

“QUEM TEM RAZÃO É O PRÓPRIO AMOR”: UMA NOVA TRADUÇÃO BRASILEIRA DE “THE PHOENIX AND THE TURTLE”, DE WILLIAM SHAKESPEARE

Paulo Henriques Britto¹

Marcia A. P. Martins¹

¹Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Resumo: Este artigo tem o duplo objetivo de apresentar uma nova tradução do poema de William Shakespeare “The Phoenix and the Turtle”, discutindo soluções formais e semânticas, e contribuir para a redução da lacuna que existe em termos de traduções da obra lírica do autor inglês para o português brasileiro, bem inferiores em número às do cânone dramático, exceção feita à série de 154 sonetos (*The Sonnets*, 1609). Trata-se de um poema curto, publicado em 1601, em uma coletânea reunida por Robert Chester sob o título *Love’s Martyr*, na qual também figuram autores como Ben Jonson e George Chapman. Em termos formais, o poema tem 67 versos distribuídos em 13 quadras e cinco tercetos, esses pertencentes à parte final, o *threnos*. Escrito em tetrâmetros trocaicos, a obra segue o esquema rímico *abba* nas quadras e *aaa* nos tercetos. Em tom alegórico, ela fala sobre o amor ideal entre a fênix e o pombo, que as une em um único ser, ao mesmo tempo em que preserva suas respectivas individualidades. O poema começa com a reunião de algumas aves, como corvo, águia e cisne, para relembrar a fênix e o pombo após a sua morte. A partir da décima-primeira estrofe, a Razão, personificada, assume a narrativa, e entoia um lamento fúnebre sobre o amor das duas aves: com a sua morte, a beleza, a verdade e a graça desaparecem do mundo. A tradução aqui proposta adotou a metodologia para a tradução de poemas desenvolvida por Paulo Henriques Britto (2006, 2015), composta de três etapas: a identificação das características poeticamente significativas do texto poético; a atribuição de uma prioridade a cada característica, dependendo da maior ou menor contribuição por ela dada ao efeito estético total do poema; e a recriação das características tidas como as mais significativas dentre aquelas para as quais se pode buscar correspondências na língua alvo. Seguindo esse



roteiro, o poema foi recriado em octossílabos, replicando a estrofação e o esquema rímico dos versos shakespearianos.

Palavras-chave: William Shakespeare; *The Phoenix and the Turtle*; Tradução de poesia

‘LOVE HATH REASON, REASON NONE’: A NEW BRAZILIAN PORTUGUESE TRANSLATION OF WILLIAM SHAKESPEARE’S “THE PHOENIX AND THE TURTLE”

Abstract: The purpose of this article is twofold: to present a new translation of William Shakespeare’s poem “The Phoenix and the Turtle” alongside a discussion of formal and semantic solutions as well as to help filling the gap that exists in terms of translations of Shakespeare’s lyrical poetry into Brazilian Portuguese, much smaller in number than those of the dramatic canon, except for the series of 154 sonnets (*The Sonnets*, 1609). It is a short poem, published in 1601 in a collection edited by Robert Chester under the title *Love’s Martyr*, which also includes authors such as Ben Jonson and George Chapman. In formal terms, it features 67 lines distributed in 13 quatrains and five triplets, to the latter making up the final part, the threnos. Written in trochaic tetramete, it follows the rhyme scheme *abba* in the quatrains and *aaa* in the triplets. In an allegorical tone, it describes the ideal love between the phoenix and the turtle, which unites them into a single being, while preserving their own individualities. The poem begins with the gathering of some birds, such as crow, eagle and swan, to celebrate the memory of the phoenix and the turtle after their death. From the eleventh stanza on, Reason, personified, takes over the narrative, and sings a funereal lament for the love of the two birds: with their death, beauty, truth and grace disappear from the world. The translation presented here followed the method for the translation of poetry devised by Paulo Henriques Britto (2006, 2015), comprised of three steps: to identify the poetically significant characteristics of the poem; to assign a priority to each feature, depending on the greater or lesser contribution it makes to the overall aesthetic effect of the poem; and to recreate the characteristics considered to be the most significant among those for which correspondences can be sought in the target language. Following this method, the poem was recreated in eight-syllable lines, replicating the stanzaic structure and the rhyme scheme of Shakespeare’s poem.

Keywords: William Shakespeare; *The Phoenix and the Turtle*; Poetry translation

Introdução

A obra lírica e dramática de William Shakespeare (1564-1616) tem sido constantemente traduzida e adaptada desde o século XVII, de início no continente europeu e logo a seguir em outras geografias. A primeira tradução impressa de um texto shakespeariano foi uma versão para o holandês dos 810 versos iniciais do poema narrativo *Venus and Adonis*, que apareceu em Haia em 1621 (Hoenselaars, 2012, p. 4). Além das 39 peças, segundo o cânone atualizado, Shakespeare é autor de vasta obra lírica, que abrange os 154 sonetos publicados no volume *The Sonnets* (1609), as canções e sonetos presentes em suas peças, os poemas narrativos *Venus and Adonis* (1593), *The Rape of Lucrece* (1594) e *A Lover’s Complaint* (1609, na mesma edição que os Sonetos), o poema curto “The Phoenix and the Turtle” (1601, incluído na coletânea *Love’s Martyr*) e os cinco sonetos que fazem parte do volume *The Passionate Pilgrim*, publicado por William Jaggard em 1599, sendo que dois deles foram posteriormente incluídos na edição de 1609, sob os números 138 e 144, em versões um pouco diferentes, e os outros três constituem fragmentos poéticos da peça *Love’s Labour’s Lost* (1598).

