

TRADUZINDO T. S. ELIOT: UM EXERCÍCIO DE PARÁFRASE

ANDRÉ KANGUSSU*

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Programa de Pós-Graduação em Letras, Departamento de Estudos Literários (sigla), Paraná, PR, Brasil.


Recebido em: 18 set. 2019. Aprovado em: 7 out. 2019.

Como citar este artigo: KANGUSSU, A. Traduzindo T. S. Eliot: um exercício de paráfrase. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 19, n. 3, p. 208-227, set./dez. 2019. doi: 10.5935/cadernosletras.v19n3p208-227

Resumo

Usaremos um poema de T. S. Eliot, “Eyes that last I saw in tears”, para um exercício de tradução. Esse poema tem uma estrutura rítmica complexa e um sistema de reincidências sonoras complexo. A manutenção desses efeitos numa tradução exige do tradutor um esforço mais criativo para parafrasear o original, ou seja, dizê-lo em outras palavras. Nosso principal objetivo é tornar visível essa multiplicidade de formas diferentes de reelaborar a poesia do original. Primeiro comentamos o poema e a poética do autor, a seguir, oferecemos uma tabela que sugere uma diversidade de formas e vocábulos para parafrasear cada verso e, por fim, propomos seis traduções baseadas na consulta a essa tabela.

* E-mail: andrekangussu@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-7832-2128>

Palavras-chave

Tradução. Tradução poética. Poesia inglesa.

INTRODUÇÃO

Este artigo toma um poema de T. S. Eliot, “Eyes that last I saw in tears”, como um exercício de tradução. Meu objetivo é dar visualidade ao processo em que o tradutor concebe múltiplas opções tradutórias e escolhe uma, sobretudo no caso de um poema cujo ritmo se estrutura primordialmente em um esquema de sons sistematicamente reincidentes (acentos, rimas, aliterações ou assonâncias). Estes são casos em que a escolha inicial do som a ser repetido terá maiores consequências, pois, enquanto dure dado esquema de reincidência sonora, mais escolhas futuras estarão vinculadas àquela primeira.

O processo mental do tradutor de dísticos rimados diferencia-se daquele do tradutor de um soneto de rimas reincidentes (por exemplo, ABBAABBA-CDCDCD). A escolha do segundo é mais difícil porque, a fim de encontrar a rima que julgue mais apropriada, ele precisará fazer mais testes. Cada um desses testes, além disso, será mais demorado, pois a cada reincidência da rima as opções vocabulares para a rima seguinte são drasticamente menores. Em face de uma amostra menor de palavras possíveis, aumenta-se a probabilidade de o tradutor precisar reorganizar a sintaxe ou até apelar para processos mais complexos de paráfrase, para que seja outra a palavra no fim do verso. Quanto mais difícil for a rima, as alterações que o tradutor operará tenderão a ser mais decisivas para o estilo retórico. Recursividade sonora exige do tradutor mais do poder de parafrasear. Se tomarmos os rascunhos do tradutor de um soneto, veremos que, para uma estrofe que se decidiu traduzir em “ado” e “ão”, haverá uma versão rejeitada em “ente” e “elo”. Por que o tradutor optou por uma e não por outra? Tal escolha me parece mais complexa para o tradutor de rimas reincidentes, porque, ao cotejar duas opções de tradução plausíveis para o mesmo trecho, encontrará um balanço mais heterogêneo de pontos em que tal texto está melhor ou pior relativamente ao outro.

Este artigo pretende jogar luz sobre o que há por trás de uma escolha final do tradutor: um processo mental de tentativas diversas de parafrasear o original, ao fim do qual uma tentativa é eleita. Antes de prosseguir, adianto que a tradução que considero melhor é a de número 1 do Anexo 2.

O POEMA

Sobre a poética de Eliot

A poética de Eliot tornou-se impactante devido sobretudo a seus poemas relativamente longos e reconhecidamente singulares. “Prufrock”, “The waste land”, “The hollow men”, “Ash Wednesday” e “Four quartets” são os pilares de sua obra. Cada um desses poemas é fortemente individual: cada um busca uma maneira única de forjar sua retórica e de encontrar sua forma. Cada um encontra uma forma *sui generis* de estruturar seção, estrofe e verso, como se a individualidade de cada poema exigisse uma costura “no corpo” e recusasse a fabricação de moldes com os quais se podem criar poemas novos. Cada um desses poemas tem seu tema e cada um é retrato de uma etapa de uma busca espiritual já bem comentada pelos críticos e biógrafos do poeta. Em cada um, Eliot experimenta um jeito diferente de lidar com aquilo que tanto sua poesia quanto sua crítica trazem para o centro de suas preocupações: a relação com a tradição.

