

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

LETÍCIA XAVIER DEL RIO



Traduzindo *Primitivo Americano*:  
tradução comentada de poemas de temática indígena de Mary Oliver

Uberlândia/MG  
2023

LETÍCIA XAVIER DEL RIO

Traduzindo *Primitivo americano*:

tradução comentada de poemas de temática indígena de Mary Oliver

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Padilha Pacheco da Costa

Uberlândia/MG

2023

LETÍCIA XAVIER DEL RIO

Traduzindo *Primitivo americano*:  
tradução comentada de poemas de temática indígena de Mary Oliver

Monografia apresentada ao Curso de Tradução do  
Instituto de Letras e Linguística da Universidade  
Federal de Uberlândia como requisito parcial para  
a obtenção do título de Bacharel em Tradução

Banca de Avaliação:

Prof. Dr. Daniel Padilha Pacheco da Costa – UFU  
Orientador

Prof. Dr. Eduardo Horta Nassif Veras – UFTM  
Membro

Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro – UFU  
Membro

Uberlândia/MG, 23 de Novembro de 2023

Dedico este trabalho à Mary, que me encontrou  
mais do que eu a encontrei.

## AGRADECIMENTOS

Mesmo já tendo dedicado este trabalho e também muito tempo a ela, gostaria também de explicitar meus agradecimentos a Mary Oliver, que, com sua escrita, visão de mundo e crenças que fez questão de deixar registradas, mudou minha vida para sempre. Não tem dia que passe sem que eu, por sua causa, me lembre que a alegria não foi feita para ser migalha, ou dia em que eu não me lembre que é uma coisa séria apenas estar viva, nesta manhã fresca, no mundo quebrado. Traduzi-la foi a honra de uma vida inteira.

Agradeço imensamente ao meu orientador, Daniel, que, sempre com tranquilidade, paciência e entusiasmo, me encorajou, acreditou nas minhas ideias e na minha capacidade de trazê-las à vida. Sua calma e confiança foram mais que essenciais durante todo o processo de construção deste trabalho.

Agradeço, com muita emoção, às pessoas que compartilham a vida comigo mais de perto. Pai, obrigada por sempre me lembrar que eu sou capaz do que eu quiser; você é, desde sempre, meu professor favorito. Mãe, obrigada por acreditar na minha força e sempre me dar um pouco da sua; muitas vezes, foi ela que verdadeiramente me impulsionou para frente. Lygia, obrigada por me lembrar que eu sempre teria uma base para onde retornar; você desbravou muito do mundo primeiro, e meu caminho foi mais fácil por ter os seus passos à frente. Todo o tempo longe de vocês três foi e é mais desafiador que qualquer outra coisa que eu tenha feito. Eduardo, obrigada por me aprender e permitir que eu aprendesse você; tudo é muito melhor quando estamos juntos. Daniela, obrigada por ter me acompanhado durante cada milissegundo dessa jornada de tradução e por me mostrar como funciona uma amizade quando ela funciona bem; por sua causa, não me senti solitária. Heider, obrigada por me ensinar a ser curiosa, interessada, a dar risada das coisas e a me abrir; rir com você é uma das minhas coisas favoritas. Ismael, obrigada por compartilhar comigo os absurdos da vida; eles são muito mais fáceis de encarar com você por perto. Leonardo, obrigada pela última década de companheirismo e por ser constante; por sempre ter tido você, eu sempre tive tudo. Júlia, obrigada por ser minha melhor leitora e minha maior líder de torcida; também sou a sua.

Aos meus professores do curso de Tradução e ao Fernando: ao entrar no curso, eu não tinha certeza de nada. Uma parte foi golpe de sorte meu, mas a grande diferença foram vocês que fizeram. Sou muito grata por ter encontrado a todos durante minha — ainda curta — jornada como tradutora, e cada momento que passei aprendendo com vocês foi um verdadeiro presente.

Agradeço à Universidade Federal de Uberlândia por ter sido minha casa, meu maior desafio e meu maior conforto nos últimos quase quatro anos.

Agradeço à Grácia, por ter me ajudado a descobrir meu amor pelas palavras. Ao Henrique, por ter se tornado meu irmão tão facilmente. À minha tia Leila, que me ensinou tanto sobre bondade. Ao PJ, por nunca me esquecer e sempre me receber com alegria. E à Ace, por ter contribuído diretamente com este trabalho e encontrado recursos para mim, mesmo de tão longe, e por sempre se comprometer com a situação.

“A passos largos, cada vez mais fundo  
  mundo adentro,  
  determinado a fazer  
a única coisa ao seu alcance—  
  determinado a salvar  
a única vida ao seu alcance.”  
(Mary Oliver, tradução nossa)

“É preciso pensar que acontece algo com o senhor,  
que a vida não o esqueceu, que ela segura sua mão  
  e não o deixará cair.”  
(Rainer Maria Rilke, tradução de Pedro Süssekind)

“Aqui está você, vivo.  
Gostaria de fazer um comentário?”  
(Mary Oliver, tradução nossa)

## RESUMO

Esta pesquisa apresenta a tradução comentada de dois poemas da autora estadunidense Mary Oliver, praticamente desconhecida dos leitores lusófonos. Propondo como recorte as temáticas indígenas e de memória histórica dentro de sua premiada coletânea poética *American Primitive* (1983), apresenta-se, aqui, a tradução dos poemas “Tecumseh” e “Ghosts”. O trabalho encontrou sua base na tradução comentada dos poemas de Emily Dickinson realizada por Ana Cristina Cesar, bem como nas concepções de tradução poética de Paulo Henriques Britto. Isso permitiu uma tradução sem amarras teóricas rígidas, mas atenta às características rítmicas e sonoras dos poemas, tendo em vista que Mary Oliver construiu sua poética sem formas fixas ou sistemas de rimas regulares. Os comentários foram divididos em cinco categorias principais: preposições associadas a verbos de movimento; topônimos e antropônimos; fauna e flora; itens culturalmente marcados; e problemas formais. A tradução comentada dos referidos poemas visa, assim, ilustrar um projeto tradutório que possa contribuir para novas traduções de uma autora cuja extensa obra foi capaz de tocar em temas fundamentais da contemporaneidade, como o diálogo crítico com a tradição poética (em especial, com o transcendentalismo), a espiritualidade, a memória histórica e temáticas indígenas, a ecologia e as questões de gênero e experiência *queer*.

**Palavras-chave:** Tradução poética. Tradução comentada. Mary Oliver. Temática indígena.



## ABSTRACT

This undergraduate thesis presents the annotated translation of two poems by American author Mary Oliver, practically unknown to Portuguese-speaking readers. For this work, we chose to look into the themes of indigenous history and historical memory as a section within her award-winning poetry collection *American Primitive* (1983). We present here translations for the poems "Tecumseh" and "Ghosts". Our work was based on Ana Cristina Cesar's annotated translation of Emily Dickinson's poems, as well as Paulo Henriques Britto's conceptions of poetry translation. This allowed for a translation free of rigid theoretical ties, but attentive to the rhythmic and sound characteristics of the poems, given that Mary Oliver built her poetics without fixed forms or regular rhyme systems. The comments were divided into five main categories: prepositions associated with verbs of movement; toponyms and anthroponyms; fauna and flora; culturally marked items; and problems of form. The annotated translation of these poems thus aims to illustrate a translation project that can contribute to new translations of an author whose extensive work is able to touch on fundamental contemporary themes, such as critical dialogue with poetic tradition (especially transcendentalism), spirituality, historical memory and indigenous themes, ecology and matters of gender and queer experience.