Reconhecidamente, as peças e a série de 154 sonetos parecem despertar mais interesse por parte de tradutores e leitores pelo mundo afora do que os poemas publicados nas edições listadas acima, e no Brasil não é diferente. Os poemas longos são bem menos conhecidos e traduzidos, não sendo possível determinar o que é causa e o que é efeito: o fato de serem menos populares não incentiva novas traduções, e a pouca disponibilidade de traduções também não colabora para torná-los mais populares. Em termos de edições impressas, à exceção de *Venus and Adonis* e *The Rape of Lucrece*, com respectivamente três e duas traduções brasileiras publicadas até o final de 2022¹, os demais poemas só estão disponíveis na

¹ Uma terceira tradução, feita pelo pesquisador shakespeariano Leonardo Afonso, está disponível em <https://profleoafonso.wordpress.com/a-violacao-de-lucrecia/>.

tradução de Oscar Mendes. A poesia lírica de Shakespeare foi traduzida na íntegra por Mendes e publicada originalmente em 1969 pela José Aguilar, como parte dos três volumes da *Obra Completa de Shakespeare*. A edição foi posteriormente reimpressa pela Nova Aguilar, que em princípio não pretende promover novas reimpressões dessa tradução.

Diante da escassez de traduções dessa parte da obra lírica de Shakespeare, nos propusemos a trabalhar inicialmente com “*The Phoenix and the Turtle*”, que nos interessou especialmente por ser um poema curto que está sendo cada vez mais apreciado pela crítica shakespeariana. A proposta deste artigo, portanto, é apresentar uma nova tradução desse poema, começando por focar a obra em si, à luz do discurso de parte da crítica, para em seguida analisar a tradução feita. A tradução foi realizada com base na metodologia para a tradução de poemas desenvolvida por Britto (2006, 2015), que compreende três etapas: (i) identificar as características poeticamente significativas do texto poético; (ii) atribuir uma prioridade a cada característica, dependendo da maior ou menor contribuição por ela dada ao efeito estético total do poema; e (iii) recriar as características tidas como as mais significativas dentre aquelas para as quais se pode buscar correspondências na língua alvo. Esperamos, assim, poder contribuir para a redução da lacuna que existe em termos de traduções da obra lírica do autor inglês para o português brasileiro, bem inferiores em número às do cânone dramático, exceção feita à série de 154 sonetos.

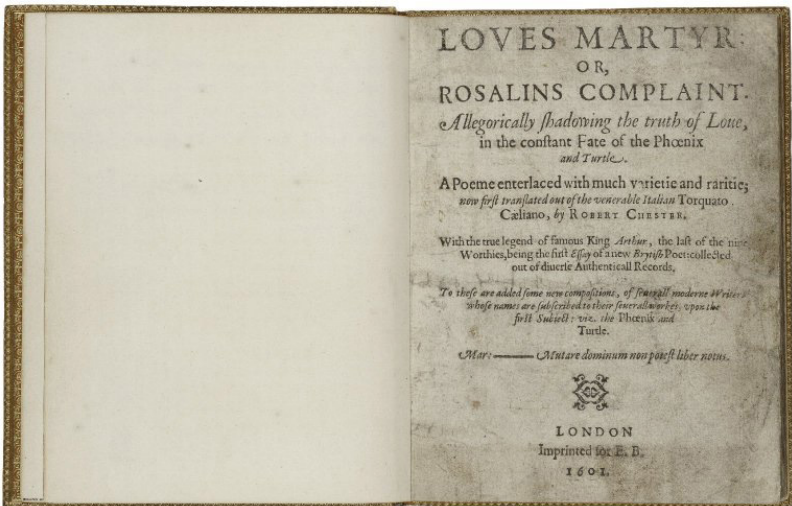
Sobre o poema de Shakespeare

O poema hoje conhecido como “*The Phoenix and the Turtle*” integra a coletânea *Love’s Martyr* (1601), onde aparecia com autoria atribuída a Shakespeare, mas sem esse título, que foi usado pela primeira vez em 1807. O volume, organizado por Robert Chester e dedicado a Sir John Salusbury, contém composições do próprio Chester e de outros poetas, como Ben Jonson, George Chapman,

John Marston e Shakespeare. Vale lembrar que, naquele momento, Shakespeare estava chegando à metade da sua carreira, um autor já maduro, com cerca de 20 peças escritas, talvez incluindo *Hamlet*. O crítico Jonathan Post, por exemplo, acredita que sim (2017, p. 115).

Todos os poemas da coletânea abordam o tema proposto por Chester, um mito inventado sobre o amor casto entre duas aves – *phoenix* (fênix) e *turtle*, ou *turtle-dove*² (pomba-rola) –, como o título e o subtítulo bem anunciam:

Figura 1: *Love’s Martyr* (1601)



Fonte: Folgerpedia (2021)

² Segundo o *Oxford English Dictionary* (1989):

turtle, n. Now rare or arch.