“Eyes that last I saw in tears” é um poema escrito paralelamente a “The hollow men” (publicado em 1925). Não foi incluído nos principais livros de poemas do autor e acabou sendo editado posteriormente entre os *Minor poems* a partir de 1936. É canhestro dizer em poucas palavras sobre o que trata “The hollow men”, pois a poética eliotiana é refratária à paráfrase e à clara delimitação de temas. Apenas assinalemos que o poema, dividido em cinco seções, fala com uma voz solene que é resultado de uma mistura de tons que conhecemos da salmodia, dos discursos proféticos e religiosos, do responsório, das cantigas de roda. O título, “homens ocios”, parece comentar tanto a vacuidade espiritual de um mundo onde a Primeira Guerra Mundial passava a ser uma devastação sem precedentes quanto a condição do homem mortal e independente de sua época.

“The hollow men” nos interessa aqui porque nele estão presentes a maioria das imagens e dos sentimentos centrais de “Eyes that last I saw in tears” – “eyes”, “death’s dream kingdom”, “death’s other kingdom”¹ –, a lamentação

1 Ao procurarmos palavras como “death”, “dead”, “other”, “another”, “eyes” e “dream” (termos centrais tanto em “The hollow men” quanto em “Eyes that last I saw in tears”) num livro digital, descobrimos que, em sua curta obra, elas proliferam às dezenas. Note-se que elas são também imagens dantescas. A

de uma visão irrecuperável, o medo, a vergonha, a consciência da pequenez humana diante da morte. “Eyes” é uma espécie de *spin-off* de “The hollow men”.

Sobre o poema a ser traduzido: “Eyes that last I saw in tears”

Além de incerta ou mesmo constrangedora, a tarefa de interpretar o poema é, para o tradutor, inevitável. Em suma: o falante do poema está no “reino de sonhos da morte”, em que lhe surge a visão de olhos que ele viu chorar em um último encontro, que presumivelmente aconteceu na “vida real”, um encontro de “divisão”. Desta vez, os olhos do espectro passam de oprimidos a opressores: não choram, estão cheios de decisão e olham o falante com escárnio. O falante lamenta que essa visão seja irrecuperável, a menos que volte a encontrar esses mesmos olhos às portas do “outro reino da morte”.

Duas são as principais dúvidas com relação à interpretação desse poema. A primeira e principal foi decidir o que imaginar ao ler “*death’s dream kingdom*” e “*death’s other kingdom*”.² É claro que (como, a rigor, tudo na poesia) se trata de imagens indissolúveis, arranjos verbais irredutíveis, típico produto poético rebelde à paráfrase. No entanto, a necessidade de traduzir nos força a aperfeiçoar a leitura para arbitrarmos uma interpretação. Vejamos. Em “The hollow men”, esses termos são repetidos, e a esses dois reinos soma-se ainda um “*death’s twilight kingdom*”. Um levantamento das 20 ou 30 primeiras tentativas de interpretar esses termos encontradas no Google nos confirma que também para muitos críticos essas imagens são misteriosas. Dentre essas interpretações, transcrevo a mais categórica, encontrada num livro de guias de leitura das obras principais de Eliot:

Há três reinos aos quais o poema [“The Hollow Men”] se refere: o “outro reino da morte”, o “reino de sonho da morte” e o “reino crepuscular da morte”, cada um deles endossando que o reino que habitamos durante nossa vida temporá-

busca espiritual que a carreira poética de Eliot empreendeu parece nunca ter se livrado da expressão, do estilo, da imagética e dos termos imortalizados pela *Commedia* de Dante. Leitores da *Commedia* encontram na obra de Eliot uma fonte de constantes *déjà-vus*. Em “The hollow men”, a herança da cosmovisão dantesca encontra-se especialmente concentrada.

- 2 Ivan Junqueira traduziu como “reino de sonho da morte”, “outro reino da morte” e “reino em sombras da morte” (cf. ELIOT, 1981). Caetano Galindo traduziu como “reino de sonhos da morte”, “reino outro da morte” e “reino crepuscular da morte” (cf. ELIOT, 2018).

ria não está apartado da morte, mas é apenas um dos reinos dela. O “outro Reino da morte” (enobrecido pelo K maiúsculo) é o reino em que entramos ao fim de nossa mortalidade; o “reino de sonho da morte” é nosso estado mortal de consciência fantasmal e o “reino crepuscular” é o domínio no qual o reino de eterna luminosidade pode ser vislumbrado (SWARBRICK, 1988, p. 49).³

Aceitaremos, para os fins dessa tradução, que essa interpretação é suficiente para traduzir o poema. Passo a imaginar que, no éthos do poema, a morte simbolicamente é senhora da existência e que, ao morrermos, entraremos em seu “outro reino”, que é “outro” porque está do lado de lá do rio que separa vida e morte. É incerto decidir, porém, se o “reino de sonhos da morte” se refere ao ambiente dos sonhos que os vivos têm quando dormem ou ao mundo real mesmo (neste caso, poeticamente interpretado como um mero sonho que a morte projeta). De todo modo, a maneira vaga e imprecisa com que Swarbrick (1988) explanou a expressão “nosso estado mortal de consciência fantasmal” me ajuda a decidir que devo traduzir de modo a manter a ambiguidade de minha dúvida.