**Keywords:** Poetry translation. Annotated translation. Mary Oliver. Indigenous history.

# SUMÁRIO

<b>AGRADECIMENTOS</b>	<b>5</b>
<b>RESUMO</b>	<b>8</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>9</b>
<b>SUMÁRIO</b>	<b>10</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>12</b>
1.1 Uma autora praticamente desconhecida no Brasil	12
1.2 O gênero acadêmico da tradução comentada	14
<b>CAPÍTULO 1 – VIDA E OBRA</b>	<b>15</b>
1.1 VIDA	15
1.2 OBRA	18
1.2.1 O transcendentalismo	18
1.2.2 Especificidades	20
1.2.2.1 Espiritualidade	21
1.2.2.2 Memória histórica e temática indígena	22
1.2.2.3 Ecologia	23
1.2.2.4 Questões de gênero e experiência queer	24
<b>CAPÍTULO 2 – ANÁLISE DOS POEMAS</b>	<b>26</b>
2.1 Ghosts	27
2.1.1 Original de <i>Ghosts</i> na íntegra	27
2.1.2 Análise de <i>Ghosts</i>	30
2.2 Tecumseh	32
2.2.1 Original de <i>Tecumseh</i> na íntegra	32
2.2.2 Análise de <i>Tecumseh</i>	33
<b>CAPÍTULO 3 – TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS</b>	<b>35</b>
3.1 Fundamentação teórica	35
3.2 Fantasma	37
3.2.1 Tradução na íntegra	37
3.2.2 Comentários	39
3.2.2.1 Preposições associadas a verbos de movimento	39
3.2.2.2 Topônimos e antropônimos	40
3.2.2.3 Fauna e flora	41
3.2.2.4 Itens culturalmente marcados	42
3.2.2.5 Problemas formais	43
3.3 Tecumseh	46
3.3.1 Tradução na íntegra	46
3.3.2 Comentários	47
3.3.2.1 Preposições associadas a verbos de movimento	47
3.3.2.2 Topônimos e antropônimos	48
3.3.2.3 Fauna e flora	49
3.3.2.4 Itens culturalmente marcados	49
3.3.2.5 Problemas formais	51
<b>CONCLUSÃO</b>	<b>53</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>55</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>59</b>
I. Original de <i>Ghosts</i> e tradução de Fantasma	59

II. Original de *Tecumseh* e Tradução de Tecumseh

# INTRODUÇÃO

## 1.1 Uma autora praticamente desconhecida no Brasil

Apesar de ter construído uma carreira de mais de 50 anos de sucesso, Mary Oliver, poeta estadunidense muito amada e premiada, ainda é pouco conhecida fora dos países anglófonos, e ainda menos no Brasil. Esta monografia busca apresentar a autora ao público brasileiro, abordar sua extensa obra literária e relacioná-la ao cenário atual das causas e temáticas que aborda. Aqui, destacamos principalmente a temática indígena, por meio da tradução comentada de dois poemas de temática indígena presentes na coletânea poética *American Primitive*, publicada em 1983.

O presente trabalho se justifica pois, mesmo sendo uma poeta importante e amplamente admirada, não existem traduções oficiais publicadas no Brasil dos livros de poemas ou ensaios de Mary Oliver. Embora o público para tal exista, como demonstrado pela existência de traduções em língua portuguesa publicadas em revistas e *blogs online* de alguns poemas selecionados de Oliver, como as de Yuri Amaury (Revista Zunai<sup>1</sup>, Blog Escamandro<sup>2</sup> e Blog Pontes Outras<sup>3</sup>), as de Nelson Santander (site Singularidade Poética<sup>4</sup>) e as do português Pedro Belo Clara (blog Letras in.verso e re.verso,<sup>5</sup> cujos poemas traduzidos foram retirados da mesma coletânea objeto deste trabalho), ainda falta uma publicação, acadêmica ou na forma de livro, em território brasileiro. Os poemas escolhidos para o presente trabalho ainda não têm traduções para o português, nem sequer em forma *online*.

Decidiu-se por buscar os poemas que seriam traduzidos na coletânea poética *American Primitive* pois, se faltam traduções de todas as coletâneas de Mary Oliver, seria interessante iniciarmos por aquela que recebeu um grande reconhecimento ao

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.revistazunai.org/post/mary-oliver-por-yuri-amaury-p-molinari>. Consultado em: 7 nov. 2023.

<sup>2</sup> Disponível em: <https://escamandro.wordpress.com/2019/05/20/mary-oliver-por-yuri-amaury/>. Consultado em: 7 nov. 2023.

<sup>3</sup> Disponível em: <https://pontesoutras.wordpress.com/2020/08/27/tres-poemas-de-mary-oliver-por-yuri-amaury/>. Consultado em: 7 nov. 2023.

<sup>4</sup> Disponível em: <https://singularidadepoetica.art/tag/mary-oliver/>. Consultado em: 7 nov. 2023.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.blogletras.com/2022/09/oito-poemas-de-mary-oliver-em.html>. Consultado em: 7 nov. 2023.

ser publicada e que efetivamente lançou Oliver como um grande nome da poesia estadunidense: o Prêmio Pulitzer de Poesia de 1984.

No momento da escolha dos poemas, levou-se em consideração que, nos últimos 20 anos, tem-se observado no Brasil o florescimento, no interior dos Estudos da Tradução, de traduções comentadas dedicadas ao estudo da cosmologia e poética indígenas. Os poemas que serão traduzidos e comentados, “*Tecumseh*” e “*Ghosts*”, apresentam temáticas de natureza, ecologia, e, principalmente, presença e história indígena nos Estados Unidos, objeto de memórias dolorosas e mal absorvidas. Além disso, Oliver, em todo o seu trabalho poético, buscou e encontrou formas de se vincular não somente à natureza, como também às cosmologias e à história de seu país em relação aos indígenas nativo-americanos, como uma maneira de pensar o mundo atual ancorada historicamente. É, portanto, pertinente observar, analisar e trazer para o português o conteúdo de dois poemas em conversa direta com assuntos que estão em tamanha evidência.

Uma vez que a própria Mary Oliver dialoga explicitamente com a tradição poética do século XIX, em particular com o transcendentalismo, o mesmo ocorreu nesta pesquisa. A pesquisa sobre a produção literária brasileira de temática indígena permitiu encontrar soluções para a tradução, como é o caso do termo “nação”, utilizado para traduzir “tribes”. Nos romances *Muhuraida ou o triunfo da fé*, de Henrique João Wilkens, publicado em 1785, e em *Simá: romance histórico do Alto Amazonas*, de Lourenço da Silva Araújo Amazonas, publicado em 1857, o termo nação é usado para se referir a comunidades indígenas de uma mesma etnia. Este último ponto será tratado mais a fundo no item 3.2.2.4.