1. a. 1. a = turtle-dove 1. (Often mentioned as a type of conjugal affection and constancy: cf. 2.)
2. fig. Applied to a person, as a term of endearment, etc. (cf. dove n. 2 d), or (esp.) to lovers or married folk, in allusion to the turtle-dove's affection for its mate.

Na tradição clássica, a fênix mítica vivia por cinco séculos até que, ao sentir que ia morrer, preparava um ninho com ervas aromáticas em uma árvore no deserto da Arábia e se deixava devorar pelas chamas provocadas pelos raios do sol. De suas cinzas, ressurgia uma outra fênix, simbolizando assim a continuidade da existência após a morte. A pomba-rola, por sua vez, era conhecida pela constância do amor recíproco dos dois parceiros. O poema de Shakespeare fala da morte dessas duas aves, que, juntas, representam emblematicamente o amor ideal, um casamento casto — “married chastity”, segundo o verso 61 — que as funde em um único ser, ao mesmo tempo que preserva suas respectivas individualidades.

Há muito debate entre os críticos, sobretudo a partir do século XIX (Post, 2017, p. 115), sobre quem essas aves estariam representando, com hipóteses que incluem a rainha Elisabete I como a fênix e o Conde de Essex como a outra ave; o próprio Salusbury — objeto da dedicatória — e sua mulher, Ursula Stanley, sendo ela a fênix; ou novamente a rainha e seus súditos.

Também tem sido motivo de conjecturas a identidade da “bird of loudest lay” (a ave de canto mais alto, em tradução literal) mencionada na primeira linha do poema: será a fênix ou alguma outra ave que canta bonito, como a cotovia ou o rouxinol? A referência a “Arabian tree” (árvore da Arábia) sugere que se trata da fênix, mas é apenas uma suposição (Roe, 2014, p. 50), não confirmada no desenrolar do poema, muito pelo contrário: parece claro que a fênix está morta, como reafirma o verso 56: “Death is now the phoenix’s nest”³. Diante desse enigma, Peter Hyland cogita que a menção não seja a uma ave de fato. Afinal, argumenta ele, a voz por trás da voz enunciativa dos versos é a de Shakespeare, e é evidente que sua contribuição busca se distinguir das demais no volume de Chester: “Talvez a ave de canto incomparável seja uma autorreferência espirituosa, e, naquelas circunstâncias, provocativa”⁴ (Hyland, 2002, p. 202).

³ “A morte é agora o ninho da fênix”, em tradução literal.

⁴ “Perhaps the incomparable singer is a witty (and in the circumstances provocative) self-reference”.

Vale dizer, também, que por muito tempo a autoria da obra foi questionada, mas a crítica recente é quase unânime na sua convicção de que Shakespeare é o autor (Roe, 2014, p. 49) e na sua admiração por essa peça lírica (Hyland, 2002, p. 200), considerada de inspiração neoplatônica, como era comum no Renascimento, e próxima da poesia metafísica. Alguns críticos consideram que “The Phoenix and the Turtle” teve papel chave na produção da poesia metafísica de John Donne; Post (2017, p. 117) dá como exemplo o poema “The Canonization” (1633), de Donne, que teria sofrido influência direta da “Fênix” shakespeariana. Para o poeta, tradutor e crítico José Lino Grünewald, “The Phoenix” tem uma qualidade metafísica que “revela um Shakespeare no auge de seu poder criativo” (Grünewald, 1990), tornando o autor “o ‘metafísico dos metafísicos’, com peripécias verbais que somente John Donne, em seus melhores momentos, poderia também realizar” (Grünewald, 1990). Mas em meio a essas peripécias, ressalta Grünewald, “continua o mistério, o chamado hermetismo, que assola a poesia moderna e, por isso mesmo, faz dêste poema o mais ‘moderno’ de Shakespeare” (Grünewald, 1964).

Uma outra questão a ser levantada — e que impacta significativamente tanto a interpretação do poema quanto a sua tradução — diz respeito ao gênero atribuído ao substantivo *turtle* em línguas genderizadas, como o português. Trata-se de uma ave do gênero masculino ou feminino? Segundo John Roe (2014, p. 43), Wilson Knight, numa argumentação que aparentemente favorecia a bissexualidade platônica, afirmava que *turtle* simbolizava o lado feminino da alma do poeta. Num entendimento oposto, a antologia *The Norton Shakespeare* (Greenblatt *et al.*, 2008, p. 2013) refere-se às duas aves como “o proverbialmente fiel pombo (aqui, do gênero masculino) e a lendária fênix (aqui, do gênero feminino)”⁵, deixando explícito o gênero masculino de *turtledove*. Mais adiante, quando o poema é reproduzido na íntegra, a nota 8 reforça tal per-

⁵ “the proverbially faithful turtledove (here, male) and the legendary Phoenix (here, female)”.

cepção (Greenblatt *et al.*, 2008, p. 2024)⁶. Igualmente, no site da Folger Shakespeare Library (2023) afirma-se, sem maiores explicações, que *phoenix* é do gênero feminino e *turtle*, do masculino. A ênfase dada no poema ao fato de que a união das duas aves é casta e não deixa descendentes também reforça, de certo modo, o entendimento de que os gêneros são diferentes. E ainda, caso se leve em conta a hipótese de que a ave *turtle* estaria representando o conde Essex, é natural atribuir-se a ela o gênero masculino. Na tradução aqui apresentada, optamos por traduzir *turtle* como “pombo”, num alinhamento com os críticos que veem essa ave como do gênero masculino, e sobretudo com base na escolha lexical de Shakespeare pelo pronome masculino *his* no verso “’Twixt the turtle and his queen”, o terceiro da oitava estrofe.