Outra incerteza é decidir se se trata ou não necessariamente de um poema de amor (mais propriamente, da vergonha que sucede o fracasso do amor). Nada no poema diz categoricamente que o falante teve um relacionamento amoroso com o interlocutor, mas nossa intuição é levada a imaginar isso pelo dramático investimento sentimental. Conta a favor dessa interpretação uma nota biográfica que nos lembra das desavenças conjugais que Eliot teve com a mulher Vivienne enquanto escrevia “The hollow men” (poema do qual não se pode de maneira alguma dizer ser “de amor”, ainda que saibamos que Eliot o tinha em algumas passagens dos próprios conflitos amorosos pessoais). Conta a favor dessa interpretação a forma da balada, cujo tema por excelência é o amor erótico. Satisfeita com essa interpretação, nossa tradução tomou a liberdade de traduzir “*division*” por termos que sugerem um término de relacionamento amoroso de forma mais decidida do que no original (“afastamento”, “encontro derradeiro”, “apartar-se”, “desavença”, “rescisão”).

3 *There are three kingdoms referred to in the poem: “death’s other Kingdom”, “death’s dream kingdom” and the “twilight kingdom”, each of them asserting that the kingdom we inhabit in our temporal life is not remote from death, but only one of death’s realms. “Death’s other Kingdom” (ennobled by the capital K) is the Kingdom we enter at the end of our mortality; “death’s dream kingdom” is our mortal state of phantasmal awareness and the “twilight kingdom” is the realm in which the eternal kingdom of brightness might be glimpsed.*

Sobre o verso livre de T. S. Eliot e a forma de “*Eyes that last I saw in tears*”

T. S. Eliot é um dos protagonistas da irrupção do verso livre no Modernismo do começo do século XX e ficou famoso pela seguinte máxima: para o poeta que sabe o que faz, nenhum verso é livre.

O que parece haver de mais especial no verso livre de Eliot é que a renúncia às formas do verso consagradas não é total, mas parcial. Em praticamente toda a obra de Eliot, não há poemas escritos inteiramente com um único tipo de verso ou qualquer esquema de verso e estrofe que seja repetido sem variações até o fim do poema. Ao mesmo tempo, de parte quase nenhuma de sua obra podemos declamar uma sequência longa de versos sem que o ouvido identifique ali um sistema (ainda que rudimentar, pontual e passageiro) de repetições e variações ou até mesmo esboços de formas consagradas. À primeira vista, o verso é livre, mas o leitor que lê Eliot em voz alta vai captando, por exemplo, pentâmetros iâmbicos perfeitos, longas sequências com alternância regular de tônicas, redondilhas, repetições sistemáticas de fonemas, anáforas, versos ou expressões que se retornam aqui e ali, com ou sem uma nova variação. Há também passagens em que a única coisa que falta para que a metrificação se torne perfeitamente regular seria retirar uma ou duas sílabas de um ou outro verso. Parece que a liberdade que seu verso livre busca é a de quebrar a rigidez métrica da tradição poética que lhe pesava sobre as costas, tradição esta em que a quase totalidade de poemas era escrita em sequências de versos que tinham rigorosamente o mesmo número de sílabas. Em Eliot, essa liberdade tomada recompensa o leitor com uma fatura estética a meu ver imensamente lucrativa, pois o resultado é uma voz poética soberba, que tem a dizer coisas que são sérias demais para serem o tempo todo e necessariamente submetidas a normas de convenções métricas. Sua negociação com a convenção métrica, porém, nunca é rebelde, nem nunca é licenciosa a liberdade que seu verso livre reclama: antes, sua poética brota de dentro de um estudo minucioso da alta poesia ocidental de todos os tempos e nunca deixa de encontrar sua forma peculiar de reverência à tradição.

Essa recusa constante em renunciar à tradição métrica e a insistência em afinar sua voz modernista com a dos grandes poetas mortos e profetas lendários parecem ser os aspectos mais particulares da contribuição que a obra de Eliot

legou ao verso livre. E essa contribuição é muito distinta daquela de Whitman ou de William Carlo Williams, pois, enquanto o verso livre do primeiro reclamava a liberdade de tomar orações inteiriças e de longuras variadas como uma unidade do verso, o segundo buscava em cada verso um corte cuja razão de ser e função variavam a cada um dos versos, os quais passam a transitar misteriosamente entre a aleatoriedade e as intenções visíveis de reorganizar criativamente a unidade de um verso.

Notemos como o poema em questão exemplifica algumas qualidades que destacamos no verso livre de Eliot. A seguir, apresento uma proposta de escansão para o poema, redigido não com suas palavras, mas com uma proposta de transcrição fonética. Assim, podemos visualizar também (e discutir a seguir) suas qualidades fonéticas.

