vagas na aurora
Um refúgio em flor para o encanto de outrora.

Dessa vez vi seu vôo sem direção,
Como uma flor que pousa seca no chão.

E ele voou no horizonte, distante,
E voltou a mim em sua asa hesitante.

Pensei em questões sem resposta expressa,
E quase atirei o capim que seca;

Mas ele o atirou e me mostrou, primeiro,
O tufo de flores beirando o ribeiro,

A faixa de flores que a foice poupou
Beirando o ribeiro que revelou⁶³.

Andei inquieto para conhecê-las
Pelo nome: flores-de-borboletas.

O ceifeiro no sereno as amou, assim
Deixando-as florir não por você ou por mim,

Nem para atrair nosso pensamento.
Mas pelo puro prazer do momento.

A borboleta e eu vimos, todavia,
Um recado do despertar do dia,

Que apresentou dos pássaros a canção,
E o sussurro de sua foice ao chão,

E o senti como um irmão em espírito;
Portanto, não trabalhei mais sozinho;

Mas feliz, trabalhei com o seu amparo,
E exaustos, buscamos a sombra no claro;

E, sonhando, conversei fraternal
Com ele, a quem nunca me julguei igual.

“Trabalhamos juntos”, disse-lhe emocionado,
“Quer trabalhemos a sós ou lado a lado.”

SPOILS OF THE DEAD

Two fairies it was
On a still summer day
Came forth in the woods
With the flowers to play.

The flowers they plucked
They cast on the ground
For others, and those
For still others they found.

Flower-guided it was
That they came as they ran
On something that lay
In the shape of a man.

The snow must have made
The feathery bed
When this one fell
On the sleep of the dead.

But the snow was gone
A long time ago,
And the body he wore
Nigh gone with the snow.

The fairies drew near
And keenly espied
A ring on his hand
And a chain at his side.

They knelt in the leaves
And eerily played

With the glittering things,
And were not afraid.

And when they went home
To hide in their burrow,
They took them along
To play with to-morrow.

When you came on death,
Did you not come flower-guided
Like the elves in the wood?
I remember that I did.

But I recognised death
With sorrow and dread,
And I hated and hate
The spoils of the dead.

OS DESPOJOS DO MORTO

Duas fadas, pois
Num dia de calor
Chegaram ao bosque
Brincando com a flor.

As flores que colheram
Lançaram ao chão
Para as outras, e essas
A outras que ainda virão.

Floriguiadas⁶⁴, pois
Tropeçaram em torno
De algo quieto e quedo
Com humano contorno.

A neve lhe fez
Em plumas, o pouso
Quando este caiu
Em eterno repouso.

E a neve durou
Por tempo bem breve,
E o corpo que ele usou
Sumiu com a neve.

As fadas chegaram
E observaram direito
O anel em sua mão
E o colar em seu peito.

Sentaram-se em folhas,
Brincando em segredo

Com os itens brilhantes,
Sem nem sentir medo.

E ao voltar ao lar,
Ao refúgio da toca,
Levaram-os junto
Pra brincar outra hora.

Quando encontraste a morte,
Vieste floriguiado assim
Como os elfos no bosque?
Recordo-me de que eu vim.

Mas reconheci a morte
Com temor⁶⁵ e desgosto,
E então odiei e odeio
Os despojos do morto.

PAN WITH US

Pan came out of the woods one day,—
His skin and his hair and his eyes were gray,
The gray of the moss of walls were they,—
And stood in the sun and looked his fill
At wooded valley and wooded hill.

He stood in the zephyr, pipes in hand,
On a height of naked pasture land;
In all the country he did command
He saw no smoke and he saw no roof.
That was well! and he stamped a hoof.

His heart knew peace, for none came here
To this lean feeding save once a year
Someone to salt the half-wild steer,
Or homespun children with clicking pails
Who see so little they tell no tales.

He tossed his pipes, too hard to teach
A new-world song, far out of reach,
For a sylvan sign that the blue jay's screech
And the whimper of hawks beside the sun
Were music enough for him, for one.

Times were changed from what they were:
Such pipes kept less of power to stir
The fruited bough of the juniper
And the fragile bluets clustered there
Than the merest aimless breath of air.

They were pipes of pagan mirth,
And the world had found new terms of worth.

He laid him down on the sun-burned earth
And ravelled a flower and looked away—
Play? Play?—What should he play?

PÃ CONOSCO⁶⁶

Pã saiu do bosque por um momento,—
Seus olhos, pelo e pele eram cinzentos,
O cinza do musgo nos muramentos,—
E pôs-se ao sol e olhou o que lhe vale
Na colina verde e no verde vale.

Flauta à mão, ao zéfiro ele se inclina,
Na altura do pasto, em nua campina;
Em todo distrito que ele domina
Nem teto ou fumo na sua visão.
“Quem bom!” E calcou o casco no chão.

Calmo o coração, pois ninguém chegava,
Salvo um dia, ao prado magro onde estava,
Para salgar do boi a carne brava,
Ou simples crianças com baldes tontos⁶⁸
Que vêem tão pouco que não contam contos.

Lançou a flauta, ensinando a canção
Em um novo mundo, já tão
Alheio ao sinal silvestre que o falcão
Fremente e o grito do gaio azul, distante,
Eram-lhe música o bastante.

Os tempos mudam: e à flauta
Muito mais a força falta
Para agitar do zimbros a fruta alta
E a frágil flor azul⁶⁷ em cachos, perto
Do que ao simples sopro do vento incerto.

Ela é a mítica alegria,
E o mundo encontrou nova valia.

Pã deitou no solo onde o sol ardia,
Desviou o olhar e desfez um buquê—
Tocar? — Tocar o quê⁶⁹?

THE DEMIURGE'S LAUGH

It was far in the sameness of the wood;
I was running with joy on the Demon's trail,
Though I knew what I hunted was no true god.
It was just as the light was beginning to fail
That I suddenly heard—all I needed to hear:
It has lasted me many and many a year.

The sound was behind me instead of before,
A sleepy sound, but mocking half,
As of one who utterly couldn't care.
The Demon arose from his wallow to laugh,
Brushing the dirt from his eye as he went;
And well I knew what the Demon meant.

I shall not forget how his laugh rang out.
I felt as a fool to have been so caught,
And checked my steps to make pretence
It was something among the leaves I sought
(Though doubtful whether he stayed to see).
Thereafter I sat me against a tree.

O RISO DO DEMIURGO

Embrenhado no marasmo da mata;
Corri no rastro do Demônio, contente,
Caçando, consciente, um deus enganoso.
Foi só a luz enfraquecer que, de repente
Escuto -- tudo o que precisava escutar:
O que, por anos, me manteve no lugar.

O som surgia atrás de mim, não adiante,
Um som sonolento, meio cínico,
Como o de alguém que nunca se importa.
O Demônio saiu de seu charco rindo,
E, seguindo, limpou a vista suja;
E eu bem soube o que ele insinua.

Não me esquecerei do tom do seu riso.
Senti-me estúpido, de tão atento,
E fingi inspecionar meu passo,
Perdido entre as folhas por um momento
(Incerto se me observava do seu canto).
Encostei-me a uma árvore, portanto.

Comentários

PARTE II

52

“we make ourselves a place apart”/ “criamos para nós um teto”

O conceito de um “lugar à parte”, íntimo e recluso, fez-me chegar à palavra “teto”, símbolo de um refúgio material, embora a expressão original expresse um lugar mais abstrato.

53

“but o, the agitated heart”/ “mas ó, o peito inquieto”

O “t” ritmado no verso traz o efeito de que o coração está batendo no compasso da consoante. Assim, escolhi emular esse som na tradução, preferindo, portanto, a palavra “peito” à “coração”.

54

“find us really out”/ “nos revele”

Em um primeiro momento, “find out” se transformou em “descobrir” e “desmascarar”. Por conta da rima e da métrica do verso, outros sinônimos foram pesquisados. Até que o título do poema, “Revelação”, acabou se imprimindo na solução encontrada. Temo que, com isso, eu tenha entregado ao leitor um sentido que deveria estar oculto.

55

“God afar”/ “divino vulto”

Tudo o que está distante (afar), mostra-se fora de foco ou borrado, sombra de um contorno. Pensando nessa rede de significados, e atentando para a métrica e a rima do verso, escolhi a palavra “vulto”.

56

“must speak and tell us where they are”/ “que fale alto e nos conte onde”

A paronomásia presente entre “where” e “they are” prolonga o final do verso, emulando um tom de insistência e necessidade. O efeito aparece na escolha das palavras em português: “conte” e “onde”.

57

“wide fields of asphodel fore’er”/ “campos de crisântemos constantes”

Sobre esse verso, Faggen comenta: “In Greek myths, those favored of the gods lived in Elysium, also known as the Plain of Asphodel. The asphodel is a member of the lily family and has a yellow flower. It is often associated with death”³⁷. A leitura desse trecho tornou fundamental a busca por uma flor que simbolizasse a morte dentro da cultura brasileira. Queria que o leitor identificasse no mesmo instante essa relação. O crisântemo se mostrou uma boa opção, uma vez que a flor é utilizada em coroas de flores e caixões para homenagear os mortos.

58

“And a white shimmering concourse rolls

toward the throne to witness there”/

“E um claro tropel trespassa, trêmulo

Até o trono, testemunhando”

A presença das oclusivas [t], [k] e [d], no original, contidas em “white”, “concourse”, “toward”, “to” e “witness” emula o som da marcha do tropel de almas. A tradução procurou reproduzir esse efeito, adicionando esses sons em quase todas as palavras escolhidas para os versos.

59

“heart”/ “coração”

Roberto de Bruce lutou pela independência da Escócia e foi reconhecido como o primeiro rei do país independente. Após essa conquista, seu reinado durou por breves cinco anos, de 1324 a 1329, ano de sua morte. Em seus momentos finais, pediu a seu amigo, Sir James Douglas, que enviasse o seu coração à Terra Santa. Douglas tentou realizar o desejo do rei, mas nunca chegou ao seu destino. Ele morreu em Granada, na

³⁷ FAGGEN, R. op. cit. p. 265

Espanha, lutando contra os mouros. O coração de Robert, então, retornou à Escócia.³⁸ O conhecimento dessa história e seus detalhes me ajudaram a refrear o impulso de traduzir “heart” por “peito”, a fim de obter uma métrica mais enxuta. Nesse caso, o coração era físico e precisava ser assim representado.