A contribuição de Shakespeare para o volume de Chester tem 18 estrofes, sendo 13 quadras e cinco tercetos, escritos em tetrâmetros trocaicos rimados, como será analisado mais adiante. O esquema rímico das quadras é *abba*, e, no caso dos cinco tercetos, que compõem a parte denominada treno, ou elegia, segue-se o padrão *aaa*.

Em termos de temática, o poema se divide em três partes: *Injunction*, a Convocação, da primeira à quinta estrofe; *Anthem*, o Louvor, da sexta à décima-terceira, e *Threnos*, a Elegia, da décima-quarta à última. A primeira parte enfoca a reunião de algumas aves, que incluem o corvo, a águia e o cisne, para lembrar a fênix e o pombo após a morte de ambos, consumidos pelas chamas da fênix. À exceção da águia, ave-rainha, aves predatórias não foram convidadas, assim como a coruja, por ser um arauto da morte.

A segunda parte descreve o amor da fênix e do pombo, numa linguagem cheia de antíteses e paradoxos, como os versos abaixo mostram (estrofes 7-8):

⁶ “*Phoenix*: a legendary, self-resurrecting bird believed to live in cycles of several centuries, dying in flames and reborn from its own ashes—here, as female. *Turtle*: turtledove, symbol of constancy—here, regarded as male.”

So they lov'd, as love in twain
Had the essence but in one;
Two distincts, division none:
Number there in love was slain.

Hearts remote, yet not asunder;
Distance and no space was seen
'Twixt this Turtle and his queen:
But in them it were a wonder.

É um amor entre dois seres, que na essência são um só; eles são distintos, mas não há divisão; seus corações estão longe um do outro, mas não separados, em um fenômeno que causa perplexidade, admiração e fascínio, desafiando a lógica, a razão.

Na terceira e última parte, a Razão, personificada, assume a narrativa e entoia um lamento fúnebre a respeito do amor das duas aves: com a morte delas, a beleza, a verdade e a graça desaparecem do mundo. É, portanto, um final pessimista e que não segue o mito, diferenciando-se, assim, dos demais poemas no volume de Chester, que preveem o renascimento da fênix a partir das cinzas dela e do pombo, o que vai garantir a permanência da beleza e do amor ideal (Hyland, 2002).

Além da principal chave temática do poema — essa ideia do amor de dois seres que se fundem, mas que, ao mesmo tempo, se mantêm separados — outros temas aparecem, como por exemplo:

- i. o desafio que o amor entre a fênix e o pombo apresenta às leis da matemática, porque as aves são uma e duas ao mesmo tempo: “Two distincts, Division none; / Number there in love was slain”. Ou seja, $1 + 1$ é igual a 2, mas também igual a 1;
- ii. a castidade dentro do casamento, o que naturalmente impede a procriação. O amor das duas aves é místico e espiritual. E as demais aves que estão presentes no seu funeral também

são castas: o “bird of loudest lay” convoca todas as que têm “chaste wings” (asas castas), sendo que, nesse caso, castidade pode significar também pureza de intenções;

- iii. costuma-se citar também o tema da morte da beleza e da verdade, uma vez que a fênix e o pombo não deixam descendentes.

Em termos formais, diferentemente da configuração temática, o poema se divide em duas partes, a primeira constituída por 13 quadras e o treno, por cinco tercetos. Todos os versos são tetrâmetros trocaicos — algo atípico em Shakespeare — pois se constituem de quatro troqueus, células métricas que seguem o padrão de uma sílaba acentuada seguida por uma menos acentuada (/ -). O último pé do verso pode consistir em apenas o tempo forte, prescindindo do segundo; nesse caso, diz-se que o verso é cataléctico, com o pé final incompleto — ou seja, a rima é masculina. Vale observar que grande maioria dos versos do poema é cataléctica.

A primeira ocorrência de versos não catalécticos vai se dar apenas na oitava estrofe, aqui designada por H (a oitava letra do alfabeto). Mas a qualquer momento pode surgir um pé irregular, sem que o contrato métrico⁷ seja alterado — o que, aliás, é muito comum na poesia dramática de Shakespeare. Vamos exemplificar com uma análise da estrofe H, em que a barra simples (|) separa os pés e a barra dupla (||) indica pausa:

H1	Hearts remote, yet not asunder;	/ - / - / - / -	T-T-T-T	<i>m</i>	Λη·dər
H2	Distance, and no space was seen	/ - - / / - /	T-l-T-T'	<i>n</i>	in
H3	'Twix the turtle and his queen:	/ - / - - - /	T-T-P-T'	<i>m</i>	in
H4	But in them it were a wonder.	/ - / - / - / -	T-T-T-T	<i>n</i>	Λη·dər

⁷ Entende-se por contrato métrico “uma espécie de contrato entre poeta e leitor, assinalado tipicamente nos primeiros versos do poema, o qual como que põe para funcionar um metrônomo virtual na cabeça do leitor” (Britto, 2009).