Na escansão que propomos, as tônicas estão em **negrito**. As vogais que me pareceram mais sujeitas à redução estão sublinhadas.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
1	aɪz	ðæ̣t	læst	aɪ	sɔ	ɪn	tɪz		
2	θrɪ	dɪ	'vɪ	zən					
3	hɪr	ɪn	dɛθs	dɪm	'kɪŋ	dəm			
4	ðə	'goụl	dən	'vɪ	zən	rɪ	ə	'pɪrɪz	
5	aɪ	sɪ	ðɪ	aɪz	bʌt	nɒt	ðə	tɪz	
6	ðɪs	ɪz	maɪ	ə	'flɪk	ʃən			
7	ðɪs	ɪz	maɪ	ə	'flɪk	ʃən			
8	aɪz	aɪ	ʃæ̣l	nɒt	sɪ	ə	'gɛn		
9	aɪz	ʌv	dɪ	'sɪ	zən				
10	aɪz	aɪ	ʃæ̣l	nɒt	sɪ	ən	'lɛs		
11	æ̣t	ðə	dɔr	ʌv	dɛθs	'ʌ	ðɛr	'kɪŋ	dəm
12	wɛr	æ̣z	ɪn	ðɪs					
13	ðɪ	aɪz	'aʊt	læ̣st	ə	'lɪ	təl	wail	
14	ə	'lɪ	təl	wail	'aʊt	læ̣st	ðə	tɪz	
15	æ̣nd	hoụld	ʌs	ɪn	ɛp	'ɪ	zən		

Listemos quatro das qualidades sonoras do poema que considero mais decisivas para a tradução.

1. Tendência alta à uniformidade na alternância binária de sílabas fraca e forte (note-se que praticamente a totalidade da poesia anglófona pré-modernista foi escrita em alternância binária). Tomados isoladamente, os únicos versos que não observam tal uniformidade são os versos 9 e 11.
2. Tendência moderada à regularidade métrica: os versos como que gravitam em torno da redondilha maior. O verso inicial é uma redondilha perfeita e parece vagamente servir como tema a partir do qual os outros versos lhe vão sendo variações.⁴
3. Tendência alta às rimas em fim de verso.⁵ A força encantatória do ritmo desse poema funda-se na alternância abundante e imprevisível das rimas consoantes em /lɪz/ com as rimas toantes (e insistentemente pobres) em /l.ən/.
4. Tendência alta às rimas, aliteraões e assonâncias internas. Isso dispensa demonstrações: basta que se notem as reincidências fonéticas na tabela de escansão ou que se o leia em voz alta para notarmos a musicalidade tilintante com que o poema encadeia seus sintagmas.

Note-se que o verso livre de Eliot é um verso de poucas regularizações rigorosas, mas de alta tendência a regularizações (aqui mais intensas, ali mais brandas). É uma poética que mais adota tendências do que acata convenções. No caso desse poema, a cada verso uma ou mais dessas quatro tendências listadas vêm se combinar ou se sobrepor uma à outra, de acordo com o que a frase quer dizer. Como leitor, eu ousaria a categorizar os itens dessa lista na seguinte ordem: a terceira tendência é a mais decisiva no ritmo, depois a quarta, depois a primeira e por fim a segunda.

Chamo a atenção para a imprecisão hierárquica dos valores sonoros do poema, justamente porque acho que seria uma temeridade que um tradutor atribuisse rigor excessivo à reprodução de um desses aspectos em detrimento

4 Note-se também a irregularidade estrófica. A poética eliotiana como um todo é também assim, de irregularidade estrófica (talvez um eco da tradição inglesa do verso branco?). Os trechos de regularidade estrófica frequentemente funcionam como paródias de canções, *nursery rhymes* ou responsórios.

5 Note-se que isso é pouco comum na obra de Eliot, que escreveu poucos poemas que, como esse, se parecem com uma balada.

de outros. Um tradutor lusófono que, por exemplo, priorizasse a reprodução do número de sílabas chegaria a um resultado no qual ou 1. conteúdos semânticos indispensáveis seriam sacrificados ou 2. estes seriam comprimidos à Odo-rico Mendes, num nível de artificialidade retórica que anularia a emoção desse lamento a que o poema dá voz. A meu ver, o que a retórica desse poema tem de mais belo é um tipo de registro que, aliás, encontramos por toda a obra de Eliot (principalmente em “Prufrock” e em certas seções de “The waste land”): uma voz que varia entre uma solenidade aterrorizante e uma oralidade com sabor popular. No caso de “Eyes”, as marcas de oralidade aparecem, por exemplo, nas frases nominativas (versos 1-2, 8, 9, 10) em que a evocação nominal dos olhos pode ser lida tanto como um vocativo quanto como um anacoluto ou na simplicidade desconcertantemente oral do verso “*This is my affliction*” (e também de sua repetição no parágrafo seguinte).