60

“heart or death”/ “amor ou morte”

Em apenas um momento do poema, escolhi traduzir “heart” por um derivado mais abstrato, que não fosse o “coração” físico da história. Isso se deveu à sonoridade presente no par “**heart**” e “**death**”, o que me fez optar por “**amor**” e “**morte**”.

61

“loyalty and love”/ “da amizade e amor”

Novamente, a sonoridade teve um papel importante na escolha do par de substantivos. Observando a assonância presente no original, contida nas duas primeiras letras das palavras “**loyalty**” e “**love**”, preferi “**amizade**” e “**amor**”. Ainda que o sentido não seja o mesmo, a lealdade é considerada um atributo importante das amizades.

62

“that made his blade so keen”/ “que afiou sua foice”

Esse é o único momento, em “O Tufo de Flores” que outra palavra além de “scythe” (foice) é usada para se referir à ferramenta. Nesse momento, o poeta nos narra uma pausa no trabalho do ceifador para que ele pudesse afiar a lâmina da foice na pedra mó. É um momento breve, poético, em que o movimento do ceifador é comparado ao de uma borboleta. Talvez esse seja um prenúncio do que acontecerá a seguir, pois ele deixará um tufo de flores intocadas, onde elas deveriam ser cortadas junto com a grama. O nome delas, flor-de-borboletas, ou *Asclepias tuberosa*³⁹, uma planta arbustiva, cuja floração a transforma em um maciço buquê laranja. O gesto de poupá-las chama a atenção do poeta, mas o momento em que ele se identifica com o ceifador é ao ouvir o sussurro da foice. Assim como em “Ceifando”, em que sua foice sussurra, lembrando o som do farfalhar da grama; a diferença é que, em “O Tufo de Flores”, o poeta não está

³⁸ In: [http://www.royal.gov.uk/historyofthemonarchy/scottish%20monarchs\(400ad-1603\)/thebruces/roberti.aspx](http://www.royal.gov.uk/historyofthemonarchy/scottish%20monarchs(400ad-1603)/thebruces/roberti.aspx), acessado em 28/01/2016, às 23:46.

³⁹ In: http://www.wildflower.org/plants/result.php?id_plant=ASTU, acessado em 31/01/2016.

mais sozinho, mas percebe que os homens trabalham juntos, quer estejam “a sós ou lado a lado”. Quando o poeta usa a palavra “blade” (lâmina) para se referir à parte cortante da foice, de forma a conseguir o contexto específico citado anteriormente, ele também usa “keen” (afiada). Essa palavra ecoa outra, “kin” (afinidade, parentesco), que nos remete ao verso “e o senti como um irmão em espírito”. Por esse motivo, e por ser a foice a principal afinidade entre o poeta e o ceifador, escolhi traduzir “blade” por “foice”.

63

“bared”/ “revelou”

Ver nota 13

64

“flower-guided”/ “floriguiadas”

O neologismo foi criado seguindo a lógica da formação da palavra “teleguiado”. O sufixo veio de empréstimo de “florilégio” (coleção de flores). A proposta era criar um adjetivo tão direto em significado e breve em sua expressão quanto o seu par inglês.

65

“But I recognised death

With sorrow and dread,”/

“Mas reconheci a morte

Com temor e desgosto,”

“Death” e “dread”, por seu posicionamento na estrofe, não participam do padrão rítmico verificado no poema, cuja rima se faz entre o segundo e o quarto verso da estrofe. No entanto, existe um eco sonoro entre as duas palavras, espécie de fluidez de sentido que não passa despercebida. Em português, a recriação dessa sonoridade tornou a ligação entre as palavras mais discreta, pois acontece através da mesma composição silábica. Assim, as sílabas de “morte”, se invertidas, formam “temor”.

66

“pan with us”/ “pã conosco”

Quando me deparei com o título do poema, talvez pela minha formação católica, senti certa familiaridade com a construção. O nome do deus greco-romano me induziu a

pensar em religião. Recorri, então, à bíblia em inglês, e encontrei em Mateus 1:23 (NVI em inglês): “‘the virgin will conceive a son, and they will call him Immanuel’ (which means ‘God with us’).” Depois recorri à mesma versão, em português, e ali, o trecho entre parêntesis aparecia: “que traduzido é: ‘Deus conosco’”. Desse modo, segui a formulação bíblica.

67

“bluet”/ “flor azul”

Ver nota 48.

68

“clicking pails”/ “baldes tontos”

Clicking é uma palavra onomatopaica, o significado dela é o próprio som que é emitido ao pronunciá-la. Meu primeiro impulso foi traduzir por “baldes titilantes”. Embora o adjetivo não coubesse na métrica, nem fosse a rima que eu procurava, ele me inspirou a buscar uma palavra que contivesse a mesma cadência, a repetição de sílabas, o /t/ delicado, e a nasal balouçante. Desse modo surgiu “tontos”, palavra cujo significado em nada nos remete à “clicking”, mas cujo som parece descrever exatamente a trajetória do balde na mão das crianças.

69

“Play? Play?—What should he play?”/ “Tocar?—Tocar o quê?”

O poeta se propõe a falar de sua própria arte. Ele escolhe Pã, deus pastoral que habita as florestas e montanhas, dotado de pernas e chifres de bode, para representar o poeta. No entanto, esse não é o Pã tradicionalmente jovem da mitologia greco-romana, mas um fauno maduro, exibindo “pelo e pele cinzentos”. A flauta que o deus toca representa o canto do poeta, o seu lirismo. Assim como o deus grego, a canção do poeta se tornou, a sua canção já não tem o mesmo valor de antes. Durante a leitura e a recriação do poema, Pã se incorporou de tal forma ao poeta, que a voz que soa no último verso é um grito conjunto, expresso pelo discurso indireto livre. O “ele” (he) do original sai de cena e ouvimos a pergunta como se viesse do próprio eu-lírico.

PARTE III

NOW CLOSE THE WINDOWS

Now close the windows and hush all the fields;
If the trees must, let them silently toss;
No bird is singing now, and if there is,
Be it my loss.

It will be long ere the marshes resume,
It will be long ere the earliest bird:
So close the windows and not hear the wind,
But see all wind-stirred.

FECHA JÁ AS VENTANAS

Fecha já as ventanas e cala os campos;
Se a árvore deve, que, silente, ceda;
O pássaro emudece, e se cantar,
Seja minha a perda.

Será antes de os charcos retornarem,
Será antes do pássaro adiantado:
Fecha as ventanas, não ouças o vento,
Mas vê tudo ventado⁷⁰.

A LINE STORM SONG

The line-storm clouds fly tattered and swift,
The road is forlorn all day,
Where a myriad snowy quartz stones lift,
And the hoof-prints vanish away.

The roadside flowers, too wet for the bee,
Expend their bloom in vain.
Come over the hills and far with me,
And be my love in the rain.

The birds have less to say for themselves
In the wood-world's torn despair
Than now these numberless years the elves,
Although they are no less there:

All song of the woods is crushed like some
Wild, easily shattered rose.
Come, be my love in the wet woods; come,
Where the boughs rain when it blows.

There is the gale to urge behind
And bruit our singing down,
And the shallow waters aflutter with wind
From which to gather your gown.

What matter if we go clear to the west,
And come not through dry-shod?
For wilding brooch shall wet your breast
The rain-fresh goldenrod.

Oh, never this whelming east wind swells
But it seems like the sea's return

To the ancient lands where it left the shells
Before the age of the fern;

And it seems like the time when after doubt
Our love came back again.
Oh, come forth into the storm and rout
And be my love in the rain.

A CANÇÃO DA TEMPESTADE⁷¹

As nuvens voam, farrapos rápidos,
E está vazia a estrada,
Onde irrompem uns dez mil quartzos claros,
E toda pegada se apaga.

Muito úmida para a abelha, a flor na trilha
Esgota o seu vigor.
Atravessa comigo a colina,
Sê, na chuva, o meu amor

Os pássaros já não cantam tanto
Na angústia⁷² da terra-flora
Quanto os elfos, em todos esses anos
E há muitos deles lá fora:

O som da mata é esmagado como uma
Rosa mirrada, ao relento.
Vem, sê meu amor na mata úmida,
Onde o galho chove ao vento.

O temporal se apressa perto
E ouvimos só o ruído,
E as águas rasas vibram no vento aberto
E se unem em seu vestido.

Que importa se avançarmos para o oeste,
Sem ter as botas secas?
Unge o seu peito o broche agreste,
A vara dourada e fresca.

Ó, nunca o vento leste infla e afronta
Como o mar que retorna à terra

Antiga, onde a sua concha se encontra
Desde antes da era da feta;

E forte, superando a ansiedade,
Nosso amor retornou.
O, vem e vence a tempestade,
Sê, na chuva, o meu amor.

OCTOBER

O hushed October morning mild,
Thy leaves have ripened to the fall;
To-morrow's wind, if it be wild,
Should waste them all.
The crows above the forest call;
To-morrow they may form and go.
O hushed October morning mild,
Begin the hours of this day slow,
Make the day seem to us less brief.
Hearts not averse to being beguiled,
Beguile us in the way you know;
Release one leaf at break of day;
At noon release another leaf;
One from our trees, one far away;
Retard the sun with gentle mist;
Enchant the land with amethyst.
Slow, slow!
For the grapes' sake, if they were all,
Whose leaves already are burnt with frost,
Whose clustered fruit must else be lost—
For the grapes' sake along the wall.

OUTUBRO

Ó mansa manhã de outubro lento,
Dás às folhas o tom maduro;
Amanhã, o vento, violento,
Há de varrer tudo.
Os corvos chamam com grito agudo;
E partirão, asa atrás de asa⁷³.
Ó mansa manhã de outubro lento,
As horas desse dia, atrasa,
E o torna, para nós, menos breve.
Peitos afeitos ao encantamento,
Encanta-nos com tua graça;
Desprende uma folha na aurora;
E outra folha na tarde leve;
Uma, em nosso bosque, e outra, lá fora;
Detém o sol com névoa lisa;
Encanta o campo com a ametista.
Atrasa!
Pelo bem das uvas, se fossem tudo,
Cujas folhas, de frio, estão crestadas,
E as frutas, quase arruinadas—
Pelo bem das uvas no muro.

MY BUTTERFLY

Thine emulous fond flowers are dead, too,
And the daft sun-assaulter, he
That frightened thee so oft, is fled or dead:
Save only me
(Nor is it sad to thee!)
Save only me
There is none left to mourn thee in the fields.

The gray grass is not dappled with the snow;
Its two banks have not shut upon the river;
But it is long ago—
It seems forever—
Since first I saw thee glance,
With all the dazzling other ones,
In airy dalliance,
Precipitate in love,
Tossed, tangled, whirled and whirled above,
Like a limp rose-wreath in a fairy dance.