## **1.2 O gênero acadêmico da tradução comentada**

Como observado por Zavaglia et al. (2015), o gênero acadêmico de tradução comentada está ainda em construção. A autora cita, em seu artigo, a definição de Williams e Chesterman (2002) para tradução comentada, presente na obra *The Map*. Segundo os autores, uma tradução comentada seria uma forma de pesquisa em que se traduz um texto e, ao mesmo tempo, escreve-se um comentário sobre o processo

de tradução. Porém, não existe uma fórmula exata para a tradução comentada, que dite qual é a maneira correta ou ideal de fazê-la. Assim, o gênero se torna múltiplo e amplo, abrindo possibilidades para diversas maneiras de se fazer uma tradução comentada.

Em geral, observa-se que, em trabalhos de tradução comentada, o foco pode estar ou na tradução em si ou nos próprios comentários, numa relação hierarquizada dependente do objetivo que se quer atingir. No caso atual, em que se propõe uma tradução comentada de poesia de verso livre, a proposta é que não haja hierarquia entre a tradução e o comentário, mas um equilíbrio entre eles.

O trabalho encontrou sua base na tradução comentada dos poemas de Emily Dickinson realizada por Ana Cristina Cesar, bem como nas concepções de tradução poética de Paulo Henriques Britto. Isso permitiu uma tradução sem amarras teóricas rígidas, mas atenta às características rítmicas e sonoras dos poemas, tendo em vista que Mary Oliver construiu sua poética sem formas fixas ou sistemas de rimas regulares.

Os comentários foram divididos em cinco categorias principais: preposições associadas a verbos de movimento; topônimos e antropônimos; fauna e flora; itens culturalmente marcados; e problemas formais. A tradução comentada dos poemas "*Tecumseh*" e "*Ghosts*" de Mary Oliver visa, assim, ilustrar um projeto tradutório que possa contribuir para novas traduções de uma autora cuja extensa obra foi capaz de tocar em temas fundamentais da contemporaneidade, como o diálogo crítico com a tradição poética (em especial, com o transcendentalismo), a espiritualidade, a memória e temática indígenas, a ecologia e as questões de gênero e experiência *queer*.

## CAPÍTULO 1 – VIDA E OBRA

### 1.1 VIDA

Mary Jane Oliver (comumente conhecida apenas como Mary Oliver) foi uma importante poeta estadunidense, nascida em 1935 na cidade de Maple Heights, estado de Ohio. Ao longo da vida, publicou diversas coletâneas poéticas, assim como livros de não-ficção e coleções de seus ensaios. Ganhou diversos prêmios pelo seu trabalho, dos quais destacamos o Prêmio Pulitzer de Poesia, em 1984, pela coletânea poética *American Primitive* (objeto de estudo do presente trabalho), e o National Book Award de poesia, em 1992, pela coletânea poética *New and Selected Poems*.

Grande parte da obra de Oliver tem como temática ou cenário a natureza. A própria poeta reconhece seu gosto e intenção de colocar o mundo natural como protagonista de sua obra, e diz que a beleza do mundo a salvou. Em entrevista ao jornal *Christian Science Monitor* em 1992, Oliver diz que sua conexão com a natureza começou quando era jovem:

[...] senti essas importantes primeiras conexões, essas primeiras experiências, acontecendo com o mundo natural, em vez do mundo social. Acho que a primeira maneira como você o faz, o primeiro jeito como você extrai significado da fisicalidade do mundo, do seu ambiente, provavelmente nunca te abandona. Acho que cria um padrão, de certa forma (OLIVER, 1992, tradução nossa).<sup>6</sup>

Em entrevista ao site da apresentadora estadunidense Oprah (Oliver, 2011), Oliver deu mais detalhes sobre sua infância, assumidamente difícil, que fez com que ela procurasse consolo na natureza. Dentre as dificuldades, Oliver menciona ter sofrido abuso sexual, o que fez com que tivesse pesadelos recorrentes e traumas que duraram por muito tempo. A experiência fez com que Oliver quisesse ser invisível e tivesse dificuldades em confiar nas pessoas. Idosa, Oliver procurou a ajuda de um

---

<sup>6</sup> Original em inglês: "I felt those first important connections, those first experiences being made with the natural world rather than with the social world. I think the first way you do it, the first way you take meaning from the physicality of the world, from your environment, probably never leaves you. I think it sets a pattern, in a way."

terapeuta, o que fez com que se sentisse finalmente curada de seus traumas de infância.

Após as mencionadas “primeiras experiências” com o mundo, Oliver manteve, até seu falecimento em 2019, a curiosidade pela natureza e a reverência ao mundo natural.

Para entender a trajetória de Oliver, tanto na poesia quanto em sua vida pessoal, é importante notar seu relacionamento com Molly Malone Cook, com quem viveu por mais de 40 anos. Oliver conheceu Cook, fotógrafa, em 1958, e disse ter se apaixonado imediatamente. As duas continuaram juntas até o falecimento de Cook, em 2005, aos 80 anos, após complicações derivadas de seu diagnóstico de câncer no pulmão. Oliver, no livro-eulogia *Our World*, publicado em 2009 e que compila fotografias de Cook e textos da própria Oliver, descreve o relacionamento entre elas como uma conversa de 40 anos. Muitos dos livros de Oliver (entre eles *Our World*, *Long Life* e *A Poetry Handbook*) são dedicados a Cook. Quando ganhou o National Book Award, em 1992, Oliver agradeceu Cook em seu discurso, dizendo que esta era “a melhor leitora que qualquer um poderia ter. Ela é a luz da minha vida” (tradução nossa).<sup>7</sup>

Juntas, passaram a maior parte do tempo morando em Provincetown, Massachusetts, uma pequena cidade costeira, “um lugar que foi, historicamente, lar de artistas, escritores e, posteriormente, turistas e gays” (Hoare, 2007, tradução nossa). Por um longo período, viveram com pouquíssimo dinheiro, e sobreviviam, muitas vezes, do que Oliver encontrava em suas longas caminhadas pela cidade, pela praia e natureza do entorno, como “amoras, cogumelos, espinafres gigantes, amêijoas e mexilhões”<sup>8</sup> (Reynolds, 2008, tradução nossa). Ocasionalmente, após o sucesso de seu trabalho, Oliver assumia postos de docência em diferentes universidades, como a Bucknell University, a Case Western Reserve University, a University of Cincinnati, a Sweet Briar College e a Bennington College. Embora não tenha terminado suas graduações na University of Ohio e na Vassar College, recebeu doutorados honorários

---

<sup>7</sup> Original em inglês: “[...] the best reader anyone could have. She is the light of my life”.

<sup>8</sup> Original em inglês: “[...] blackberries, bolete mushrooms, orach, clams, mussels”.



do Instituto de Artes de Boston (1998), da Dartmouth College (2007) e da Tufts University (2008).