SOBRE A TRADUÇÃO

Minha estratégia é tentar observar o máximo das tendências sonoras listadas na seção anterior e ao mesmo tempo tentar me afastar o mínimo possível do registro retórico do poema. Cumpro começar notando que minha tradução desistiu de um aspecto do original, que é o acúmulo do mesmo fonema vocálico, /i/, ao fim de cada verso (pois a conversão de “-*ision*” para “-ão” me forçaria a um resultado exageradamente exótico). Transferi esse “tema vocálico” para “temas consonantais”, procurando suprir com aliterações a fatura estética que o original realiza com assonâncias. Na tradução 1 do Anexo 2, por exemplo, busquei reproduzir a dupla de rimas /i:z/ e /i.ən/ com pares como “anto” e “ento” ao fim dos versos, ao mesmo tempo que, a fim de enriquecer o interior do verso com aliterações e rimas internas, dei prioridade para palavras em que encontramos aliterações em /nt/.

Com a tabela de rascunhos do Anexo 1, o processo de escolhas de palavras se torna autoevidente. Basta que se digam aqui algumas palavras sobre a confecção dessa tabela.

- Cada verso foi parafraseado de modo a deixar um ou outro elemento semântico na posição da rima final. Para cada elemento semântico, escrevi (grafando em caixa-alta a parte rimante da palavra) uma série de sinônimos e palavras relacionadas que encontrei em dicionários de sinônimos. Isto é o

que se passa na cabeça do tradutor que precisa buscar rimas: desdobrar a frase em paráfrases e buscar mentalmente sinônimos que rimem.

- A tabela está menos detalhada entre os versos 10-15 porque, como eles formam uma mesma frase, as possibilidades de paráfrase se tornariam numerosas demais. Além disso, trata-se de um trecho que, comparado ao resto do poema, é mais irregular: nas rimas, no *enjambement*, na métrica e na longura da frase. Como consequência, essa é a parte do poema que mais varia de uma tradução para outra.

O objetivo dessa tabela foi tornar mais cômoda a busca por rimas e aliterações. De fato, essa busca se tornou mais fácil e propiciou uma multiplicidade de alternativas válidas. A partir do momento em que eu cogitava a viabilidade de uma tradução que tematizasse uma determinada aliteração, bastava checar ligeiramente a tabela para se ter uma ideia de como ela soaria e quanta distorção implicaria no conteúdo semântico, grau de oralidade, registro vocabular etc. O resultado foram seis traduções diferentes.

A tradução que elejo como preferida é a de número 1, com suas aliterações em “r”. Creio que, em comparação às outras, essa seja menos palavrosa e se assemelhe mais ao ritmo conciso e ao grau de oralidade do original. De certo modo, é a mais natural, ao lado da 6. Sua linguagem é mais chã (“choro” em vez de “pranto”; “não verei mais agora”). A parte mais desafiadora da tradução, integrar o verso que fala em “*death’s dream kingdom*” com o esquema sonoro, é aqui mais bem realizada, apesar da significativa mudança semântica que há na reelaboração lexical dessa imagem: “Aqui, onde os sonhos da morte fazem foro”.

A tradução 2 é a segunda preferida. Creio que essa tradução ganha no variegado colorido vocálico com que as aliterações se reiteram (“anto”, “ento”, “anta”, “ontem”, “enta”, “ente”, “ante”), mas o verso mais difícil resultou infeliz e aguado: “Aqui, reino onde a morte seus sonhos decanta”, além de ter ficado mais verborrágica que a 1.

A tradução 3, cotejada com as outras, é um exemplo de como a opção por uma solução sonora difícil (aliterações em “rt”) leva a distorções mais graves: semânticas (“pranto de quem se aparta”, “juízo certo”) e de registro (note-se como “Vejo os olhos, mas neles o pranto se furta” deforma a simplicidade de “*I see the eyes but not the tears*”).

A tradução 4, adotando a proposta de replicar em “s” as oxítonas terminadas em “rs” (“*tears*”, “*reappears*”, “*unless*”, “*eyes*”, “*death’s*”, “*this*” etc.), predispôs o tradutor a incluir palavras que, embora não estejam no original,

ou estão no mesmo campo semântico do original ou são coerentes (“olhos sem bis”, “olhos de adeus”, “vez de desavença”, “já não verão, os meus”). Creio que essa tradução se destaca das demais por ter a melhor tradução para o verso “*Eyes of decision*”: “olhos de sentença”. De todo modo, não creio ter sido tão bem realizada.

A tradução 5 tem mérito parecidos com a 1. A principal diferença é que a 5 propõe-se a verter com mais precisão e fidelidade lexical (“decisão”, “aflição”, “derrisão”), mas ao mesmo tempo tem uma pulsão rítmica menos marcante e encantatória. A tradução 6 apresenta-se com uma proposta semelhante à da 1, apenas com alternativas vernaculares diferentes.

Translating T. S. Eliot: an exercise of paraphrase

Abstract

This article takes a T. S. Eliot’s poem, “Eyes that last I saw in tears”, as a translating exercise. The poem has a complex rhythmic structure and a complex system of phonetic repetitions. The reproduction of those effects in a translation demands more from the translator’s efforts to paraphrase the original, that is, to retell it in other words. Our main goal is to give visibility to the multiplicity of ways of re-elaborating the poetry in the original. We start by commenting the poem and the author’s poetics. After this we present a table that suggests a variety of sentences and words to paraphrase each verse, and, finally, we propose six translations that were based on this table.