When that was, the soft mist
Of my regret hung not on all the land,
And I was glad for thee,
And glad for me, I wist.

Thou didst not know, who tottered, wandering on high,
That fate had made thee for the pleasure of the wind,
With those great careless wings,
Nor yet did I.

And there were other things:
It seemed God let thee flutter from his gentle clasp:
Then fearful he had let thee win

Too far beyond him to be gathered in,
Snatched thee, o'er eager, with ungentle grasp.

Ah! I remember me
How once conspiracy was rife
Against my life—
The languor of it and the dreaming fond;
Surging, the grasses dizzied me of thought,
The breeze three odors brought,
And a gem-flower waved in a wand!

Then when I was distraught
And could not speak,
Sidelong, full on my cheek,
What should that reckless zephyr fling
But the wild touch of thy dye-dusty wing!

I found that wing broken to-day!
For thou are dead, I said,
And the strange birds say.
I found it with the withered leaves
Under the eaves.

MINHA BORBOLETA

Tua êmula e amada flor morreu, também,
E o tolo sol-agressor, que enfim
A assustou, assíduo, está morto ou absorto:
Salva só a mim
(Nem te afliges assim!)
Salva só a mim
Não restou quem chore por ti nos campos.

Não há na grama cinza os pontos brancos;
Suas margens não se fecham sobre o rio;
Mas já faz tanto tempo—
Uma eternidade—
Desde que te vi o brilho,
Com tantas outras, ofuscantes,
Em flerte leve e fino,
Ansiar amorosa,
Como fracos arcos de rosas,
Impelida⁷⁵ e presa em mágico ritmo.

Quando a névoa macia
Do meu pesar não pairou em toda terra,
E alegrei-me por ti,
E por mim, eu sabia.

Não soubeste, tu, que tremulas na imensidão,
Que o destino te fez para o prazer do vento,
Com calmas asas magistras,
Nem eu, então.

E havia ainda mais:
Deus te libertou de seu abraço gentil:
E desistiu, hesitante

E quando percebeu-te tão distante,
Arrebatou-te com garra ávida e hostil.

Ah! E como me recordo
Da conspiração desmedida
Contra a minha vida—
Do seu langor e o sonho predileto;
Confundi-me o mato, em movimento,
Três cheiros trouxe o vento,
E a jóia florida frisada em um cetro!

E quando, em vão tormento,
Silenciei,
E bem na minha cara,
Lançou o zéfiro omissos, só
O traço áspero da tua asa em pó!

Hoje achei tal asa aos pedaços!
Pois estás morta, eu disse,
E dizem os pássaros.
Eu a encontrei entre as folhas secas
Sob a aba das telhas.

RELUCTANCE

Out through the fields and the woods
And over the walls I have wended;
I have climbed the hills of view
And looked at the world, and descended;
I have come by the highway home,
And lo, it is ended.

The leaves are all dead on the ground,
Save those that the oak is keeping
To ravel them one by one
And let them go scraping and creeping
Out over the crusted snow,
When others are sleeping.

And the dead leaves lie huddled and still,
No longer blown hither and thither;
The last lone aster is gone;
The flowers of the witch-hazel wither;
The heart is still aching to seek,
But the feet question 'Whither?'

Ah, when to the heart of man
Was it ever less than a treason
To go with the drift of things,
To yield with a grace to reason,
And bow and accept the end
Of a love or a season?

RELUTÂNCIA

Lá fora, por campos e bosques
E por sobre os muros me movi;
Subi as colinas à vista
E olhei para o mundo, e sobrevim;
E trilhei a estrada até o lar,
E veja, ela tem fim.

As folhas fenecem no solo,
Salvo as que o carvalho contêm
Envolvendo uma a uma,
Como raspas rasas, as mantêm
Por sobre a crosta de neve,
Quando os outros dormem.

E essas folhas, unidas e inertes,
Não mais cá e acolá ao vento vagam;
A última e única áster foi-se;
As flores da aveleira se apagam
O coração sofre, buscando,
Mas “Onde”? os pés indagam.

Ah, quando ao coração do homem
Pareceu quase uma traição
Seguir ao sabor da maré,
Ceder a favor da razão,
E aceitar, humilde, o fim
De um amor ou estação?

Comentários

PARTE III

70

“see all wind-stirred”/ “vê tudo ventado”

O neologismo surgiu pela necessidade de expressar em uma única palavra o movimento de ser “mexido pelo vento” (wind-stirred), devido à métrica enxuta do redondilho menor. A sonoridade entre “see” e “stirred”, na qual, novamente, as fricativas nos dão a sensação de que o vento perpassa o próprio verso, me forçou a procurar uma palavra igualmente sonora. O resultado foi in-ventar uma (ventado foi inspirado por “inventado”, não é mera coincidência elas soarem tão parecidas...).

71

“a line-storm song”/ “a canção da tempestade”

Essa palavra define uma tempestade específica, associada à proximidade com o equinócio. No caso do poema, e de acordo com a glosa, seria o equinócio de outono. São tempestades com ventos violentos e muita chuva. Tentei, em um primeiro momento, traduzir o título por “A Canção da Tempestade de Outono” ou “A Canção da Tempestade do Equinócio”, mas as duas soluções me pareciam muito longas e pouco poéticas. Confiei que a glosa, “é o clima outonal com uma diferença”, complementaria o sentido que não consegui traduzir no título.

72

“in the wood-world’s torn despair”/ “na angústia da terra-flora”

À primeira leitura, “wood-world” me pareceu tão sonoro quanto definitivo. Tentei, portanto, algumas combinações, alçando conseguir o mesmo efeito, como “verde universo” e “mundo-mato”. No entanto, queria uma palavra que contivesse, como no original, a sonoridade da angústia. Ora, “wood-world” soa como um lamurio, a semi-vogal /w/ unida ao /u/ longo e com apoio do /l/ soava como alguém que estivesse chorando longamente. Percebi, então, que precisava entender o som da angústia, e cheguei à conclusão de que para mim, ela soava como um grito aberto. Desse pensamento, surgiu “terra-flora”, cuja consoante forte e estridente /t/ é seguida pelo /l/ alto, com o apoio das vogais abertas.

“to-morrow they may form and go”/ “e partirão, asa atrás de asa”

O uso do travessão em “to-morrow” nos convida a ler a palavra com uma pausa. As palavras monossilábicas no verso oferecem a sensação de movimento cadenciado, como se os pássaros batessem asas no ritmo das palavras do verso. Tentei emular esse efeito, e assim cheguei à expressão “asa atrás de asa”.

“(…)whirled and whirled above

Like a limp rose-wreath”/

“Como fracos arcos de rosas,

Impelida(…)”

O poeta compara o movimento delicado da borboleta à fragilidade e beleza de arcos de rosas. Na recriação, inverti a ordem dos versos. Por questão da métrica precisava de uma única palavra que traduzisse o movimento giratório e ascendente descrito em “whirled and whirled above”. Escolhi “impelida”, pois a tonicidade da palavra é crescente, transmitindo na própria leitura a sensação de elevação. O significado serviu bem ao contexto, pois embora descreva ação, não há um agente. Assim como a rosa que, por ser frágil, se entrega ao ritmo dos elementos que a cercam. Entretanto, posteriormente, percebi que inversão emparelhou “**like a limp**” com “impelida”, e que a sonoridade da palavra em inglês influenciou a escolha em português.

Bibliografia

BENJAMIN, W. A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português. BRANCO, L.C (Org.), CAMACHO, F; BACK, K.; LAGES, S. K.; BARRENTO, J (trad.). Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008. Disponível em: <<http://teoriaepraticadatraducao.pbworks.com>>. Acesso em: 14 de Jun. 2012.

CANDIDO, A. O Estudo Analítico do Poema. São Paulo: Humanitas, 2006. 161 p.

CAMPOS, H. Transcrição. Marcelo Tápia, Thelma Médici Nóbrega (orgs.). São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. Edgar Allan Poe uma engenharia de avessos. In: Revista Colóquio/Letras. Ensaio, n.º 3, Set. 1971, p. 5-16. Disponível em: <<http://colouquio.gulbenkian.pt>>. Acesso em: 08 de abril 2013.

CESAR, A. C. *Crítica e Tradução*. São Paulo: Editora Ática, 1999.

COX, J. M. Introduction. In: COX, J. M. (Ed.) Robert Frost: a collection of critical essays. New Jersey: Prentice-Hall, 1963. p. 1-15.

FAGGEN, R. Introduction. In: FAGGEN, R. (Ed.) The Cambridge Companion to Robert Frost. Cambridge: Cambridge, 2006.

_____. Introduction. In: FROST, R. Early Poems. New York: Penguin Classics, 1998.

FALEIROS, A. Traduzir o poema. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012. 192 p.

FERRY, A. The title to the poem. Stanford: Stanford University Press, 1996.

FROST, R. L. Early Poems. New York: Henry Holt and Company, 1998.

_____. Poemas escolhidos de Robert Frost. Tradução de Marisa Murray. Rio de Janeiro: Lindador, 1969. 135 p.

_____. LATHEM, E. C. (Ed.) Interviews with Robert Frost. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1966.

_____. Selected Letters of Robert Frost. Thompson, L. (Ed.). New York: Holt, Rinehart and Winston, 1964.

_____. Conversations on the Craft of Poetry. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1961.

_____. FROST, R. *Collected Poems, Prose and Plays*. New York: Library of America, 1995.

GOETHE, J. W. Três trechos sobre tradução. In.: HEIDERMANN, W. (org.), BLUME, R. F. (trad.). *Clássicos da teoria da tradução*. V.1. Florianópolis, UFSC: 2010, p. 28-35.

HAYNES, D. T. The Narrative Unity of a Boy's Will. *PMLA*, New York, v. 87, n. 3, p. 452-464, maio 1972. Disponível em: <<http://www.jstor.org>>. Acesso em: 17 de jul. 2012.

HART, J. Robert Frost and T.S. Eliot Modernisms. *The Sewanee Review*, Sewanee, vol. 114, n. 4, pp. 551-577, fall, 2006. Disponível em: <<http://www.jstor.org>>. Acesso em: 18 de fev. 2013.

KERN, R. Frost and Modernism. *American Literature*, Durham, v.60, n.01, p. 1-16, março 1988. Disponível em: <<http://www.jstor.org>>. Acesso em: 18 de fev. 2013.

LARANJEIRA, M. *Poética da tradução*. São Paulo: Edusp, 2003. 217 p.