Muito de seu sucesso e legado pode ser atribuído, para além de seus ideais e habilidades técnicas, à diligência e disciplina que Oliver demonstrava ao escrever. No livro *A Poetry Handbook*, de 1994, que tem como objetivo ser um “bom começo” para aqueles que desejam aprender e se aprofundar na escrita de poesia, Oliver fala sobre a importância da consistência ao se escrever:

Digamos que você prometa estar à escrivantina à noite, das sete às nove. [A escrita] espera, assiste. Se você estiver lá de maneira confiável, ela começa a se mostrar — logo, começa a chegar ali junto com você. Mas se você está lá apenas às vezes, e frequentemente se atrasa ou não presta atenção, ela aparecerá de maneira fugaz, ou então não aparecerá de jeito nenhum. (OLIVER, 1994, p. 17, tradução nossa)<sup>9</sup>

Por fim, nenhuma introdução à vida e obra de Mary Oliver estaria completa sem um vislumbre do que a poesia em si e o ato de escrevê-la significavam para ela. Ainda em *A Poetry Handbook*, Mary conclui dizendo que a poesia é

[...] uma força que valoriza a vida. Requer visão — fé, para fazer uso de um termo antiquado. Sim, certamente. Pois poemas não são palavras, afinal, e sim fogo para os que têm frio, cordas abaixadas para os perdidos, algo tão necessário quanto pão nos bolsos dos famintos. Sim, certamente (OLIVER, 1994, p. 131, tradução nossa).<sup>10</sup>

Em entrevista ao podcast *On Being*, em 2015, Mary diz ainda que a poesia é “[...] uma dádiva. [...] é um presente. Um presente para si mesmo, mas é um presente para qualquer um que esteja faminto por ele”<sup>11</sup> (Oliver, 2015, tradução nossa). Ao oferecer seus presentes ao mundo, Oliver inspirou e continua a inspirar leitores do

<sup>9</sup> Original em inglês: “Say you promise to be at your desk in the evenings, from seven to nine. It waits, it watches. If you are reliably there, it begins to show itself—soon it begins to arrive when you do. But if you are only there sometimes and are frequently late or inattentive, it will appear fleetingly, or it will not appear at all”.

<sup>10</sup> Original em inglês: “[...]a life-cherishing force. And it requires a vision—a faith, to use an old-fashioned term. Yes, indeed. For poems are not words, after all, but fires for the cold, ropes let down to the lost, something as necessary as bread in the pockets of the hungry. Yes, indeed”.

<sup>11</sup> Original em inglês: “[...] a giving. [...] it’s a gift. It’s a gift to yourself, but it’s a gift to anybody who has a hunger for it”.

mundo todo a prestarem atenção, a terem empatia e consciência, e a permitirem que “o delicado animal de seus corpos ame o que ama” (Oliver, 1986, p.23, tradução nossa).

## 1.2 OBRA

Segundo McNew (1989), Oliver se encontra situada em um movimento romântico mais próximo da intenção original do romantismo do que o verdadeiramente atingido pelos poetas da época:

Em sua insistência em buscar por conexões negadas por sua cultura, então, a associação visionária de Oliver com a natureza permite que ela seja mais fiel às intenções originais do romantismo do que foram os grandes poetas homens que se encontraram tentados pelo solipsismo, afastando-se de seus desejos iniciais de reconexão com a natureza (MCNEW, 1989, p. 67-68, tradução nossa)<sup>12</sup>.

De fato, Oliver pode ser vinculada a uma vertente do movimento romântico americano, o transcendentalismo, mas revisto criticamente em uma forma contemporânea.

### 1.2.1 O transcendentalismo

Este conceito é de difícil definição. Segundo Emerson<sup>13</sup>, um de seus principais expoentes e grande influência de Oliver, o transcendentalismo é “o idealismo, na maneira como este aparece em 1842”. O ano oferecido nesta definição de Emerson se refere à data em que ele pronunciou a conferência intitulada “*The Transcendentalist*” (em português, “O transcendentalista”). De acordo com Myerson (2000), esta dificuldade de definição se dá pois os escritores que compuseram o

---

<sup>12</sup> Original em inglês: “In her insistence on striving toward connections denied by her culture, then, Oliver's visionary association with nature enables her to be truer to the original intentions of romanticism than were the great male poets who found themselves tugged toward solipsism and away from their original desires for a reconnection to nature”.

<sup>13</sup> *Apud* Myerson (2000).

movimento eram muito diferentes entre si, e tendiam a não concordar uns com os outros sobre os objetivos do movimento, a não ser de uma maneira muito geral.

Historicamente, o transcendentalismo surge nos Estados Unidos do século XIX, um momento histórico marcado, de acordo com Myerson (2000), por uma grande mudança na sensibilidade e nas formas de pensamento estadunidenses. A herança calvinista e puritana minguava e surgiam, então, práticas religiosas menos baseadas no medo. A filosofia empírica passava a ser desafiada pela intuição, enquanto a literatura clássica começava a ser questionada por autores que acreditavam em outras formas de literatura. A educação também passava por reformas, deixando de focar simplesmente na transmissão de conhecimento e passando a focar em trazer à tona o melhor que cada criança tinha a oferecer.

O transcendentalismo nasce, então, primeiramente como revolução religiosa, e seus participantes estavam, em sua maioria, envolvidos anteriormente com o unitarismo, principalmente como ministros. O movimento unitarista tinha sido responsável pela criação de uma igreja “árida”, distante, mais interessada na manutenção das formas antigas do que em trazer a religião à vida (Myerson, 2000, p. 27). O movimento transcendentalista vem, então, com uma ênfase na interpretação individual dos textos religiosos e na importância da intuição.

Na literatura, o movimento passa a dar preferência e apoiar a escrita estadunidense em detrimento da literatura inglesa produzida no Reino Unido. Escreviam principalmente não-ficção em prosa, ou poesia. Isso incluía obras sobre temas religiosos, literatura de viagens, literatura sobre a reforma e ensaios que apoiavam o autodidatismo. Sua literatura tinha o objetivo de inspirar, e muitas obras tinham um quê religioso. Mesmo assim, os transcendentalistas não definiram seu trabalho literário, no que Myerson (2000) considera uma declaração de que eles estavam livres de uma possível “ansiedade da influência” (referência ao conceito criado por Bloom em seu livro homônimo de 1973: *The Anxiety of Influence*).

Tudo isso demonstra uma grande aversão do transcendentalismo como um todo a fórmulas, pré-determinações e tudo que vai contra a individualidade. Sendo assim, não existem definições assertivas do movimento, nem manuais do que era ou não aceitável ou adequado. Tomaremos como base, então, uma definição centrada

em algumas características principais que podem ser observadas, de forma geral, nas obras transcendentalistas: apreço à individualidade humana, teor religioso ou espiritual, crença nas partes boas da humanidade e do mundo e foco numa educação que buscava libertar o indivíduo das amarras e convenções das gerações passadas. Myerson (2000) considera que, acima de tudo, o que o transcendentalismo propôs foi uma pergunta: “Como vemos o mundo? — É também a questão sobre a interpretação, sobre quem tem o direito de interpretar, e como pode fazê-lo”<sup>14</sup> (MYERSON, 2000, p. 35, tradução nossa).