Keywords

Translation. Poetic translation. English poetry.

REFERÊNCIAS

- ELIOT, T. S. *Collected poems 1909-1962*. London: Faber and Faber, 1963.
- ELIOT, T. S. *Poesia*. Tradução Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- ELIOT, T. S. *Poemas*. Tradução Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- SWARBRICK, A. *Selected poems of T. S. Eliot*. London: The Macmillan Press, 1988.

ANEXO 1

Tabela de rascunho

1	Eyes that last I saw {in tears}	
	“Olhos que da última vez vi {em lágrimas}/...”	em / com / às LÁGRIMAS; prANTO(S); plangÊNCIA; plangER/ENDO (verter); plangOR(ES); chORO.
	“Olhos que da última vez vi {lacrimosos}/...”	lacrimANTES (lacrimejantes); chorAR/ANDO (lacrimar, lagrimar, lacrimejar, prantear gotear, gotear); aguAR-SE/ANDO-SE; plangENTES; plangER; plangitIVOS (prantivos); chorOSO (lacrimoso)
	“Olhos que da última vez vi e {choravam}/...”	chorAVAM; aguAVAM-SE; plangIAM. (outros verbos acima)
	Eyes that last {I saw} in tears	
	“Olhos que em lágrimas da última vez {eu vi}/...”	encontrAVA (olhava, deparava, avistava, olhava, topava, mirava); se encontrAVAM; encontrAVAM-SE; encontrEI(+ verbos 1ª conjugação); (eu) vi; (eu) viA; se viAM; viAM-SE;
	“Olhos que em lágrimas {vi}/ Na despedida”	se encontrAVAM (estavam); encontAVAM-SE; vertIAM-SE.
	Eyes that {last} I saw in tears	
	“Olhos que eu vi em lágrimas {da última vez}/...”	da vez passADA; no encontro finAL (da vez final); na vez derradEIRA; no encontro derradEIRO; da última vEZ; na despedIDA; ainda ONTEM; no último encONTRO; da vez ÚLTIMA.
2	{Through division}	
	“Em {divisão}”	divisÃO (separação, disjunção, abjunção, dissolução, desassociação, desunião, cisão, oposição, desintegração, dispersão, divorciação, rescisão); em desaliANÇA; no desarrANJO; desavENÇA; no afastamento (desligamento, rompimento, isolamento, desenlaçamento, deslaçamento); na despedIDA; numa clSMA; no desquite; no divÓRCIO; no desacORDO;

(continua)

Anexo 1 (continuação)

	"Ao nos {dividirmos}"	ao nos separARMOS (afastar, apartar, desacordar, desaliar, desamigar, desamistar, desatrelar, desirmanar, desligar, desavir, departir, desarraigar, desquitar, desraigar, desraizar, destacar, dissociar, distanciar, segregar); ao nos dividIRMOS (desunir, cindir, desjungir, escindir, rescindir).
	"Na separação {nossa}"	da gENTE; de nÓS; nOSSA.
3	Here in {death's} dream kingdom	
	"Aqui no reino dos sonhos {da morte}"	mORTE.
	Here in death's {dream} kingdom	
	Aqui no reino onde a morte {se sonha}	se sONHA; transmuta-se em sONHO; projeta seus sONHOS;
	Aqui onde o reino da morte é de {sono}	sONHO; sONO.
	Here in death's dream {kingdom}	
	Aqui, onde os sonhos da morte são um {reino}	estADO; naçÃO; esfERA; impÉRIO; provÍNCIA; domÍNIO; paÍS; rEINO; FORO.
4	The golden vision {reappears}	
	"A visão dourada {reaparece}"	se refAZ; renASCE (refaz-se); se restaURA; restaURA-SE; se revELA / ELA-SE; se reapresENTA / ENTA-SE; se regERA / ERA-SE (se regenera); aparece outra vEZ; reaparECE (comparece); se manifESTA; se reclIA / IA-SE; reaparece pra mim; retORNA; aparece de nOVO; se refigURA / URA-SE; ressURGE.
	The golden vision {re} appears	
	"A visão dourada aparece {outra vez}"	a. novamENTE; a. outra vEZ; de nOVO.
	The golden {vision} reappears	

(continua)

Anexo 1 (continuação)