Como o diagrama mostra, o primeiro verso da oitava estrofe, H1, é um tetrâmetro trocaico perfeitamente regular, pois cada pé é formado por uma tônica e uma átona. Já H2 apresenta uma inversão iâmbica no segundo pé — há um acento incidindo em “no”, enquanto “and” é claramente átona. O pé final é designado como T’ para indicar que é um troqueu em que falta o segundo tempo, o fraco; como já observamos, a grande maioria dos versos é cataléctica — no todo do poema, H1 e H4 são as exceções e não a regra. Tal como H2, H3 apresenta um pé que foge ao padrão: o terceiro, que não contém tempo forte, sendo, portanto, um pirríquio. H4 é metricamente igual a H1. Esta estrutura métrica é esmiuçada na terceira coluna e resumida na quarta, em que cada letra é a inicial de uma variedade de pé: troqueu, iambo ou pirríquio.

A terceira coluna também contém informações adicionais a respeito da colocação de pausas. Por exemplo, em H1 uma pausa ocorre no interior do segundo pé, separando o tempo forte do fraco, e outra pausa vem no final. Dos quatro versos da estrofe, apenas o segundo não termina com uma pausa obrigatória, como o diagrama mostra: é possível articular um enjambement entre H2 e H3. A quinta coluna resume o esquema rímico, e a sexta traz uma representação fonológica da rima, deixando claro que a rima entre H1 e H4 é feminina, e que portanto esses versos não são catalécticos, fugindo ao padrão do poema.

Apresentação e discussão do poema traduzido

A tradução de um poema apresenta especificidades próprias, quando contrastada com a tradução de outros gêneros textuais. Para Britto (2015, p. 3), “o máximo que se pode exigir de um poema traduzido é que ele capte algumas das características reconhecidas como importantes do poema original, e que seja lido como um poema na língua meta”. O mesmo autor resume de forma esquemática o que se quer dizer ao afirmar que um dado poema B é uma tradução de A:

- (i) A é um objeto verbal no idioma α dotado de determinadas características prosódicas, retóricas, semânticas etc., que fazem com que o consenso dos leitores falantes de α considere um poema;
- (ii) B é um objeto verbal no idioma β dotado de determinadas características prosódicas, retóricas, semânticas etc., que fazem com que o consenso dos leitores falantes de β o considere um poema; e
- (iii) Leitores que conhecem as características definidoras de um poema tanto em α quanto em β consideram que há entre A e B uma certa relação de analogia – ou seja, que há uma correspondência mais ou menos próxima entre ao menos algumas características importantes de A e de B – tal que, se uma pessoa que conheça o idioma β mas desconheça o idioma α ler B, pode-se dizer que ela leu A. (Britto, 2006, p. 1).

Partindo dessas premissas, a tradução aqui proposta, e que será apresentada a seguir, adotou a metodologia desenvolvida por Britto (2006, 2015) para a tradução de poemas, que se dá em três etapas:

- i. identificar as características poeticamente significativas do texto poético;
- ii. atribuir uma prioridade a cada característica, dependendo da maior ou menor contribuição por ela dada ao efeito estético total do poema; e
- iii. recriar as características tidas como as mais significativas das que podem efetivamente ser recriadas — ou seja, tentar encontrar correspondências para as características significativas onde for possível.

Conforme já mencionado, a única tradução brasileira deste poema publicada em edição impressa é a de Oscar Mendes, que a intitulou “A fênix e a rola” e optou por versos de doze sílabas não rimados, afastando-se acentuadamente da forma do inglês. Ele adotou essa estratégia nas traduções que fez de toda a obra lírica, conforme explicado num paratexto de sua autoria, para

evitar desfigurar, com um verso mais curto em português e a busca de rimas, as imagens e metáforas que Shakespeare empregou (Mendes, 1969, p. 735).

Além dessa tradução, localizamos três outras, disponíveis online, assinadas, respectivamente por Leonardo Afonso, José Lino Grunewald e Thereza Christina Roque da Motta. Leonardo Afonso é um pesquisador shakespeariano que já traduziu *Hamlet* (Chiado, 2020) e outros dois poemas líricos, *A violação de Lucrecia* e *Lamento de Amorosa*, que podem ser encontrados em sua página na internet⁸, juntamente com a tradução “A fênix e o pombo”, datada de 2020 e feita em heptassílabos com ritmo trocaico, tal como o original, seguindo o esquema de rimas *abba* e *ccc* adotado nas respectivas partes do texto de origem.

Por sua vez, José Lino Grunewald, crítico literário e poeta concretista, optou por versos octossilábicos com algumas licenças, replicando a distribuição das rimas do poema em inglês nos quartetos, mas alterando o esquema nos tercetos. O site “José Lino Grunewald”⁹, criado sob o patrocínio da Secretaria de Estado de Cultura do Governo do Rio de Janeiro, reúne amplo material sobre sua produção lírica, epistolar, literária, ensaística e tradutória. Sua tradução “A fênix e a pomba” foi publicada originalmente na edição de 23 de abril de 1964 do *Jornal do Brasil*.

A terceira tradução encontrada online é de Thereza Christina Rocque da Motta, que em seu blog¹⁰ se autodescreve assim: “Poeta por opção, advogada por formação e editora e tradutora por profissão. Lido com a palavra como meu elemento essencial. Sempre a poesia”. Prolífica tradutora de poesia, trouxe para o português do Brasil a série de 154 sonetos de Shakespeare (Ibis Libris, 2009, em edição comemorativa dos 400 anos da primeira edição em inglês) e também *Lamentos de uma amorosa* (2009). O poema que é tema do presente artigo, traduzido por ela em versos livres de metro frou-

⁸ Disponível em: <https://profleoafonso.wordpress.com/a-fenix-e-o-pombo/>.