Como principais expoentes, citamos: Ralph Waldo Emerson (considerado o pai do transcendentalismo), Henry David Thoreau e Walt Whitman. Todos, mas principalmente este último, foram importantes influências para Oliver. Em seu livro *Upstream: Selected Essays* (2019), Oliver publica um ensaio intitulado, em tradução livre, “Meu Amigo Walt Whitman”, no qual chega a declarar que Whitman foi “o irmão que ela não teve” (Oliver, 2019, p. 5, tradução nossa).

Por fim, é importante notar que, embora Oliver dialogue de forma bastante óbvia e produtiva com este movimento literário, ela não se encaixa nele “como uma luva”, uma vez que este é um movimento do século XIX e Oliver é uma autora dos séculos XX e XXI, o que inevitavelmente a difere de muitas formas dos autores transcendentalistas clássicos. Os movimentos que vieram após o transcendentalismo (tanto literários quanto políticos e de evolução tecnológica) também são influências de Oliver, uma vez que o tempo dela é um produto, também, de todos os anteriores. Oliver tece um diálogo moderno e consciente com o movimento.

### 1.2.2 Especificidades

Sendo assim, Oliver não se insere no transcendentalismo de maneira acrítica, mas de maneira atual, contemporânea, com suas diferenças e particularidades. Em sua poesia, o movimento ecológico é central, e a ingenuidade da “fusão com a natureza” é meramente aparente. Segundo Zona (2011), tanto os críticos quanto os admiradores do trabalho de Oliver concordam que a presença da consciência humana

---

<sup>14</sup> Original em inglês: “How do we see the world?—is also a question about interpretation, about who has the right to interpret and how it can be accomplished”.

(ou seja, a consciência de que o humano existe separadamente da natureza) em sua poética impede a mencionada fusão. Sendo assim, Oliver lê criticamente a história em que se insere e suas problemáticas. Sua relação com a natureza não é simples ou mera romantização.

Mantendo o princípio de “escrever poemas que confortam, talvez divirtam, avivam as pessoas” (Oliver, 2011, tradução nossa), Mary Oliver construiu uma poética que também aborda, além da conexão pessoal com a natureza, direta ou indiretamente, diversas questões e movimentos importantes do mundo moderno: novos conceitos de espiritualidade, a temática de memória histórica, inclusive a questão indígena, movimentos político-ecológicos e as experiências feminina e *queer*. A seguir, faremos uma apresentação geral de sua obra, seguindo estas quatro grandes linhas.

### **1.2.2.1 Espiritualidade**

Em sua obra, Oliver não expressa devoção a nenhum credo específico. De fato, durante toda sua vida, Oliver não se declarou seguidora de nenhuma religião, embora acreditasse que a espiritualidade fosse um de seus grandes interesses, além de vê-la como uma forma de enriquecer a vida. Seria correto afirmar que a devoção de Oliver era reservada ao mundo natural e, por vezes, a quem quer que o tenha criado.

No início de sua carreira, Oliver evitava falar especificamente de Deus, mas, entre 1994 e 2019, utilizou-se da nomenclatura “Deus” de forma mais consistente e intencional, chegando até mesmo a mencionar a figura de Cristo algumas vezes (Davis, 2009, p. 4). Ao expressar seus ideais de espiritualidade e ao professar sua devoção pela natureza, Oliver não opõe os credos entre si. O que temos em sua obra é um aparente universalismo. Para Oliver, tudo está em tudo: todos os seres e todos os objetos na Terra compartilham uma conexão entre si, estão interligados de alguma forma. Tudo tem uma alma, não apenas os seres humanos, e, por isso, tudo é digno de atenção e reverência. Davis (2009) acredita que este seja o único “dogma” ou a única doutrina de Oliver, embora estas sejam palavras fortes. Sua convicção

[...] parece ter menos a ver com um catecismo adquirido a duras penas, aprendido e recitado obedientemente, e mais com uma brincadeira alegre, com a música espontânea da descoberta que ouve enquanto anda por um campo ou se senta embaixo dos galhos de uma cicuta. (DAVIS, 2009, p. 2, tradução nossa)<sup>15</sup>

Como exemplos de poemas que abordam de alguma forma a temática espiritual, temos: “Poppies”, presente na coletânea poética *New and Selected Poems* (1992), “So Every Day”, presente na coletânea poética *Red Bird* (2008), o livro-poema *The Leaf and the Cloud* (2001) e o poema “On Thy Wondrous Works I Will Meditate (Psalm 145)”, presente na coletânea poética *Thirst* (2006).

### 1.2.2.2 Memória histórica e temática indígena

A temática indígena nativo-americana e de memória histórica está presente no trabalho de Oliver em muitos momentos, sempre intimamente atrelada à relação com a natureza. É um recorte dentro da poesia da autora, recorte este que nos chamou a atenção para a realização do presente trabalho. McNew (1989) diz que

Em poemas como “Ghosts” (*American Primitive*, 1983, p. 28-30) e “Tecumseh” (*American Primitive*, 1983, p. 77-78), Oliver revela uma noção aguçada dos efeitos alienantes de uma cultura branca e imperialista que destrói o equilíbrio ecológico das criaturas e dos rios, mas fala, ela mesma, como alguém que está de fora desta cultura, como alguém que rejeita sua direção [...] (MCNEW, 1989, p. 10, tradução nossa).<sup>16</sup>

Sendo assim, Oliver assume também uma posição política crítica em sua poesia, revisitando momentos históricos e delineando suas consequências, na esperança de que os traumas da história possam, finalmente, ser reconhecidos. Como exemplos, temos: “Learning About the Indians”, “The Indians Visit The Museum”

<sup>15</sup> Original em inglês: “Appears to be far less about some hard-earned catechism, learned and recited dutifully, and far more about joyful play, about the spontaneous music of discovery she hears as she strides through a field or sits beneath the boughs of a hemlock”.

<sup>16</sup> Original em inglês: “In poems such as “Ghosts” (Primitive 28-30) and “Tecumseh” (Primitive 77-78), Oliver reveals a keen sense of the alienating effects of a white, imperialist culture that destroys the ecological balances of creatures and rivers, but she herself speaks as an outsider to this culture, as one who rejects its direction [...]”.

(ambos presentes na coletânea poética de 1972 *The River Styx, Ohio, and other poems*), e os próprios “Tecumseh” e “Ghosts”, que serão apresentados e cujas temáticas serão exploradas mais a fundo no capítulo 2.