	"Reaparece a dourada {visão}"	FACE; imAGEM (visagem, miragem); ALMA; semblANTE; visÃO (aparição, feição, figuração, manifestação, assombração, expressão, avejão, ilustração, carão, configuração, composição); CARA; fantASMA; formATO; espECTRO; presENÇA; aparecimENTO; LÊMURES; quimERA; avantESMA (abantesma); silhuETA (faceta); fisionomia; perfil; espÍRITO; vISTA; sOMBRA; assOMO; visONHA; frONTE; FORMA; contORNO; rOSTO; vULTO; visLUMBRE; figURA.
	The {golden} visionreappears	
	"Reaparece a visão {dourada}"	dourADA(O) (doirada, aurilavrada, aurificada); ÁUREA(O); ÁURICA; auriluzENTE (aurifulgente); aurÍFICA(O); aurÍGERA; aurÍFERA; auricolOR; de OIRO; de OURO; auriginOSA; aurifÚLGIDA(O).
5	I see the eyes but not {the tears}	
	Eu vejo os olhos, mas sem as {lágrimas}	as IÁGRIMAS; prANTO(S); plangÊNCIA; plangER/ ENDO (verter); plangOR(ES); chORO.
	Eu vejo os olhos, mas já não {choram}	a gotEIAM; lacrimEJAM (gotejam) vERTEM; chORAM;
6	This is my {affliction}	
	Esta é minha {aflição}	desgrAÇA; ÁCIDO; MÁGOA; AGRO; mAL; drAMA; vexAME; desesperANÇA; ÂNSIA; AIS; mal-estAR (pesar); afliÇÃO (provação, opressão, inquietação, vexação, tribulação, consternação, mortificação, cruciação, amofinação); tragÉDIA; desassossEGO; fEL; pesadÉLO; flagÉLO; pENA; penitÊNCIA; tormentO (sofrimento, abatimento); misÉRIA; desesperO; tristEZA; agonIA; sevÍCIA; suplÍCIO; castIGO; martÍRIO; crISE; desdITA; fOGO; desconsOLO; dOR (dissabor, amargor, estertor, terror, horror, rancor); transtORNO; desconFORTO; desgOSTO; via crÚCIS; apURO; azedUME (pesadume); tortURA (desventura); angÚSTIA; crUZ.

(continua)

Anexo 1 (continuação)

	Isso é o que me {aflige}	desgrAÇA; abATE; entristECE; azEDA; desassossEGA; flagELA; atormENTA; desespERA; constERNA; inquiETA; vEXA; agonIA (angustia, suplicia, penitencia, sevicia); aflIGE; amofINA; mortifICA; oprIME; entrISTA; martirZA (aterroriza, horroriza); magOA; desconsOLA; estertORA; transtORNA; desconFORTA; desgOSTA; machUCA; tribULA; tortURA (amargura); mURCHA.
	Isso é o que me faz {sofrer}	AR; ER; IR.
	É disso que eu me {aflijo}	padEÇO; aflIJO; sOFRO.
	O que me aflige é {isso}	ESSA; ESTA; ISSO; ISTO.
8	Eyes I shall not see {again}	
	Olhos que não verei {de novo}	mAIS (jamais); outra vEZ; de nOVO; mais nUNCA.
	Eyes I {shall not see} again	
	Olhos que já não {verei}	verEI (incluem-se quaisquer verbos no futuro); vou vER, AR, IR.
9	Eyes {of decision}	
	Olhos de(a) decisão	decisÃO; sentENÇA; julgAMENTO; júZO.
	Olhos decididos	decidIDOS; sentenciOSO; resolutOS.
10	Eyes I shall not see unless	
	{shallnot}	outra vEZ; olhos sem BIS; de nOVO; nunca mAIS;
	{unless}	excetuADO; sALVO; a mENOS; excETO; afORA;
11	At the door of death's other kingdom	
	{door}	entrADA; passAGEM; umbrAL; umbrAIS; limiAR; soleIRA; boca; pORTA; portÃO.
12	Where as in this	
13	The eyes oulast a little (while	
	{outlast}	conservAR (durar, escapar, ficar, perdurar, aturar, aguentar, demorar); permanecER (suster); persistIr (resistir, subsistir).

(continua)

Anexo 1 (conclusão)

	{a little}	rÁPIDO; por pouco TEMPO; brevementE; brEVE; pOUCO;
14	a little while outlast the tears)	
15	And hold us in derision	
	E nos têm cativo em [derrisão]	caçoADA; achincALHE; derrisÃO (gozaçÃO); escÁRNIO; desacATO; zombarIA; deboCHE; mOFA; remoQUE; trOÇA; chacOTA; bURLA.
	Como se risse {da gente}	da gENTE; de nÓS.

ANEXO 2

Seis traduções

TRADUÇÃO 1 (aliterações em "R") *Esta é a tradução que o tradutor elege como preferida	
Eyes that last I saw in tears	Olhos que vi molharem-se no choro
Through division	do encontro derradeiro
Here in death's dream kingdom	Aqui, onde os sonhos da morte fazem foro,
The golden vision reappears	restaura-se em ouro sua figura
I see the eyes but not the tears	Ao ver os olhos, não vejo o choro
This is my affliction.	Essa é a minha tortura.
This is my affliction	Essa é a minha tortura
Eyes I shall not see again	Olhos que não verei mais agora
Eyes of decision	Olhos de censura
Eyes I shall not see unless	Olhos que verei só se porventura
At the door of death's other kingdom	forem as portas de lá do império da morte
Where, as in this,	como aqui, onde o choro
The eyes outlast a little while	pouco dura, e o olhar, numa demora
A little while outlast the tears	sem choro, nos captura
And hold us in derision.	em nosso desdouro.