LONGFELLOW, H. W. *Selected Poems*. New Jersey: Random House, 1992. 223 p.

MAYOR, J. B. *A handbook of modern English Metre*. Cambridge: University Press, 1912. 168 p.

MILTON, J.; NÓBREGA, T. M. The role of Haroldo and Augusto de Campos in bringing translation to the fore of literary activity in Brazil. In.: Milton, J.; Bandia, P. (Ed.) *Agents of Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2008. p. 257-278

MOREIRA, C. K. Robert Frost: a tradução poética do trabalho e o trabalho da tradução poética. 1995. 238 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 1995.

NEWDICK, R. *The Classical Journal*, Minneapolis, v. 35, n. 7, pp. 403-416, abril de 1940. Disponível em: <<http://www.jstor.org>>. Acesso em: 18 de fev. 2013.

NOVALIS (HANDENBERG, J.P. F.). As observações mescladas. In.: HEIDERMANN, W. (org.), SELIGMANN-SILVA, M. (trad.). *Clássicos da teoria da tradução*. V.1. Florianópolis, UFSC: 2010, p. 22-25.

PAES, J. P. *Tradução: a ponte necessária*. São Paulo: Editora Ática, 1990. 127

PAZ, O. *O Arco e a Lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

POUND, E. *Literary Essays of Ezra Pound*. London: Farber and Farber, 1985. 464 p.

SCHLEIERMACHER, F. Sobre os diferentes métodos de tradução. In.: HEIDERMANN, W. (org.), POLL, M. M. (trad.). *Clássicos da teoria da tradução*. V.1. Florianópolis, UFSC: 2010, p. 38-101.

SPINA, S. *Manual de Versificação Românica Medieval*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. 234 p.

STEINER, G. *After Babel: aspects of language and translation*. Oxford New York: Oxford University Press, 1992.

THOMPSON, L. Robert Frost's Theory of Poetry. In.: COX, J. M. (Ed.) *Robert Frost: a collection of critical essays*. New Jersey: Prentice-Hall, 1963. p. 1-15.

UNTERMEYER, L. *Robert Frost: A backward look*. Washington: The library of congress, 1964. 40 p.

WINSLOW, H. *Rhymes and Meters: a practical manual for versifiers*. Deposit: New York, 1909. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org>>. Acesso em 22 de jul. 2012.

ANEXO 1

Metrificação dos Poemas

INTO MY OWN

υ - | υ - | υ - | υ - | υ -

One of my wishes is that those dark trees,

υ - | υ - | υ - | υ - | υ -

So old and firm they scarcely show the breeze,

υ - | υ - | υ - | υ - | υ -

Were not, as 'twere, the merest mask of gloom,

υ - | υ - | υ - | υ - | υ -

But stretched away unto the edge of doom.

υ - | υ - | υ - | υ - | υ -

I should not be withheld but that some day

υ - | υ - | υ - | υ - | υ -

Into their vastness I should steal away,

υ - | υ - | υ - | υ - | υ -

Fearless of ever finding open land,

υ - | υ - | υ - | υ - | υ -

Or highway where the slow wheel pours the sand.

υ - | υ - | υ - | υ - | υ -

I do not see why I should e'er turn back,

υ - | υ - | υ - | υ - | υ -

Or those should not set forth upon my track

υ - | υ - | υ - | υ - | υ -

To overtake me, who should miss me here

υ - | υ - | υ - | υ - | υ -

And long to know if still I held them dear.

u - | u - | u - | u - | u -

They would not find me changed from him they knew—

u - | u - | u - | u - | u -

Only more sure of all I thought was true.

GHOST HOUSE

u - | u u - | u - | u -

I dwell in a lonely house I know

u - | u - | u u - | u u -

That vanished many a summer ago,

u - | u - | u u - | u -

And left no trace but the cellar walls,

u u - | u u - | u - | u -

And a cellar in which the daylight falls,

u u - | u - | u - | u u -

And the purple-stemmed wild raspberries grow.

u - | u - | u u - | u -

O'er ruined fences the grape-vines shield

u - | u - | u u - | u -

The woods come back to the mowing field;

u - | u - | u - | u -

The orchard tree has grown one copse

u u - | u - | u u - | u u -

Of new wood and old where the woodpecker chops;

u - | u - | u u - | u -

The footpath down to the well is healed.

u - | u u - | u - | u -

I dwell with a strangely aching heart

u u - | u u - | u - | u -

In that vanished abode there far apart

u - | u - | u u - | u -

On that disused and forgotten road

u - | u - | u u - | u -

That has no dust-bath now for the toad.

u - | u - | u u - | u -

Night comes; the black bats tumble and dart;

u - | u - | u - | u u -

The whippoorwill is coming to shout

u - | u - | u - | u u -

And hush and cluck and flutter about:

u - | u u - | u u - | u -

I hear him begin far enough away

u - | u u - | u - | u -

Full many a time to say his say

u - | u u - | u - | u -

Before he arrives to say it out.

u u - | u u - | u - | u -

It is under the small, dim, summer star.

u - | u - | u - | u -

I know not who these mute folk are

u - | u - | u - | u -

Who share the unlit place with me—

u - | u - | u u - | u -

Those stones out under the low-limbed tree

u - | u - | u u - | u -

Doubtless bear names that the mosses mar.

u u - | u - | u - | u -

They are tireless folk, but slow and sad,

u - | u - | u u - | u -

Though two, close-keeping, are lass and lad,—

u - | u - | u u - | u -

With none among them that ever sings,

u - | u - | u u - | u -

And yet, in view of how many things,

u - | u - | u u - | u -

As sweet companions as might be had.

MY NOVEMBER GUEST

u - | u - | u - | u -

My Sorrow, when she's here with me,

u - | u - | u - | u -

Thinks these dark days of autumn rain

u - | u - | u - | u -

Are beautiful as days can be;

u - | u - | u - | u -

She loves the bare, the withered tree;

u - | u - | u - | u -

She walks the sodden pasture lane.

u - | u - | u - | u -

Her pleasure will not let me stay.

u - | u - | u - | u -

She talks and I am fain to list:

u - | u - | u - | u -

She's glad the birds are gone away,

u - | u - | u - | u -

She's glad her simple worsted gray

u - | u - | u - | u -

Is silver now with clinging mist.

u - | u - | u - | u -

The desolate, deserted trees,

u - | u - | u - | u -

The faded earth, the heavy sky,

u - | u - | u - | u -

The beauties she so truly sees,

u - | u - | u - | u -

She thinks I have no eye for these,

u - | u - | u - | u -

And vexes me for reason why.

u - | u - | u - | u -

Not yesterday I learned to know

u - | u - | u - | u -

The love of bare November days

u - | u - | u - | u -

Before the coming of the snow,

u - | u - | u - | u -

But it were vain to tell her so,

u - | u - | u - | u -

And they are better for her praise.

LOVE AND A QUESTION

u - | u - | u u - | u -

A stranger came to the door at eve,

u u - | u - | u -

And he spoke the bridegroom fair.

u - | u - | u - | u u -

He bore a green-white stick in his hand,

u - | u - | u -

And, for all burden, care.

u - | u u - | u - | u -

He asked with the eyes more than the lips

u u - | u - | u -

For a shelter for the night,

u u - | u - | u u - | u -

And he turned and looked at the road afar

u - | u - | u -

Without a window light.

u - | u - | u - | u u -

The bridegroom came forth into the porch

u - | u - | u u -

With, 'Let us look at the sky,

u - | u - | u u - | u -

And question what of the night to be,

u u - | u -

Stranger, you and I.'

u - | u - | u - | u -

The woodbine leaves littered the yard,

u - | u - | u u -

The woodbine berries were blue,

u - | u - | u - | u u -

Autumn, yes, winter was in the wind;

u - | u - | u -

'Stranger, I wish I knew.'

u - | u - | u u - | u -

Within, the bride in the dusk alone

u - | u u - | u -

Bent over the open fire,

u - | u - | u u - | u -

Her face rose-red with the glowing coal

u u - | u u - | u -

And the thought of the heart's desire.

u - | u - | u u - | u -

The bridegroom looked at the weary road,

u - | u - | u -

Yet saw but her within,

u - | u u - | u u - | u -

And wished her heart in a case of gold

u - | u u - | u -

And pinned with a silver pin.

u - | u - | u - | u u -

The bridegroom thought it little to give

u - | u - | u -

A dole of bread, a purse,

u - | u - | u u - | u -

A heartfelt prayer for the poor of God,

u - | u - | u -

Or for the rich a curse;

u - | u u - | u - | u -

But whether or not a man was asked

u - | u - | u -

To mar the love of two

u - | u - | u u - | u -

By harboring woe in the bridal house,

u - | u - | u -

The bridegroom wished he knew.

A LATE WALK

u - | u u - | u - | u -

When I go up through the mowing field,

u - | u - | u -

The headless aftermath,

u - | u - | u u - | u -

Smooth-laid like thatch with the heavy dew,

u - | u u - | u -

Half closes the garden path.

u - | u - | u u - | u -

And when I come to the garden ground,

u - | u - | u -

The whirl of sober birds

u - | u - | u u - | u -

Up from the tangle of withered weeds

u - | u - | u u -

Is sadder than any words.

u - | u - | u - | u -

A tree beside the wall stands bare,

u u - | u - | u -

But a leaf that lingered brown,

u - | u - | u - | u -

Disturbed, I doubt not, by my thought,

u - | u - | u -

Comes softly rattling down.

u - | u - | u u - | u -

I end not far from my going forth

u - | u u - | u -

By picking the faded blue

u u - | u - | u - | u u -

Of the last remaining aster flower

u - | u u - | u -

To carry again to you.

STARS

u - | u - | u - | u -

How countlessly they congregate

u - | u - | u -

O'er our tumultuous snow,

u - | u - | u - | u -

Which flows in shapes as tall as trees

u - | u - | u -

When wintry winds do blow!—

u - | u - | u - | u -

As if with keenness for our fate,

u - | u - | u -

Our faltering few steps on

u - | u - | u - | u -

To white rest, and a place of rest

u - | u - | u -

Invisible at dawn,—

u - | u - | u - | u -

And yet with neither love nor hate,

u - | u - | u -

Those stars like some snow-white

u - | u - | u - | u -

Minerva's snow-white marble eyes

u - | u - | u -

Without the gift of sight.