### 1.2.2.3 Ecologia

Com uma obra que se apoia, na grande maioria das vezes, em imagens da natureza, e com dedicação e devoção tão presentes em todos os seus trabalhos, é natural que Oliver seja lida na chave do movimento ecológico e da ecocrítica. E, de fato, os escritos de Oliver, que declaram com afinco que os seres humanos são parte da natureza tanto quanto a natureza é parte da humanidade, possuem um viés ecológico inegável. Em seu artigo sobre a ética ecológica de Oliver, Zona (2011) diz que a ênfase de Oliver está em como os seres (mais especificamente os seres humanos e a natureza) estão inter-relacionados, não apenas em como eles são interdependentes (ZONA, 2011, p. 6, tradução nossa). Em sua poesia, Oliver não tem a intenção de “colonizar” ou possuir a natureza; tem como objetivo apenas observá-la, apreciá-la e compreender como se insere nela, assim como todo ser humano. Em entrevista a Maria Shriver, Oliver declarou sobre o assunto: “Acho que, quando perdemos a conexão com o mundo natural, tendemos a nos esquecer de que somos animais, que precisamos da Terra. E isso pode ser devastador.”<sup>17</sup>

Para McNew (1989), a convicção de Oliver de que a “a natureza também é um sujeito articulado e consciente distingue a sua poesia daquela construída com base no eventual reconhecimento da natureza como um Outro mudo e objetivo”<sup>18</sup> (MCNEW, 1989, p. 10, tradução nossa). Além disso, McNew afirma que Oliver tem como objetivo não transformar a natureza em um reino imaginário mais satisfatório, mas usar a própria poesia como um meio para criar um ser humano que é mais natural (MCNEW, 1989, p. 17, tradução nossa).

Desse modo, Oliver pode ser inserida no movimento ecológico, pois apresenta uma noção de que a natureza não é “menos” que o ser humano, e sim uma

<sup>17</sup> Original em inglês: “I think when we lose the connection with the natural world, we tend to forget that we're animals, that we need the Earth. And that can be devastating.”

<sup>18</sup> Original em inglês: “nature is also an articulate and conscious subject distinguishes her poetry from that built on the eventual recognition of nature as a mute and objective Other”.

consciência própria, da qual tudo faz parte e com a qual tudo se relaciona. Como exemplos desta sua visão, temos os poemas “The Turtle”, presente na coletânea poética *Dream Work*, e “May” e “The Fish”, presentes na coletânea poética *American Primitive*.

#### 1.2.2.4 Questões de gênero e experiência *queer*

Este último item de destaque não é de especial interesse para o trabalho atual. Entretanto, consideramos esta uma dimensão importante e muito pertinente da obra de Oliver, sendo impossível ignorá-la em uma apresentação sobre a autora.

Sendo, ela mesma, uma mulher *queer*, Oliver nunca se privou de delinear, em sua obra, suas experiências como tal. Em parte de sua obra, Oliver apresenta um eu-lírico feminino, e aborda, ainda que normalmente de forma implícita, a questão da própria sexualidade como uma mulher que se relacionava com outra mulher.

Para a autora Jeanna Kadlec (2019), a história e obra de Oliver, em sua dimensão *queer*, tem uma noção esperançosa que é essencial para jovens da comunidade LGBTQIA+:

Era a prova de que você poderia, sim, deixar o lugar onde coisas ruins aconteceram com você e criar uma nova vida, onde outras coisas ruins provavelmente também aconteceriam, mas onde você também poderia conhecer uma mulher *cujá mão gostaria de segurar* (KADLEC, 2019, s.p., tradução nossa).<sup>19</sup>

A ênfase final faz referência ao poema “A Voice from I Don’t Know Where”, no qual Oliver, aparentemente inserindo a si própria como eu-lírico, diz que, mesmo com as dificuldades do mundo, seu coração é muito feliz, pois tem uma pessoa cujas mãos ela gosta de segurar.

Kadlec (2019) dá outro exemplo, dessa vez com um dos poemas mais conhecidos e amados de Oliver, “Wild Geese”, dizendo que este é, para o leitor atento,

---

<sup>19</sup> Original em inglês: “It was a beacon that you could, indeed, leave the place where bad things happened to you and make a new life, where other bad things would likely happen, but where you might also meet a woman whose hand you liked to hold”.



um poema extremamente *queer*, que fala sobre a experiência de não apenas ter um corpo, mas ouvi-lo e respeitar seus desejos:

No poema, o eu-lírico dá ao leitor permissão para habitar seu próprio corpo: para estar presente nele, conhecê-lo e sustentar o que ele quer sem vergonha. [...] “Wild Geese”, e muitos outros poemas, são sobre nos permitirmos estar inteiramente presentes em nossos corpos e em seus desejos adjacentes (KADLEC, 2019, s.p., tradução nossa).<sup>20</sup>

Alguns poemas em que estas dimensões podem ser percebidas são: “The Whistler”, que fala especificamente sobre Molly Cook, sua parceira, presente no livro *Our World*; “The Gardens”, que fala sobre uma experiência sexual e de desejo por outra mulher, e “Blossom”, que termina com uma declaração de desejo pelo corpo de outra pessoa, ambos presentes na coleção *American Primitive*.

---

<sup>20</sup> Original em inglês: “In the poem, the speaker gives the reader permission to inhabit their body: to be present in it, to know and own what they want without shame. [...] “Wild Geese,” and so many other poems, are about allowing ourselves the permission to be fully present in our bodies and their incumbent desires”.

## CAPÍTULO 2 – ANÁLISE DOS POEMAS

Ao longo de sua carreira, Oliver construiu um corpo de trabalho que tem como foco o ato de “prestar atenção” no mundo à sua volta e, assim, realmente compreendê-lo, podendo, então, compreender a si própria. Para Zona (2011), o apreço de Oliver pelo mundo à sua volta e sua devoção a ele são atingidos em sua plenitude por meio de uma aguçada atenção a tudo que este engloba, além de uma profunda noção de que os seres humanos estão inseridos no mundo, assim como o mundo está inserido neles. No movimento transcendentalista como um todo, é possível observar uma grande ênfase na unidade do ser humano com a natureza, mas, em Oliver, existe um equilíbrio. Para ela, o ser humano e o mundo natural são coisas separadas, que têm individualidade, mas ainda assim compõem e estão inseridas uma na outra.

Segundo Martha Wilkerson (2020, s.p., tradução nossa), na poesia de Oliver, “o eu-lírico pede que o leitor reflita sobre como somos similares e como somos diferentes da terra que habitamos.”<sup>21</sup>

Segundo a própria poeta (apud WILKERSON, 2020, , s.p., tradução nossa): “Atenção, sem sentimento, [...] é apenas um relatório. É necessária uma abertura — uma empatia — se a atenção pretende importar”<sup>22</sup>. Tal empatia se faz presente, de forma clara, em todo o trabalho de Oliver.

De modo geral, Oliver utiliza de paisagens e questões históricas dos locais em que viveu ou visitou para construir a dimensão imagética de sua poesia, e os dois poemas traduzidos para o presente trabalho são excelentes exemplos disso. “Ghosts”, nosso primeiro poema, apresenta imagens de uma matança de búfalos, fauna nativa do território, e o resultado das ações dos colonizadores na terra, que deixam para trás imagens horrendas de matança e podridão. Nosso segundo poema, “*Tecumseh*”, fala especificamente de um líder indígena do povo Shawnee, presente na região nordeste

---

<sup>21</sup> Original em inglês: “[...] the speaker nudges the reader to reflect on how we are similar to the earth we inhabit, and how we are different.”

<sup>22</sup> Original em inglês: “Attention without feeling [...] is only a report. An openness — an empathy — was necessary if the attention was to matter.”

dos Estados Unidos, inclusive no estado de Ohio, terra natal de Oliver. De acordo com Fast (1993),

A poesia de Mary Oliver oferece aos leitores europeu-americanos uma maneira de responder aos nativo-americanos, e ao passado que dividimos com eles, que tanto reconhece a história e consequências da colonização como também utiliza este conhecimento para começar a ir além dos limites dos vieses culturais e desafetos individuais<sup>23</sup> (FAST, 1993, p. 1, tradução nossa).