⁹ Disponível em: <http://joselinogrunewald.com.br>.

¹⁰ Disponível em: <https://www.blogger.com/profile/12771417108487262484>.

xo, não rimados, sob o título “A fênix e a pomba”, foi publicado em 01 de maio de 2012 em seu blog¹¹.

A tradução que trazemos aqui e reproduzimos abaixo, em formato bilíngue, tem o título de “A fênix e o pombo” e é composta de versos rimados, seguindo a distribuição original.

The Phoenix and the Turtle		A fênix e o pombo
Let the bird of loudest lay, On the sole Arabian tree, Herald sad and trumpet be, To whose sound chaste wings obey.	A	Em árv're na Arábia pousada, Ó ave de canto mais alto, Sê tu o merencório arauto Que acatem asas recatadas.
But thou shrieking harbinger, Foul precurrer of the fiend, Augur of the fever's end, To this troop come thou not near.	B	Mas tu, coruja, de voz feia, Que ao demo fazes companhia, E o fim da febre prenuncias, Bem longe vá desta assembleia.
From this session interdict Every fowl of tyrant wing, Save the eagle, feather'd king: Keep the obsequy so strict.	C	Que a presença não se proponha De ave qualquer de rapina, Salvo a águia, asa-rainha: Pra poucas seja a cerimônia.
Let the priest in surplice white That defunctive music can, Be the death-divining swan, Lest the requiem lack his right.	D	De sobrepeliz alva e espessa, Cisne, reza teu canto forte Capaz de adivinhar a morte, Que o réquiem de nada careça.
And thou treble-dated crow, That thy sable gender mak'st With the breath thou giv'st and tak'st, 'Mongst our mourners shalt thou go.	E	E tu, corvo, cor de carvão, O que sopra a vida e o fim traz, Em nosso cortejo estarás, Com passo sereno de ancião.

¹¹ Disponível em: <http://therezachristinamotta.blogspot.com/>.

Here the anthem doth commence: Love and constancy is dead; Phœnix and the turtle fled In a mutual flame from hence.	F	E eis que o hino tem início: A constância e o amor se extinguíram; A fênix e o pombo partiram Em fogo comum e propício.
So they lov'd, as love in twain Had the essence but in one; Two distincts, division none: Number there in love was slain	G	Assim amaram, tendo os dois A essência apenas do um; Dois, sim; mas, dissenso, nenhum: Do número, amor foi o algoz.
Hearts remote, yet not asunder; Distance, and no space was seen 'Twi'xt the turtle and his queen: But in them it were a wonder.	H	Dois corações, um só, no entanto; Entre o pombo e sua rainha Espaço jamais intervinha: Unos, como se por encanto.
So between them love did shine, That the turtle saw his right Flaming in the phœnix' sight; Either was the other's mine.	I	Assim amor resplandeceu; Pombo viu que sua alegria No olhar de fênix reluzia; O seu de um, do outro era o meu.
Property was thus appall'd, That the self was not the same; Single nature's double name Neither two nor one was call'd.	J	O ser percebeu, assombrado, Que outro ser em si habitava, Que o duplo estado em que ele estava Nem dois nem um era chamado.
Reason, in itself confounded, Saw division grow together; To themselves yet either neither, Simple were so well compounded,	K	Razão, perplexa, via opostos Fundir-se sem mais divisão; Ambos, em perfeita união, Simples eram, porém compostos,
That it cried, "How true a twain Seemeth this concordant one! Love hath reason, reason none, If what parts can so remain".	L	E disse: "Os dois, com tal arte Se tornam um todo maior! Quem tem razão é o próprio amor, Que faz um só de duas partes."
Whereupon it made this threne To the phoenix and the dove, Co-supremes and stars of love, As chorus to their tragic scene.	M	E assim criou Razão, com lágrimas, Pra fênix e pombo, este treno, No amor irmanados, supremos, Rematando essa cena trágica.

<i>Threnos</i>	N	Treno
Beauty, truth, and rarity, Grace in all simplicity, Here enclos'd in cinders lie.		O belo, o vero e o invulgar Jazem aqui neste lugar, Em cinzas que hão de perdurar.
Death is now the phoenix' nest; And the turtle's loyal breast To eternity doth rest,	O	A morte é da fênix o ninho, E o pombo fiel, seu vizinho, Sempre juntos, jamais sozinhos,
Leaving no posterity: 'Twas not their infirmity, It was married chastity.	P	Não legando posteridade. Não foi por fraqueza da idade: Matrimônio com castidade.
Truth may seem, but cannot be; Beauty brag, but 'tis not she; Truth and beauty buried be.	Q	Parece a verdade, mas não; E tampouco a beleza, então. Ambas sepultadas estão.
To this urn let those repair That are either true or fair; For these dead birds sigh a prayer.	R	E quem possui por natureza Ou bem verdade, ou bem beleza, Por estas aves mortas reza.