STORM FEAR

u u - | u u - | u - | u -

When the wind works against us in the dark,

u - | u -

And pelts with snow

u - | u - | u - | u - | u -

The lowest chamber window on the east,

u u - | u u - | u - | u -

And whispers with a sort of stifled bark,

u -

The beast,

u - | u -

'Come out! Come out!'—

u - | u - | u - | u - | u -

It costs no inward struggle not to go,

u —

Ah, no!

u — | u —

I count our strength,

u — | u —

Two and a child,

u u — | u u — | u — | u —

Those of us not asleep subdued to mark

u u — | u — | u — | u u —

How the cold creeps as the fire dies at length,—

u — | u —

How drifts are piled,

u — | u — | u — u

Dooryard and road ungraded,

u — | u u — | u u — | u — | u —

Till even the comforting barn grows far away

u u — | u u —

And my heart owns a doubt

u — | u — | u — | u — | u —

Whether 'tis in us to arise with day

u — | u — | u — u

And save ourselves unaided.

WIND AND WINDOW FLOWER

u — | u — | u —

Lovers, forget your love,

u — | u u — | u —

And list to the love of these,

ㄩ ㄩ - | ㄩ ㄩ -

She a window flower,

ㄩ - | ㄩ - | ㄩ -

And he a winter breeze.

ㄩ ㄩ ㄩ - | ㄩ - | ㄩ -

When the frosty window veil

ㄩ - | ㄩ - | ㄩ -

Was melted down at noon,

ㄩ - | ㄩ - | ㄩ -

And the caged yellow bird

ㄩ - | ㄩ - | ㄩ -

Hung over her in tune,

ㄩ - | ㄩ - | ㄩ -

He marked her through the pane,

ㄩ - | ㄩ - | ㄩ -

He could not help but mark,

ㄩ - | ㄩ - | ㄩ -

And only passed her by,

ㄩ - | ㄩ - | ㄩ -

To come again at dark.

ㄩ - | ㄩ - | ㄩ -

He was a winter wind,

ㄩ - | ㄩ - | ㄩ -

Concerned with ice and snow,

ㄩ - | ㄩ - | ㄩ ㄩ -

Dead weeds and unmated birds,

ㄩ - | ㄩ - | ㄩ -

And little of love could know.

ㄩ ㄩ - | ㄩ - | ㄩ -

But he sighed upon the sill,

u - | u - | u -

He gave the sash a shake,

u - | u - | u -

As witness all within

u - | u - | u -

Who lay that night awake.

u - | u - | u -

Perchance he half prevailed

u - | u - | u -

To win her for the flight

u u - | u - | u -

From the firelit looking-glass

u - | u - | u -

And warm stove-window light.

u u - | u - | u -

But the flower leaned aside

u - | u - | u -

And thought of naught to say

u - | u - | u -

And morning found the breeze

u - | u - | u -

A hundred miles away

TO THE THAWING WIND

u u - | u - | u - u

Come with rain, O loud Southwester!

u u - | u - | u - u

Bring the singer, bring the nester;

u u - | u - | u u -

Give the buried flower a dream;

u u - | u - | u -

Make the settled snow-bank steam;

u u - | u - | u -

Find the brown beneath the white;

u u - | u - | u -

But whate'er you do to-night,

u u - | u - | u -

Bathe my window, make it flow,

u u - | u - | u -

Melt it as the ices go;

u u - | u - | u -

Melt the glass and leave the sticks

u u - | u - | u -

Like a hermit's crucifix;

u u - | u - | u -

Burst into my narrow stall;

u u - | u - | u -

Swing the picture on the wall;

u u - | u - | u -

Run the rattling pages o'er;

u u - | u - | u -

Scatter poems on the floor;

u u - | u - | u -

Turn the poet out of door.

A PRAYER IN SPRING

u - | u - | u - | u - | u u -

Oh, give us pleasure in the flowers to-day;

u - | u - | u - | u - | u -

And give us not to think so far away

u - | u - | u - | u - | u -

As the uncertain harvest; keep us here

u - | u - | u - | u - | u -

All simply in the springing of the year.

u - | u - | u - | u - | u -

Oh, give us pleasure in the orchard white,

u - | u - | u - | u - | u -

Like nothing else by day, like ghosts by night;

u - | u - | u - | u - | u -

And make us happy in the happy bees,

u - | u - | u - | u - | u -

The swarm dilating round the perfect trees.

u - | u - | u - | u - | u -

And make us happy in the darting bird

u - | u - | u - | u - | u -

That suddenly above the bees is heard,

u - | u - | u - | u - | u -

The meteor that thrusts in with needle bill,

u - | u - | u - | u - | u -

And off a blossom in mid air stands still.

u - | u - | u - | u - | u -

For this is love and nothing else is love,

u - | u - | u - | u - | u -

The which it is reserved for God above

u - | u - | u - | u - | u -

To sanctify to what far ends He will,

u - | u - | u - | u - | u -

But which it only needs that we fulfil.

FLOWER-GATHERING

u - | u - | u - u

I left you in the morning,

u - | u - | u -

And in the morning glow,

u - | u - | u - u

You walked a way beside me

u - | u - | u -

To make me sad to go.

u - | u - u | u - u

Do you know me in the gloaming,

u u - | u - | u - u

Gaunt and dusty grey with roaming?

u u - | u - | u - | u -

Are you dumb because you know me not,

u - | u - | u -

Or dumb because you know?

u u - | u - | u - u

All for me? And not a question

u u - | u - | u -

For the faded flowers gay

u u | - | u - | u - u

That could take me from beside you

u u - | u -

For the ages of a day?

u u - | u - | u - u

They are yours, and be the measure

u u - | u - | u - u

Of their worth for you to treasure,

u - | u - | u - | u -

The measure of the little while

u - | u - | u -

That I've been long away.

ROSE POGONIAS

∪ — | ∪ — | ∪ — ∪

A saturated meadow,

∪ — | ∪ — | ∪ —

Sun-shaped and jewel-small,

∪ — | ∪ — | ∪ — ∪

A circle scarcely wider

∪ — ∪ — | ∪ — | ∪ —

Than the trees around were tall;

∪ — | ∪ — | ∪ — ∪

Where winds were quite excluded,

∪ — ∪ — | ∪ — | ∪ —

And the air was stifling sweet

∪ — ∪ — | ∪ — | ∪ — ∪

With the breath of many flowers,—

∪ — | ∪ — | ∪ —

A temple of the heat.

∪ — ∪ — | ∪ — | ∪ — ∪

There we bowed us in the burning,

∪ — ∪ — | ∪ — | ∪ —

As the sun's right worship is,

∪ — | ∪ — | ∪ — ∪ —

To pick where none could miss them

∪ — | ∪ — | ∪ —

A thousand orchises;

∪ — | ∪ — | ∪ — ∪

For though the grass was scattered,

u - | u - | u -

Yet every second spear

u - | u - | u - u

Seemed tipped with wings of color,

u - | u - | u -

That tinged the atmosphere.

u - | u - | u - u

We raised a simple prayer

u - | u - | u -

Before we left the spot,

u - | u - u | u - u

That in the general mowing

u - | u - | u -

That place might be forgot;

u - | u - | u - u

Or if not all so favoured,

u - | u - | u -

Obtain such grace of hours,

u - | u - | u - u

That none should mow the grass there

u - | u - | u - u

While so confused with flowers.

ASKING FOR ROSES

u - u | u - u | u - u | u - u

A house that lacks, seemingly, mistress and master,

u - | u - u | u - u | u - u

With doors that none but the wind ever closes,

u - | u - u | u - u | u - u

Its floor all littered with glass and with plaster;

u - u|u - u|u - u|u - u
It stands in a garden of old-fashioned roses.

u - u|u - u|u - u|u - u
I pass by that way in the gloaming with Mary;
u - u|u - u|u - u|u - u
'I wonder,' I say, 'who the owner of those is.
u - |u - u|u - u|u - u
'Oh, no one you know,' she answers me airy,
u - u|u - u|u - u|u - u
'But one we must ask if we want any roses.'

u - u|u - u|u - u|u - u
So we must join hands in the dew coming coldly
u - |u - u|u - u|u - u
There in the hush of the wood that reposes,
u - u|u - u|u - u|u - u
And turn and go up to the open door boldly,
u - u|u - u|u - u|u - u
And knock to the echoes as beggars for roses.

u - u|u - |u - u|u - u
'Pray, are you within there, Mistress Who-were-you?'
u - u|u - u|u - u|u - u
'Tis Mary that speaks and our errand discloses.
u - u|u - u|u - u|u - u
'Pray, are you within there? Bestir you, bestir you!
u - u|u - |u - u|u - u
'Tis summer again; there's two come for roses.

u - u|u - u|u - u|u - u
'A word with you, that of the singer recalling—
u - u|u - u|u - u|u - u
Old Herrick: a saying that every maid knows is

u - u | u - u | u - u | u - u
A flower unplucked is but left to the falling,
u - u | u - u | u - u | u - u
And nothing is gained by not gathering roses.'

u - | u - u | u - u | u - u
We do not loosen our hands' intertwining
u - u | u - u | u - u | u - u
(Not caring so very much what she supposes),
u - | u - u | u - u | u - u
There when she comes on us mistily shining
u - u | u - u | u - u | u - u
And grants us by silence the boon of her roses.

WAITING

AFIELD AT DUSK

u - | u - | u - | u - | u -
What things for dream there are when spectre-like,
u - | u - | u - | u - | u -
Moving among tall haycocks lightly piled,
u - | u u - | u - | u - | u -
I enter alone upon the stubble field,
u - | u - | u u - | u - | u -
From which the laborers' voices late have died,
u - | u - | u - | u u - | u -
And in the antiphony of afterglow
u - | u - | u - | u -
And rising full moon, sit me down

u - | u - | u - | u u - | u -
Upon the full moon's side of the first haycock
u - | u - | u - | u - | u u -
And lose myself amid¹ so many alike.

u - | u - | u u - | u - | u u -
I dream upon the opposing lights of the hour,
u - | u - | u u - | u - | u -
Preventing shadow until the moon prevail;
u - | u - | u - | u - | u -
I dream upon the night-hawks peopling heaven,
u - | u - | u - | u - | u -
Each circling each with vague unearthly cry,
u - | u - | u - | u - | u u -
Or plunging headlong with fierce twang afar;
u - | u - | u - | u - | u -
And on the bat's mute antics, who would seem
u - | u - | u - | u - | u -
Dimly to have made out my secret place,
u - | u - | u - | u - | u -
Only to lose it when he pirouettes,
u - | u - | u - | u - | u -
And seek it endlessly with purblind haste;
u - | u - | u - | u - | u -
On the last swallow's sweep; and on the rasp
u u - | u u - | u u - | u - | u -
In the abyss of odor and rustle at my back,
u - | u - | u - | u - | u -
That, silenced by my advent, finds once more,
u - | u - | u - | u - | u -
After an interval, his instrument,
u - | u - | u - | u - | u -
And tries once—twice—and thrice if I be there;
u - | u - | u - | u - | u -

And on the worn book of old-golden song
 ♪ — | ♪ — | ♪ — | ♪ — | ♪ —
 I brought not here to read, it seems, but hold
 ♪ — | ♪ — | ♪ — | ♪ — ♪ | ♪ — ♪
 And freshen in this air of withering sweetness;
 ♪ — | ♪ — | ♪ ♪ — | ♪ — | ♪ —
 But on the memory of one absent most,
 ♪ — | ♪ — | ♪ — | ♪ — | ♪ —
 For whom these lines when they shall greet her eye.