Assim, nestes e em diversos outros poemas, Oliver olha para a natureza como algo compartilhado. Ela está ciente do estrago feito pela colonização, pela ganância do homem branco, e busca uma maneira de, se não remediá-la imediatamente, ao menos reconhecê-la, trazê-la ao centro das atenções para que seja possível, em algum momento, superá-la, assim como outros traumas.

## **2.1 *Ghosts***

### **2.1.1 Original de *Ghosts* na íntegra**

#### GHOSTS

1.  
Have you noticed?
  
2.  
Where so many millions of powerful bawling beasts  
lay down on the earth and died  
it's hard to tell now  
what's bone, and what merely  
was once.  
The golden eagle, for instance,

---

<sup>23</sup> Original em inglês: "Mary Oliver's poetry offers European-American readers a way of responding to Native Americans and the past we share with them that both acknowledges the history and consequences of colonization and uses that knowledge to start moving beyond the limits of cultural bias and individual disaffection".

has a bit of heaviness in him;  
 moreover the huge barns  
 seem ready, sometimes, to ramble off  
 toward deeper grass.

3.

1805

near the Bitterroot Mountains:  
 a man named Lewis kneels down  
 on the prairie watching

a sparrow's nest cleverly concealed in the  
 wild hyssop  
 and lined with buffalo hair. The chicks,  
 not more than a day hatched, lean  
 quietly into the thick wool as if  
 content, after all,  
 to have left the perfect world and fallen,  
 helpless and blind  
 into the flowered fields and the perils  
 of this one.

4.

In the book of the earth it is written:  
 nothing can die.

In the book of the Sioux it is written:  
 they have gone away into the earth to hide.  
 Nothing will coax them out again  
 but the people dancing.

5.

Said the old-timers:  
 the tongue  
 is the sweetest meat.

Passengers shooting from train windows  
 could hardly miss, they were  
 that many.

Afterward the carcasses  
 stank unbelievably, and sang with flies,  
 ribboned  
 with slopes of white fat,  
 black ropes of blood—hellhunks  
 in the prairie heat.

6.

Have you noticed? how the rain  
 falls soft as the fall  
 of moccasins. Have you noticed?  
 how the immense circles still,  
 stubbornly, after a hundred years,  
 mark the grass where the rich droppings  
 from the roaring bulls  
 fell to the earth as the herd stood  
 day after day, moon after moon  
 in their tribal circle, outwaiting  
 the packs of yellow-eyed wolves that are also  
 have you noticed? gone now.

7.

Once only, and then in a dream,  
 I watched while, secretly  
 and with the tenderness of any caring woman,  
 a cow gave birth  
 to a red calf, tongued him dry and nursed him  
 in a warm corner  
 of the clear night  
 in the fragrant grass  
 in the wild domains  
 of the prairie spring, and I asked them,  
 in my dream I knelt down and asked them  
 to make room for me.

(OLIVER, 1983, p. 28-30)

### 2.1.2 Análise de *Ghosts*

O poema “*Ghosts*”, com sete estrofes de verso livre, trata, de forma explícita, das consequências horrendas do processo de ocupação e colonização do oeste dos Estados Unidos. Utilizando descrições suaves de cenas da natureza intocada e descrições pungentes das cenas que ficam para trás uma vez que o colonizador passou, Oliver constrói um poema crítico, detalhado, que é uma excelente demonstração de seus ideais de “prestar atenção” no mundo à sua volta. O verso de abertura, “*Have you noticed?*”, é repetido diversas vezes durante o poema, e expressa primeiro o que Oliver, por sua vez, notou; ao mesmo tempo em que devolve a responsabilidade para o leitor — ele notou? Está prestando atenção? Percebe o que aconteceu ali e quais são as consequências disso? Oliver expressa, mais uma vez, um profundo respeito às tradições indígenas nativo-americanas, citando aqui os Sioux:

*in the book of the Sioux it is written:  
they have gone away into the earth to hide  
(OLIVER, 1983, p. 28)*

A poeta faz uso de símbolos e objetos do dia-a-dia deste povo, como os mocassins, sapatos típicos do povo Sioux e também de outros povos indígenas estadunidenses. para construir a dimensão imagética suave do respeito à natureza:

*Have you noticed? how the rain  
falls soft as the fall  
of moccasins [...]  
(OLIVER, 1983, p. 30)*

No poema como um todo, o foco de Oliver são as criaturas que desapareceram durante o processo de expansão estadunidense (como os búfalos mortos por passageiros de um trem que passava pelo rebanho, ou os lobos de olhos amarelos, que já desapareceram da paisagem), e a ideia de que nada pode realmente morrer, pois na Terra tudo é cíclico e se torna algo diferente ao fim da vida:

*In the book of the earth it is written:  
Nothing can die.*

(OLIVER, 1983, p. 28, tradução nossa)

É importante notar que a escolha de mencionar o massacre especificamente de búfalos é consciente — no século XIX, matar búfalos significava, conseqüentemente, matar a população indígena. De acordo com J. Weston Phippen, em matéria ao jornal *The Atlantic*:

Colonos americanos e caçadores mataram os animais até quase extingui-los, e turistas atiravam neles de janelas de trens, como se a matança pudesse durar para sempre. Já existiram 20 milhões de búfalos, e, ao final do século XIX, havia apenas algumas centenas ainda livres e selvagens. [...] Um fator foi que, por muito tempo, até mesmo o então presidente Ulysses S. Grant via a destruição dos búfalos como solução para o “problema indígena” do país (PHIPPEN, 2016, tradução nossa)<sup>24</sup>.

Ao massacrar a população nativa de búfalos, o exército ocupacionista estadunidense tinha como objetivo direto sufocar os recursos da nação Sioux, que dependia da caça dos animais e que se recusava a entregar suas terras e se submeter a uma vida de trabalho braçal em pequenas reservas indígenas. A empreitada foi bem sucedida, e os colonos brancos, por fim, conseguiram confinar não apenas os Sioux, como também os Kiowa, Comanche, Cheyenne, Arapaho, Oglala Lakota, entre outros, em reservas delimitadas pelo próprio governo colonizador.

De acordo com Phippen, os colonos-caçadores promoviam verdadeiras cenas de horror durante as caçadas aos búfalos nas planícies centrais dos Estados Unidos, “cortando suas nuças, esfolando-os, arrancando suas línguas, e então deixando as carcaças para trás, apodrecendo”. É esta a cena que Oliver traz para o poema, a fim de, mais uma vez, lembrar e trazer foco para as feridas históricas que menciona em “Tecumseh”, para que estas possam, um dia, ser curadas.