Como o contrato métrico do poema é o tetrâmetro trocaico, com predomínio absoluto dos versos catalécticos, o ideal seria produzir uma tradução em heptassílabos com padrão acentual básico 1-3-5-7, o que poderia ser exemplificado com uma hipotética tradução de B1 como “Tu, coruja, feia voz”. Mas não foi possível fazer uma tradução nesses termos, por isso a opção foi por não só aumentar um pouco o número de sílabas de cada verso, como, também, flexibilizar a colocação do acento.

Assim, o poema em português é formado por octossílabos, com ligeiro predomínio do padrão 2-4-6-8 e variantes (principalmente com acento apenas secundário em 6) — ou seja, com ligeiro predomínio do padrão iâmbico. Porém o ritmo acabou sendo bem mais variado que no original, como se pode observar a partir da comparação entre a uniformidade métrica da estrofe C do texto de Shakespeare e a diversidade rítmica da tradução proposta:

C1	From this session interdict	-- / - / - \	P-T-T-T'
C2	Every fowl of tyrant wing,	/ - / - / -	T-T-T-T'
C3	Save the eagle, feather'd king:	/ - / - / - /	T-T-T-T'
C4	Keep the obsequy so strict.	/ - / - - - /	T-T-P-T'
C1	Que a presença não se proponha	-- / - / - - / -	3-5-8
C2	De ave qualquer de rapina,	- / - - / - - / -	2-5-8
C3	Salvo a águia, asa-rainha:	/ - / - / - - / -	1-3-5-8
C4	Pra poucas seja a cerimônia.	- / - / - - - / -	2-4-8

No original, apenas dois pés divergem do padrão trocaico — os pirríquios em C1 e C4. Na tradução, porém, os três primeiros versos têm ritmos mistos, combinando pés binários, iampos ou troqueus, com outros ternários, de corte anapéstico ou (em C3) dactílico, enquanto C4 segue um padrão iâmbico.

Também nas duas estrofes iniciais do treno Shakespeare utiliza o ritmo trocaico: dos 24 pés, apenas dois são pirríquios. Já a tradução mistura iampos e dactilos na estrofe N e adota um padrão ternário anfibráquico nos dois primeiros versos de O:

N1	Beauty, truth, and rarity,	/ - / - / - \	T-T-T-T'
N2	Grace in all simplicity,	/ - / - / - \	T-T-T-T'
N3	Here endos'd in cinders lie.	/ - / - / -	T-T-T-T'
O1	Death is now the phoenix' nest;	/ - / - / -	T-T-T-T'
O2	And the turtle's loyal breast	-- / - / -	P-T-T-T'
O3	To eternity doth rest,	-- / - -- /	P-T-T-T'
N1	O belo, o vero e o invulgar	- / - / - - - /	2-4-8
N2	Jazem aqui neste lugar,	/ - - / \ - - /	1-4-(5)-8
N3	Em cinzas que hão de perdurar.	- / - / - - - /	2-4-8
O1	A morte é da fênix o ninho,	- / - - / - - /	2-5-8
O2	E o pombo fiel, seu vizinho,	- / - - / - - / -	2-5-8
O3	Sempre juntos, jamais sozinhos,	/ - / - - / - / -	3-6-8

No plano das rimas, adotou-se uma flexibilização semelhante. No original, elas são em sua maioria completas, havendo uns poucos casos de *eye rhyme* e rimas átonas (em B, D, L e O); mas na tradução lançamos mão de muitas rimas incompletas, como por exemplo os dois pares da estrofe C, *proponha* – *cerimônia* /O·ɲa – O·nI·a/ e *rapina* – *rainha* /i·na – i·ɲa/. Vejamos como ficou a nossa tradução da estrofe H, examinada acima:

H1	Dois corações, um só, no entanto;	/- - / / \ - / -	1-4-5-(6)-8	<i>m</i>	aN·tU
H2	Entre o pombo e sua rainha	/- / - / - - / -	1-3-5-8	<i>d</i>	i·ɲa
H3	Espaço jamais intervinha:	- / - - / - - / -	2-5-8	<i>d</i>	i·ɲa
H4	Unos, como se por encanto.	/- - - - \ - / -	1-6-8	<i>m</i>	aN·tU

Como indica a quarta coluna, a segunda rima da estrofe, *d*, assemelha-se a outra já utilizada, na estrofe C. Isso não é um problema, ainda mais porque o original contém um par de rimas — *one-none* /Δn/, em G — que é repetido com exatidão em L.

Considerações finais

Conforme procuramos demonstrar, no plano formal a tradução substitui o tetrâmetro trocaico do original por um contrato métrico octossilábico, mas lança mão de ritmos mais variados; e mantém o esquema rímico do original — *abba* na primeira parte e *aaa* na segunda — utilizando um número elevado de rimas incompletas, enquanto as rimas em Shakespeare são majoritariamente completas. Assim, tanto na métrica quando nas rimas a correspondência é elevada na escolha de esquemas básicos, porém mais baixa no nível do detalhamento.