IN A VALE

♪ — | ♪ — | ♪ — | ♪ ♪ —
 When I was young, we dwelt in a vale
 ♪ ♪ — | ♪ — | ♪ — | ♪ —
 By a misty fen that rang all night,
 ♪ — | ♪ — | ♪ — | ♪ —
 And thus it was the maidens pale
 ♪ — | ♪ — | ♪ — | ♪ —
 I knew so well, whose garments trail
 ♪ — | ♪ — | ♪ ♪ — | ♪ —
 Across the reeds to a window light.

♪ — | ♪ — | ♪ — | ♪ —
 The fen had every kind of bloom,
 ♪ ♪ — | ♪ — | ♪ — | ♪ —
 And for every kind there was a face,
 ♪ ♪ — | ♪ ♪ — | ♪ — | ♪ —
 And a voice that has sounded in my room
 ♪ — | ♪ — | ♪ ♪ — | ♪ —
 Across the sill from the outer gloom.
 ♪ ♪ — | ♪ — | ♪ ♪ —

Each came singly unto her place,

u - | u - | u - | u u -

But all came every night with the mist;

u - | u u - | u - | u -

And often they brought so much to say

u - | u - | u u - | u -

Of things of moment to which, they wist,

u u - | u u - | u -

One so lonely was fain to list,

u u - | u - | u - | u u -

That the stars were almost faded away

u - | u - | u - | u u -

Before the last went, heavy with dew,

u - | u - | u - | u -

Back to the place from which she came—

u u - | u u - | u -

Where the bird was before it flew,

u u - | u - | u - | u -

Where the flower was before it grew,

u - | u - | u u - | u u -

Where bird and flower were one and the same.

u - | u - | u - | u -

And thus it is I know so well

u u - | u u - | u u - | u -

Why the flower has odor, the bird has song.

u u - | u u - | u u - | u -

You have only to ask me, and I can tell.

u u - | u - | u u -

No, not vainly there did I dwell,

u - | u - | u - | u u -

Nor vainly listen all the night long.

A DREAM PANG

u - | u - | u - | u - | u -

I had withdrawn in forest, and my song

u - | u - | u - | u - | u -

Was swallowed up in leaves that blew away;

u - | u - | u - | u - | u -

And to the forest edge you came one day

u - | u - | u - | u - | u -

(This was my dream) and looked and pondered long,

u - | u - | u - | u - | u -

But did not enter, though the wish was strong:

u - | u - | u - | u - | u -

You shook your pensive head as who should say,

u - | u - | u - | u - | u -

'I dare not—too far in his footsteps stray—

u - | u - | u - | u - | u -

He must seek me would he undo the wrong.

u - | u - | u - | u - | u -

Not far, but near, I stood and saw it all

u - | u - | u - | u - | u -

Behind low boughs the trees let down outside;

u - | u - | u - | u - | u -

And the sweet pang it cost me not to call

u - | u - | u - | u - | u -

And tell you that I saw does still abide.

u - | u - | u - | u - | u -

But 'tis not true that thus I dwelt aloof,

u - | u - | u - | u - | u -

For the wood wakes, and you are here for proof.

IN NEGLECT

 u - | u - u | u - | u -
They leave us so to the way we took,
 u - | u - u | u - | u - u
As two in whom they were proved mistaken,
 u - u | u - u | u - | u -
That we sit sometimes in the wayside nook,
 u - u | u - u | u - | u -
With mischievous, vagrant, seraphic look,
 u - u | u - | u - | u - u
And try if we cannot feel forsaken.

THE VANTAGE POINT

 u - | u - | u - | u - | u -
If tired of trees I seek again mankind,
 u - | u - | u - | u - | u -
Well I know where to hie me—in the dawn,
 u u - | u u - | u - | u -
To a slope where the cattle keep the lawn.
 u u - | u u - | u - | u -
There amid lolling juniper reclined,
 u - | u - | u - | u - | u -
Myself unseen, I see in white defined
 u - | u - | u - | u - | u -

Far off the homes of men, and farther still,

u - | u - | u - | u - | u -

The graves of men on an opposing hill,

u - | u - | u - | u - | u -

Living or dead, whichever are to mind.

u - | u - | u - | u - | u -

And if by moon I have too much of these,

u - | u u - | u u - | u -

I have but to turn on my arm, and lo,

u - | u - | u - | u - | u -

The sun-burned hillside sets my face aglow,

u - | u - | u - | u - | u -

My breathing shakes the bluet like a breeze,

u - | u - | u - | u u -

I smell the earth, I smell the bruised plant,

u - | u - | u - | u - | u -

I look into the crater of the ant.

MOWING

u u - | u u - | u - | u - | u -

There was never a sound beside the wood but one,

u - | u u - | u - | u u - | u -

And that was my long scythe whispering to the ground.

u u - | u - | u u - | u - | u -

What was it it whispered? I knew not well myself;

u - | u u - | u u - | u - | u u -

Perhaps it was something about the heat of the sun,

u - | u - | u - | u - | u -

Something, perhaps, about the lack of sound—

u - | u - | u - | u u - | u -

And that was why it whispered and did not speak.

u - | u - | u u - | u - | u -

It was no dream of the gift of idle hours,

u - | u - | u u - | u - | u -

Or easy gold at the hand of fay or elf:

u u - | u - | u - | u u - | u -

Anything more than the truth would have seemed too weak

u u - | u - | u - | u - | u -

To the earnest love that laid the swale in rows,

u u - | u u - | u - | u - | u - u

Not without feeble-pointed spikes of flowers

u - | u - | u - | u - | u -

(Pale orchises), and scared a bright green snake.

u - | u u - | u - | u - | u -

The fact is the sweetest dream that labor knows.

u - | u - | u u - | u - | u -

My long scythe whispered and left the hay to make.

GOING FOR WATER

u - | u - | u - | u -

The well was dry beside the door,

u - | u - | u - | u -

And so we went with pail and can

u - | u - | u - | u -

Across the fields behind the house

u - | u - | u - | u -

To seek the brook if still it ran;

u - | u - | u - | u -

Not loth to have excuse to go,

u - | u - | u - | u -

Because the autumn eve was fair

u - | u - | u - | u -

(Though chill), because the fields were ours,

u - | u - | u - | u -

And by the brook our woods were there.

u - | u - | u - | u -

We ran as if to meet the moon

u - | u - | u - | u -

That slowly dawned behind the trees,

u - | u - | u - | u -

The barren boughs without the leaves,

u - | u - | u - | u -

Without the birds, without the breeze.

u - | u - | u - | u -

But once within the wood, we paused

u - | u - | u - | u -

Like gnomes that hid us from the moon,

u - | u - | u - | u -

Ready to run to hiding new

u - | u - | u - | u -

With laughter when she found us soon.

u - | u - | u u - | u -

Each laid on other a staying hand

u - | u - | u - | u -

To listen ere we dared to look,

u - | u - | u - | u -

And in the hush we joined to make

u - | u - | u - | u -

We heard, we knew we heard the brook.

u - | u - | u - | u -

A note as from a single place,

u - | u - | u - | u -

A slender tinkling fall that made

u - | u - | u - | u -

Now drops that floated on the pool

u - | u - | u - | u -

Like pearls, and now a silver blade.

REVELATION

u - | u - | u - | u -

We make ourselves a place apart

u - | u - | u - | u -

Behind light words that tease and flout,

u - | u - | u - | u -

But oh, the agitated heart

u - | u - | u - | u -

Till someone find us really out.

u - | u - | u - | u -

'Tis pity if the case require

u - | u - | u - | u -

(Or so we say) that in the end

u - | u - | u - | u -

We speak the literal to inspire

u - | u - | u - | u -

The understanding of a friend.

u - | u - | u - | u -

But so with all, from babes that play

u - | u - | u - | u -

At hide-and-seek to God afar,

u - | u - | u - | u -

So all who hide too well away

u - | u - | u - | u -

Must speak and tell us where they are.

THE TRIAL BY EXISTENCE

u - | u - | u - | u -

Even the bravest that are slain

u - | u - | u - | u -

Shall not dissemble their surprise

u - | u - | u - | u -

On waking to find valor reign,

u - | u u - | u - | u -

Even as on earth, in paradise;

u - | u - | u - | u -

And where they sought without the sword

u - | u - | u - | u -

Wide fields of asphodel fore'er,

u - | u - | u - | u -

To find that the utmost reward

u - | u - | u - | u -

Of daring should be still to dare.

u - | u - | u u - | u -

The light of heaven falls whole and white

u - | u - | u - | u -

And is not shattered into dyes,

u - | u - | u u - | u -

The light for ever is morning light;

u - | u - | u - | u -

The hills are verdured pasture-wise;

u - | u - | u - | u -

The angel hosts with freshness go,

u - | u - | u - | u -

And seek with laughter what to brave;—

u - | u - | u - | u -

And binding all is the hushed snow

u - | u - | u - | u -

Of the far-distant breaking wave.

u - | u - | u - | u -

And from a cliff-top is proclaimed

u - | u - | u - | u -

The gathering of the souls for birth,

u - | u - | u - | u -

The trial by existence named,

u - | u - | u - | u -

The obscuration upon earth.

u - | u - | u - | u -

And the slant spirits trooping by

u - | u - | u - | u -

In streams and cross- and counter-streams

u - | u - | u - | u -

Can but give ear to that sweet cry

u - | u - | u - | u -

For its suggestion of what dreams!

u - | u - | u - | u -

And the more loitering are turned

u - | u - | u - | u -

To view once more the sacrifice

u - | u - | u - | u -

Of those who for some good discerned

u - | u - | u - | u -

Will gladly give up paradise.

u - | u - | u u - | u -
And a white shimmering concourse rolls
 u - | u - | u - | u -
Toward the throne to witness there
 u - | u - | u - | u -
The speeding of devoted souls
 u - | u - | u - | u -
Which God makes his especial care.