TRADUÇÃO 2 (aliterações em “NT”)	
Eyes that last I saw in tears	Olhos que ainda ontem vi num pranto
Through division	de afastamento
Here in death’s dream kingdom	Aqui, reino onde a morte seus sonhos decanta,
The golden vision reappears	em ouro o semblante se reapresenta
I see the eyes but not the tears	Vejo-lhe os olhos, não vejo seu pranto
This is my affliction.	e é esse o meu tormento.
This is my affliction	É esse o meu tormento
Eyes I shall not see again	Olhos que não verei novamente
Eyes of decision	Olhos de julgamento
Eyes I shall not see unless	Olhos que não verei doravante,
At the door of death’s other kingdom	a menos que no reino de lá da morte o pranto,
Where, as in this,	como neste, aguente
The eyes outlast a little while	pouco tempo, e o olhar sem pranto,
A little while outlast the tears	aguentando mais um tanto, flagre a gente
And hold us in derision.	com escarnecimento.

TRADUÇÃO 3 (aliterações em “RT”)	
Eyes that last I saw in tears	Olhos que no último encontro choravam o pranto
Through division	de quem se aparta
Here in death’s dream kingdom	No país dos sonhos do império da morte
The golden vision reappears	O espectro dourado se me descoberta
I see the eyes but not the tears	Vejo os olhos, mas neles o pranto se furta
This is my affliction.	Este é meu desconcerto.
This is my affliction	Este é meu desconcerto.
Eyes I shall not see again	Olhos que verei em nenhuma parte

(continua)

(conclusão)

TRADUÇÃO 3 (aliterações em “RT”)	
Eyes of decision	Olhos de juízo certo
Eyes I shall not see unless	Olhos que verei apenas caso nas portas
At the door of death's other kingdom	de lá do reino da morte
Where, as in this,	o pranto seja curto
The eyes outlast a little while	e, como aqui, o escárnio
A little while outlast the tears	dos olhos sem pranto nos acerte,
And hold us in derision.	o passo nos aborte.

TRADUÇÃO 4 (aliterações em /ns/ + oxítonas terminadas em /s/)	
Eyes that last I saw in tears	Olhos que vi aos prantos da última vez,
Through division	vez de desavença
Here in death's dream kingdom	Aqui, onde os sonhos da morte são um país
The golden vision reappears	Em ouro se refaz sua presença
I see the eyes but not the tears	Vejo seus olhos, seu pranto não mais
This is my affliction.	Essa é a minha penitência.
This is my affliction	Essa é a minha penitência.
Eyes I shall not see again	Olhos que já não verão, os meus,
Eyes of decision	Olhos de sentença,
Eyes I shall not see unless	Olhos sem bis, de adeus, que verei apenas
At the door of death's other kingdom	às portas de onde a morte é outro país,
Where, as in this,	onde o pranto, como aqui,
The eyes outlast a little while	não permanece e o olhar sem pranto
A little while outlast the tears	perdura um tanto mais,
And hold us in derision.	como se risse de nós.

TRADUÇÃO 5 (“ÃO” + aliterações em /r/)	
Eyes that last I saw in tears	Olhos que outrora vi num choro
Through division	de rescisão
Here in death’s dream kingdom	Aqui, onde os sonhos da morte fazem foro,
The golden vision reappears	em ouro se restaura sua figura
I see the eyes but not the tears	Vejo seus olhos, não vejo seu choro
This is my affliction.	Essa é minha aflição.
This is my affliction	Essa é minha aflição
Eyes I shall not see again	Olhos que não verei mais agora
Eyes of decision	Olhos de decisão,
Eyes I shall not see unless	Olhos que os meus só verão se for o
At the door of death’s other kingdom	outro império da morte como o de agora,
Where, as in this,	onde o choro
The eyes outlast a little while	pouco dura e o olhar, no pouco
A little while outlast the tears	que perdura sem choro, nos segura
And hold us in derision.	o passo em derrisão.

TRADUÇÃO 6 (aliterações em /r/)	
Eyes that last I saw in tears	Olhos que se molhavam no choro
Through division	do encontro derradeiro
Here in death’s dream kingdom	Aqui, onde os sonhos da morte fazem foro
The golden vision reappears	Em ouro sua figura se regenera
I see the eyes but not the tears	Vejo seus olhos, agora sem choro
This is my affliction.	E me desespero
This is my affliction	E me desespero
Eyes I shall not see again	Olhos que não verei mais agora
Eyes of decision	Olhos de critério
Eyes I shall not see unless	Olhos que não verei senão na soleira

(continua)

(conclusão)

TRADUÇÃO 6 (aliterações em /r/)	
At the door of death's other kingdom	do outro império da morte,
Where, as in this,	onde, como neste,
The eyes outlast a little while	pouco dura o choro e o olhar,
A little while outlast the tears	numa demora sem choro, nos captura
And hold us in derision.	em nosso desdouro.