No plano semântico, buscou-se chegar a um resultado análogo: conservar o sentido geral de cada passagem, porém permitindo-se desvios semânticos com relação aos detalhes. Façamos um levantamento das principais mudanças semânticas e sintáticas ocorridas na tradução de algumas estrofes:

- em A, houve uma troca de posições entre A1 e A2, e não foi traduzido o adjetivo *sole*. Além disso, a estrutura optativa com *let*, na 3ª pessoa do singular, foi traduzida por um imperativo na 2ª pessoa do singular;
- na estrofe E, o sentido específico de *treble-dated* foi traduzido imprecisamente como “ancião”. Por outro lado, tem-se em português uma rica aliteração em “corvo cor de carvão” em E1, que E3 ecoa, com “cortejo”;
- em F, perdeu-se o efeito de um sujeito composto, *Love and constancy*, estar associado a um verbo no singular, *is*;
- no verso I4, não foi possível recriar o duplo sentido de *mine*, “meu” e “mina”;
- no verso L3, não se traduziu *reason none*;
- houve acréscimo de “com lágrimas” em M1 e a omissão de *stars* em M3;
- na primeira estrofe do Treno, houve omissão de *Grace* entre os substantivos.
- em R, houve omissão de *urn*, e diante da impossibilidade de recriar a estrutura optativa com *let*, tal como na estrofe A, aqui ela foi substituída por um verbo do presente do indicativo, pois com o uso do imperativo “reze”, que manteria a simetria sintática com a A, não seria possível a rima em -eza (ainda que incompleta, com mudança de /e/ para /ɛ/ no verso final).

Esperamos, assim, ter atingido o objetivo de ampliar o número de traduções deste poema que ainda ocupa menor destaque entre as obras shakespearianas apreciadas no Brasil.

Referências

Afonso, Leonardo. “A fênix e o pombo”. Página de Trabalho do Pesquisador Shakespeariano Leonardo Afonso. Janeiro de 2022. Disponível em: <https://profleoafonso.wordpress.com/a-fenix-e-o-pombo/>. Acesso em: 2 fev. 2023.

Britto, Paulo Henriques. “Correspondência formal e funcional em tradução poética”. In: Souza, Marcelo Paiva de; Carvalho, Raimundo & Salgueiro (org.). *Sob o signo de Babel: literatura e poéticas da tradução*. Vitória: PPGL-MEL/Flor&Cultura, 2006. p. 55-64. Disponível em: http://www.letras.puc-rio.br/media/filemanager/professores/paulo_britto/Britto%20-%20Correspondencia%20formal%20e%20funcional.pdf. Acesso em: 7 jul. 2023.

Britto, Paulo Henriques. “A reconstrução da forma na tradução de poesia”. *Eutomia*, 16(1), p. 102-117, 2015. Disponível em www.letras.puc-rio.br/media/filemanager/professores/paulo_britto/Reconstrucao%20da%20forma%20na%20traducao%20de%20poesia.pdf. Acesso em: 7 jul. 2023.

Burrow, Colin. “Introduction”. In: Burrow, Colin (ed.). *William Shakespeare. The Complete Sonnets and Poems*. Oxford: Oxford University Press, 2002. p. 1-169.

Chester, Robert (org.). *Loves Martyr: Or, Rosalins Complaint. Allegorically Shadowing the truth of Love in the constant Fate of the Phoenix and Turtle*. Londres, 1601. Digitalizado pela biblioteca da Universidade da Califórnia em Riverside.

Folgerpedia. Disponível em www.folgerpedia.folger.edu. Acesso em: 06 jan. 2023.

Greenblatt, Stephen (general editor); Cohen, Walter; Howard, Jean & Maus, Katharine Eisaman (ed.). *The Norton Shakespeare*, based on the Oxford Edition. 2. ed. Londres: Norton, 2008.

Grünewald, José Lino. “A magia de Shakespeare, para além do tempo”. *O Estado de São Paulo*, 10 mar. 1990. Disponível em: <https://joselinogrunewald.com.br/literatura.php?id=536>. Acesso em: 5 jan. 2023.

Grünewald, José Lino. “Shakespeare metafísico”. *Jornal do Brasil*, 23 abr. 1964. Disponível em: <https://joselinogrünewald.com.br/traducoes.php?id=830>. Acesso em: 5 jan. 2023.

Hyland, Peter. *An Introduction to Shakespeare’s Poems*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2002.

Mendes, Oscar. “Nota introdutória”. In: Shakespeare, William. *William Shakespeare: Obra completa*. Volume III – Dramas históricos e Obras líricas. Tradução anotada de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1969. p. 735-737.

Motta, Thereza Christina Rocque da. “A Fênix e a Pomba (William Shakespeare)”. Blog de Thereza Christina Rocque da Motta. Rio de Janeiro, 1 maio 2012. Disponível em: <http://therezachristinamotta.blogspot.com/2012/05/fenix-e-pomba-william-shakespeare.html>. Acesso em: 2 fev. 2023.

Oxford English Dictionary. Second Edition on CD-ROM (v. 4.0). Oxford: Oxford University Press, 2009.

Post, Jonathan F. S. *Shakespeare’s Sonnets and Poems – a Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2017.

Roe, John (ed.). *The Poems*. Venus and Adonis, The Rape of Lucrece, The Phoenix and The Turtle, The Passionate Pilgrim, A Lover’s Complaint. Updated edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

Shakespeare, William. *William Shakespeare – Obra Completa*. Volume III – Dramas históricos e Obras líricas. Tradução anotada de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1969.

Recebido em: 24/02/2023

Aprovado em: 13/06/2023

Publicado em setembro de 2023

Paulo Henriques Britto. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: phbritto@hotmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-8979-2424>.

Marcia A. P. Martins. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: marcia.martins31@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-8663-1748>.