 u - | u - | u - | u -
And none are taken but who will,
 u - | u - | u - | u -
Having first heard the life read out
 u - | u - | u - | u -
That opens earthward, good and ill,
 u - | u - | u - | u -
Beyond the shadow of a doubt;
 u - | u - | u u - | u -
And very beautifully God limns,
 u - | u - | u - | u -
And tenderly, life's little dream,
 u - | u - | u - | u -
But naught extenuates or dims,
 u - | u - | u - | u -
Setting the thing that is supreme.

 u - | u - | u - | u -
Nor is there wanting in the press
 u - | u - | u - | u -
Some spirit to stand simply forth,
 u - | u - | u - | u -
Heroic in its nakedness,
 u - | u - | u - | u -
Against the uttermost of earth.

u - | u - | u - | u -

The tale of earth's unhonored things

u - | u - | u - | u -

Sounds nobler there than 'neath the sun;

u - | u - | u - | u -

And the mind whirls and the heart sings,

u - | u - | u - | u -

And a shout greets the daring one.

u - | u - | u - | u -

But always God speaks at the end:

u - | u - | u - | u -

'One thought in agony of strife

u - | u - | u - | u -

The bravest would have by for friend,

u - | u - | u - | u -

The memory that he chose the life;

u - | u - | u - | u -

But the pure fate to which you go

u - | u - | u - | u -

Admits no memory of choice,

u - | u - | u - | u -

Or the woe were not earthly woe

u - | u - | u - | u -

To which you give the assenting voice.'

u - | u - | u - | u -

And so the choice must be again,

u - | u - | u - | u -

But the last choice is still the same;

u - | u - | u - | u -

And the awe passes wonder then,

u - | u - | u - | u -

And a hush falls for all acclaim.

u - | u - | u u - | u u -
And God has taken a flower of gold
u - | u - | u - | u -
And broken it, and used therefrom
u - | u - | u - | u -
The mystic link to bind and hold
u - | u - | u - | u -
Spirit to matter till death come.

u - | u - | u - | u -
'Tis of the essence of life here,
u - | u - | u - | u -
Though we choose greatly, still to lack
u - | u - | u - | u u -
The lasting memory at all clear,
u - | u - | u - | u -
That life has for us on the wrack
u - | u - | u - | u -
Nothing but what we somehow chose;
u - | u - | u - | u -
Thus are we wholly stripped of pride
u - | u - | u - | u -
In the pain that has but one close,
u - | u - | u - | u -
Bearing it crushed and mystified.

IN EQUAL SACRIFICE

u u - | u - | u -
Thus of old the Douglas did:
u - | u - | u - | u -

He left his land as he was bid

u u - | u - | u - | u u -

With the royal heart of Robert the Bruce

u u - | u - | u u - | u -

In a golden case with a golden lid,

u - | u u - | u u - | u -

To carry the same to the Holy Land;

u - | u - | u - | u -

By which we see and understand

u - | u u - | u - | u u -

That that was the place to carry a heart

u - | u - | u - | u -

At loyalty and love's command,

u - | u u - | u - | u u -

And that was the case to carry it in.

u - | u - | u - | u -

The Douglas had not far to win

u - | u - | u u - | u -

Before he came to the land of Spain,

u - | u - | u - | u -

Where long a holy war had been

u - | u - | u - | u u -

Against the too-victorious Moor;

u - | u - | u - | u u -

And there his courage could not endure

u u - | u - | u -

Not to strike a blow for God

u - | u - | u - | u -

Before he made his errand sure.

u - | u u - | u - | u -

And ever it was intended so,

u u - | u - | u - | u -

That a man for God should strike a blow,

u - | u u - | u - | u -

No matter the heart he has in charge

u u - | u - | u - | u -

For the Holy Land where hearts should go.

u - | u - | u u - | u -

But when in battle the foe were met,

u - | u - | u - | u -

The Douglas found him sore beset,

u - | u - | u u - | u -

With only strength of the fighting arm

u - | u - | u - | u -

For one more battle passage yet—

u - | u - | u - | u -

And that as vain to save the day

u - | u - | u - | u -

As bring his body safe away—

u - | u - | u - | u -

Only a signal deed to do

u - | u - | u - | u -

And a last sounding word to say.

u - | u - | u u - | u -

The heart he wore in a golden chain

u - | u - | u - | u u -

He swung and flung forth into the plain,

u - | u u - | u - | u -

And followed it crying ‘Heart or death!’

u - | u - | u u - | u -

And fighting over it perished fain.

u - | u - | u - | u -

So may another do of right,

u u - | u u - | u -

Give a heart to the hopeless fight,

u - | u - | u - | u -

The more of right the more he loves;

u - | u - | u u - | u -

So may another redouble might

u - | u u - | u u - | u -

For a few swift gleams of the angry brand,

u - | u - | u - | u -

Scorning greatly not to demand

u - | u - | u - | u -

In equal sacrifice with his

u - | u - | u u - | u -

The heart he bore to the Holy Land.

THE TUFT OF FLOWERS

u - | u - | u - | u - | u -

I went to turn the grass once after one

u - | u - | u - | u -

Who mowed it in the dew before the sun.

u - | u - | u - | u - | u -

The dew was gone that made his blade so keen

u - | u - | u - | u - | u -

Before I came to view the leveled scene.

u - | u - | u - | u - | u -

I looked for him behind an isle of trees;

u - | u - | u - | u - | u -

I listened for his whetstone on the breeze.

u - | u - | u - | u - | u -

But he had gone his way, the grass all mown,

u - | u - | u - | u - | u -

And I must be, as he had been,—alone,

u - | u - | u - | u - | u -

‘As all must be,’ I said within my heart,

u - | u - | u - | u - | u -

‘Whether they work together or apart.’

u - | u - | u - | u - | u -

But as I said it, swift there passed me by

u - | u - | u - | u - | u -

On noiseless wing a ’wildered butterfly,

u - | u - | u - | u - | u -

Seeking with memories grown dim o’er night

u - | u - | u u - | u - | u -

Some resting flower of yesterday’s delight.

u - | u - | u - | u - | u -

And once I marked his flight go round and round,

u - | u - | u u - | u - | u u -

As where some flower lay withering on the ground.

u - | u - | u - | u - | u -

And then he flew as far as eye could see,

u - | u - | u u - | u - | u -

And then on tremulous wing came back to me.

u - | u - | u - | u - | u -

I thought of questions that have no reply,

u - | u - | u - | u - | u -

And would have turned to toss the grass to dry;

u - | u - | u - | u - | u -

But he turned first, and led my eye to look

u - | u - | u - | u - | u -

At a tall tuft of flowers beside a brook,

u - | u - | u - | u - | u -

A leaping tongue of bloom the scythe had spared

u - | u - | u - | u - | u -

Beside a reedy brook the scythe had bared.

u - | u - | u - | u - | u -

I left my place to know them by their name,

u - | u - | u - | u - | u -

Finding them butterfly weed when I came.

u - | u - | u - | u - | u -

The mower in the dew had loved them thus,

u - | u - | u - | u - | u -

By leaving them to flourish, not for us,

u - | u - | u - | u - | u -

Nor yet to draw one thought of ours to him.

u - | u - | u - | u - | u -

But from sheer morning gladness at the brim.

u - | u - | u - | u - | u -

The butterfly and I had lit upon,

u - | u - | u - | u - | u -

Nevertheless, a message from the dawn,

u - | u - | u - | u - | u -

That made me hear the wakening birds around,

u - | u - | u - | u - | u -

And hear his long scythe whispering to the ground,

u - | u - | u - | u - | u -

And feel a spirit kindred to my own;

u - | u - | u - | u - | u -

So that henceforth I worked no more alone;

u - | u - | u - | u - | u -

But glad with him, I worked as with his aid,

u - | u - | u - | u - | u -

And weary, sought at noon with him the shade;

u - | u - | u - | u - | u -

And dreaming, as it were, held brotherly speech

u - | u - | u - | u - | u -

With one whose thought I had not hoped to reach.

u - | u - | u - | u - | u -

‘Men work together,’ I told him from the heart,

u - | u - | u - | u - | u -

‘Whether they work together or apart.’

SPOILS OF THE DEAD

u - | u u -

Two fairies it was

u - | u - | u -

On a still summer day

u - | u u -

Came forth in the woods

u u - | u u -

With the flowers to play.

u - | u u -

The flowers they plucked

u - | u u -

They cast on the ground

u - | u u -

For others, and those

u u - | u u -

For still others they found.

u u - | u u -

Flower-guided it was

u u - | u u -

That they came as they ran

u - | u u -

On something that lay

u u - | u u -

In the shape of a man.

u - | u u -

The snow must have made

u - | u u -

The feathery bed

u - | u -

When this one fell

u u - | u u -

On the sleep of the dead.

u u - | u -

But the snow was gone

u - | u u -

A long time ago,

u u - | u u -

And the body he wore

u - | u u -

Nigh gone with the snow.

u - | u u -

The fairies drew near

u - | u u -

And keenly espied

u - | u u -

A ring on his hand

u u - | u u -

And a chain at his side.

u - | u u -

They knelt in the leaves

u - | u -

And eerily played

u u - | u u -

With the glittering things,

u - | u u -

And were not afraid.

u - | u u -

And when they went home

u - u | u - u

To hide in their burrow,

u - | u u -

They took them along

u - u | u - u

To play with to-morrow.

u u - | u -
 When *you* came on death,
 u u - | u - | u - u
 Did you not come flower-guided
 u u - | u u -
 Like the elves in the wood?
 u u - | u - | u -
 I remember that I did.

u u - | u u -
 But I recognised death
 u - | u u -
 With sorrow and dread,
 u u - | u -
 And I hated and hate
 u - | u u -
 The spoils of the dead.

PAN WITH US

u u - | u u - | u -
 Pan came out of the woods one day,—
 u - | u u - | u u - | u -
 His skin and his hair and his eyes were gray,
 u - | u u - | u - | u -
 The gray of the moss of walls were they,—
 u - | u u - | u - | u -
 And stood in the sun and looked his fill
 u - | u - | u u - | u -
 At wooded valley and wooded hill.

u - | u u - | u - | u -

He stood in the zephyr, pipes in hand,

u u - | u u - | u -

On a height of naked pasture land;

u - | u - | u - | u u -

In all the country he did command

u - | u - | u u - | u -

He saw no smoke and he saw no roof.

u u - | u u - | u -

That was well! and he stamped a hoof.

u - | u - | u - | u -

His heart knew peace, for none came here

u - | u - | u - | u u -

To this lean feeding save once a year

u - | u - | u - | u -

Someone to salt the half-wild steer,

u - | u - | u u - | u -

Or homespun children with clicking pails

u - | u - | u u - | u -

Who see so little they tell no tales.

u - | u - | u - | u -

He tossed his pipes, too hard to teach

u - | u - | u - | u -

A new-world song, far out of reach,

u u - | u - | u u - | u -

For a sylvan sign that the blue jay's screech

u u - | u u - | u - | u -

And the whimper of hawks beside the sun

u - | u - | u - | u -

Were music enough for him, for one.

u u - | u - | u -
Times were changed from what they were:

 u - | u - | u - | u u -
Such pipes kept less of power to stir

 u - | u - | u u - | u -
The fruited bough of the juniper

 u u - | u - | u - | u -
And the fragile bluets clustered there

 u u - | u - | u - | u -
Than the merest aimless breath of air.

 u u - | u - | u -
They were pipes of pagan mirth,

 u u - | u - | u - | u -
And the world had found new terms of worth.

 u - | u - | u u - | u -
He laid him down on the sun-burned earth

 u - | u u - | u u - | u -
And ravelled a flower and looked away—

 u - | u - | u -
Play? Play?—What should he play?

THE DEMIURGE'S LAUGH

 u u - | u u - | u - | u -
It was far in the sameness of the wood;

 u u - | u u - | u u - | u -
I was running with joy on the Demon's trail,

 u u - | u u - | u - | u -
Though I knew what I hunted was no true god.

 u u - | u u - | u - | u - | u -

It was just as the light was beginning to fail

u u - | u u - | u u - | u u -

That I suddenly heard—all I needed to hear:

u u - | u u - | u u - | u u -

It has lasted me many and many a year.

u - | u u - | u u - | u u -

The sound was behind me instead of before,

u - | u - | u - | u -

A sleepy sound, but mocking half,

u u - | u - | u - | u -

As of one who utterly couldn't care.

u - | u u - | u u - | u u -

The Demon arose from his wallow to laugh,

u - | u - | u u - | u u -

Brushing the dirt from his eye as he went;

u - | u - | u u - | u -

And well I knew what the Demon meant.

u - | u u - | u u - | u -

I shall not forget how his laugh rang out.

u - | u u - | u u - | u -

I felt as a fool to have been so caught,

u - | u - | u - | u -

And checked my steps to make pretence

u u - | u u - | u - | u -

It was something among the leaves I sought

u - | u - | u u - | u -

(Though doubtful whether he stayed to see).

u - | u u - | u u - | u -

Thereafter I sat me against a tree.

NOW CLOSE THE WINDOWS

u - | u - | u u - | u u -

Now close the windows and hush all the fields;

u u - | u - | u - | u u -

If the trees must, let them silently toss;

u - | u - | u - | u - | u -

No bird is singing now, and if there is,

u - | u -

Be it my loss.

u - | u - | u u - | u u -

It will be long ere the marshes resume,

u - | u - | u u - | u u -

It will be long ere the earliest bird:

u - | u - | u u - | u u -

So close the windows and not hear the wind,

u - | u u -

But see all wind-stirred.

A LINE STORM SONG

u - | u - | u - | u u -

The line-storm clouds fly tattered and swift,

u - | u - | u u -

The road is forlorn all day,

u u - | u u - | u - | u -

Where a myriad snowy quartz stones lift,

u - | u - | u - | u -

And the hoof-prints vanish away.

u - | u - | u u - | u u -

The roadside flowers, too wet for the bee,

u - | u - | u -

Expend their bloom in vain.

u - | u u - | u - | u -

Come over the hills and far with me,

u - | u - | u u -

And be my love in the rain.

u - | u - | u - | u u -

The birds have less to say for themselves

u u - | u - | u -

In the wood-world's torn despair

u - | u - | u u - | u -

Than now these numberless years the elves,

u - | u u - | u -

Although they are no less there:

u - | u u - | u - | u -

All song of the woods is crushed like some

u - | u - | u -

Wild, easily shattered rose.

u - | u - | u u - | u -

Come, be my love in the wet woods; come,

u u - | u - | u -

Where the boughs rain when it blows.

u - | u - | u - | u -

There is the gale to urge behind

u - | u - | u -

And bruit our singing down,

u u - | u - | u u - | u u -

And the shallow waters aflutter with wind

u - | u - | u u -

From which to gather your gown.

u - | u u - | u - | u u -

What matter if we go clear to the west,

u - | u - | u -
And come not through dry-shod?

u - | u - | u - | u -
For wilding brooch shall wet your breast

u - | u - | u -
The rain-fresh goldenrod.

u - | u u - | u - | u -
Oh, never this whelming east wind swells

u u - | u u - | u -
But it seems like the sea's return

u - | u - | u - | u - | u -
To the ancient lands where it left the shells

u - | u - | u u -
Before the age of the fern;

u u - | u u - | u - | u -
And it seems like the time when after doubt

u - | u - | u -
Our love came back amain.

u - | u - | u u - | u -
Oh, come forth into the storm and rout

u - | u - | u u -
And be my love in the rain.

OCTOBER

u - | u - | u - | u -
O hushed October morning mild,

u - | u - | u - | u -
Thy leaves have ripened to the fall;

u - | u - | u - | u -
To-morrow's wind, if it be wild,

u - | u -
Should waste them all.

 u - | u - | u - | u -
The crows above the forest call;

 u - | u - | u - | u -
To-morrow they may form and go.

 u - | u - | u - | u -
O hushed October morning mild,

 u - | u - | u - | u -
Begin the hours of this day slow,

 u u - | u u - | u -
Make the day seem to us less brief.

 u - | u - | u - | u -
Hearts not averse to being beguiled,

 u - | u - | u - | u -
Beguile us in the way you know;

 u - | u - | u - | u -
Release one leaf at break of day;

 u - | u - | u - | u -
At noon release another leaf;

 u - | u - | u - | u -
One from our trees, one far away;

 u - | u - | u - | u -
Retard the sun with gentle mist;

 u - | u - | u - | u -
Enchant the land with amethyst.

 u -
Slow, slow!

 u - | u - - | u - | u -
For the grapes' sake, if they were all,

 u - - | u - | u u - - | u -
Whose leaves already are burnt with frost,

 u - - | u - - | u - - | u -
Whose clustered fruit must else be lost—

u u - | u u - | u -

For the grapes' sake along the wall.

MY BUTTERFLY

u - | u - | u - | u - | u -

Thine emulous fond flowers are dead, too,

u - | u - | u - | u -

And the daft sun-assaulter, he

u - | u - | u - | u - | u -

That frightened thee so oft, is fled or dead:

u - | u -

Save only me

u - | u - | u -

(Nor is it sad to thee!)

u - | u -

Save only me

u - | u - | u - | u - | u -

There is none left to mourn thee in the fields.

u - | u - | u - | u - | u -

The gray grass is not dappled with the snow;

u - | u - | u - | u - | u - u

Its two banks have not shut upon the river;

u - | u - | u -

But it is long ago—

u - | u - | u

It seems forever—

u - | u - | u -

Since first I saw thee glance,

u - | u - | u - | u -

With all the dazzling other ones,

u -|u -|u -

In airy dalliance,

u -|u -|u -

Precipitate in love,

u -|u -|u -|u -

Tossed, tangled, whirled and whirled above,

u -|u -|u -|u -|u -

Like a limp rose-wreath in a fairy dance.

u -|u -|u -

When that was, the soft mist

u -|u -|u -|u -|u -

Of my regret hung not on all the land,

u -|u -|u -

And I was glad for thee,

u -|u -|u -

And glad for me, I wist.

u u -|u u -|u -|u -|u -

Thou didst not know, who tottered, wandering on high,

u -|u u -|u u -|u -|u -

That fate had made thee for the pleasure of the wind,

u -|u -|u -

With those great careless wings,

u -|u -

Nor yet did I.

u -|u -|u -

And there were other things:

u u -|u u -|u -|u -|u -

It seemed God let thee flutter from his gentle clasp:

u -|u -|u -|u -

Then fearful he had let thee win

u -|u -|u -|u -|u -

Too far beyond him to be gathered in,

u - | u - | u - | u - | u -

Snatched thee, o'er eager, with ungentle grasp.

u - | u - | u -

Ah! I remember me

u - | u - | u - | u -

How once conspiracy was rife

u - | u -

Against my life—

u - | u - | u - | u - | u -

The languor of it and the dreaming fond;

u - | u - | u - | u - | u -

Surging, the grasses dizzied me of thought,

u - | u - | u -

The breeze three odors brought,

u - | u - | u - | u u -

And a gem-flower waved in a wand!

u - | u - | u -

Then when I was distraught

u - | u -

And could not speak,

u - | u - | u -

Sidelong, full on my cheek,

u - | u - | u - | u -

What should that reckless zephyr fling

u - | u - | u - | u - | u -

But the wild touch of thy dye-dusty wing!

u - | u u - | u u -

I found that wing broken to-day!

u - | u - | u -

For thou are dead, I said,

u u - | u -
And the strange birds say.

u - | u - | u - | u -
I found it with the withered leaves

u - | u -
Under the eaves.

RELUCTANCE

u - | u - u | u -
Out through the fields and the woods

u - u | u - u | u - u
And over the walls I have wended;

u u - | u - | u -
I have climbed the hills of view

u - u | u - u | u - u
And looked at the world, and descended;

u - | u - | u - | u -
I have come by the highway home,

u - u | u - u
And lo, it is ended.

u - u | u - u | u -
The leaves are all dead on the ground,

u - u | u - | u - u
Save those that the oak is keeping

u - u | u - | u -
To ravel them one by one

u - | u - | u - | u - u
And let them go scraping and creeping

u - | u u - | u -
Out over the crusted snow,

u - u | u - u

When others are sleeping.

u u - | u u - | u -

And the dead leaves lie huddled and still,

u - u | u - u | u - u

No longer blown hither and thither;

u - | u - u | u -

The last lone aster is gone;

u - u | u - | u - | u - u

The flowers of the witch-hazel wither;

u - u | u - u | u -

The heart is still aching to seek,

u - | u - | u - u

But the feet question 'Whither?'

u - | u u - | u -

Ah, when to the heart of man

u u - | u - u | u - u

Was it ever less than a treason

u - u | u - | u -

To go with the drift of things,

u - u | u - | u - u

To yield with a grace to reason,

u - | u - | u -

And bow and accept the end

u - | u - | u -

Of a love or a season?