Na estrofe final do poema, Oliver descreve uma cena diferente, de esperança: o nascimento de um bezerro nas planícies. Tendo anteriormente declarado que nada

---

<sup>24</sup> Original em inglês: “American settlers and hide-hunters killed the animal to near extinction, and tourists shot the animals from the windows of trains as if the slaughter could last forever. Buffalo had once numbered more than 30 million, and by the end of the 19th century there were only a few hundred in the wild. [...] One factor was that for a long time, [...] even then President Ulysses S. Grant saw the destruction of buffalo as solution to the country’s ‘Indian Problem.’”

pode morrer, Oliver encerra um poema majoritariamente sobre morte com uma cena de vida nova. A nova vida de um bezerro vermelho, provavelmente um búfalo, que, aqui, simboliza também a resistência indígena contra a destruição imposta pela colonização. Da mesma maneira como os caçadores não conseguiram exterminar completamente as manadas de búfalos, os colonizadores não conseguiram extinguir os povos indígenas que viviam ali há muito tempo e que lutaram (e ainda lutam) pelo seu direito à terra.

“Ghosts” aborda, portanto, a importância da memória e da atenção, no processo de se construir um futuro melhor, tendo como base um passado doloroso. Apenas a partir do reconhecimento e da lembrança de uma grande tragédia é possível começar a superá-la.

## **2.2 Tecumseh**

### **2.2.1 Original de *Tecumseh* na íntegra**

#### TECUMSEH

I went down not long ago  
to the Mad River, under the willows  
I knelt and drank from that crumpled flow, call it  
what madness you will, there's a sickness  
worse than the risk of death and that's  
forgetting what we should never forget.  
Tecumseh lived here.  
The wounds of the past  
are ignored, but hang on  
like the litter that snags among the yellow branches,  
newspapers and plastic bags, after the rains.

Where are the Shawnee now?  
Do you know? Or would you have to  
write to Washington, and even then,  
whatever they said,  
would you believe it? Sometimes



I would like to paint my body red and go out into  
the glittering snow  
to die.

His name meant Shooting Star.  
From Mad River country north to the border  
he gathered the tribes  
and armed them one more time. He vowed  
to keep Ohio and it took him  
over twenty years to fail.

After the bloody and final fighting, at Thames,  
it was over, except  
his body could not be found,  
It was never found  
and you can do whatever you want with that, say

his people came in the black leaves of the night  
and hauled him to a secret grave, or that  
he turned into a little boy again, and leaped  
into a birch canoe and went  
rowing home down the rivers. Anyway,  
this much I'm sure of: if we ever meet him, we'll know it,  
he will still be  
so angry.

(OLIVER, 1983, p. 77-78)

### 2.2.2 Análise de *Tecumseh*

O poema "*Tecumseh*", com seis estrofes de verso livre, conta parte da história dos feitos do líder Shawnee do mesmo nome, que, no século XIX, promoveu a unidade entre povos indígenas da região de Ohio para combater a ocupação dos colonos ingleses em terras indígenas. Oliver abre o poema falando sobre uma experiência aparentemente pessoal — uma visita ao "*mad river*", que a faz pensar sobre as grandes tragédias históricas ocorridas por ali. Oliver faz uma declaração:

[...] there's a sickness  
worse than the risk of death and that's

forgetting what we should never forget.  
(OLIVER, 1983, p. 77)

Com ela, Oliver critica tanto os causadores da tragédia ambiental e humanitária da colonização quanto as pessoas do presente que fecham os olhos para as consequências dela.

A temática da memória histórica, assim como a ecologia, fazem-se especialmente presentes aqui, uma vez que Oliver faz questão de mencionar as “feridas do passado” que, mesmo ignoradas ou esquecidas, continuam presentes causando estragos, como lixo e sacolas plásticas que se agarram às árvores. Oliver questiona o leitor, ainda, se este sabe onde estão os indígenas da nação Shawnee hoje em dia, e não perde a oportunidade de criticar o governo, representado aqui pela capital, “Washington”, deixando implícito que este não tem boas intenções ou não faz um bom trabalho ao manter vivas as informações sobre os habitantes nativos da terra.

Oliver passa, então, a contar parte da história do líder Tecumseh, oferecendo informações sobre sua vida, quais foram suas contribuições para a luta pela terra e como morreu. Nos versos finais, especula o que pode ter acontecido com ele após a batalha final, uma vez que seu corpo, diz, nunca foi encontrado. Porém, mesmo que não se tenha certeza do que aconteceu com seu corpo, Oliver tem certeza de uma coisa: se encontrá-lo por aí, algum dia, saberá na hora identificá-lo, pois ainda estará furioso com os eventos que viveu e o resultado da causa pela qual lutou.

## CAPÍTULO 3 – TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS

### 3.1 Fundamentação teórica

Nesta pesquisa, são utilizadas as concepções de tradução poética propostas por Paulo Henriques Britto em sua obra *A Tradução Literária* (2012). Alguns problemas gerais de tradução abordados no capítulo intitulado “Tradução de ficção” são analisados no comentário à nossa tradução, como a tradução de preposições associadas a verbos de movimento e a tradução de topônimos e antropônimos. A tradução de itens culturalmente marcados, por um lado, e de termos relativos à fauna e flora, por outro, também seguem os seus preceitos gerais para a tradução literária. Dessa perspectiva, consideramos que os termos e expressões relativos a aspectos culturais e naturais não se referem apenas ao contexto ambiente da autora, mas também ao próprio universo interno de referentes construídos pela sua poesia.

Para Britto (2012), a tradução literária deve levar em consideração, sobretudo, a função poética, focada na mensagem. Esse conceito é emprestado por Britto ao expoente do formalismo russo, Roman Jakobson. Jakobson localiza a especificidade do texto literário na sua preocupação com a literariedade, entendida como o trabalho sobre a sua função poética. Assim, a literatura não se concentra tanto nos outros elementos da comunicação, como as funções fática (focada no canal) e metalinguística (focada no código), referencial (focada no contexto), emotiva (focada no emissor) e conativa (focada no destinatário) mas na sua função poética (focada na mensagem). Independentemente de qualquer outra função específica que o texto literário possa ter, a sua principal função é a poética, já que o texto literário é um objeto estético.

No entanto, a função poética não se refere apenas aos textos propriamente poéticos, mas aos textos literários em geral. Como são poéticos em sentido estrito, os textos de Oliver possuem aspectos formais específicos. Assim, o quinto e último aspecto levado em consideração em nosso comentário são os problemas formais da tradução poética. Segundo Britto (2012, p. 476, grifo nosso):

A tradução de poesia é, de um ponto de vista, a mais difícil de todas, já que a poesia trabalha com a linguagem em todos os planos

— o poema mobiliza sons, imagens, ideias, tudo. Por outro lado, justamente por isso, *é o gênero que dá mais liberdade ao tradutor, em que ele exerce sua criatividade ao máximo.*

Os problemas formais não se referem, necessariamente, a formas fixas nem a sistemas de rimas regulares, mas podem contemplar os assim chamados “versos livres”, como é o caso da poesia de Oliver. Em seu livro *A Tradução Literária*, de 2012, no capítulo dedicado à tradução de poesia, Britto afirma que “a diferença entre a poesia tradicional e o bom verso livre é que neste os ritmos são variáveis, os efeitos sonoros não são regulares nem padronizados; mas nem por isso eles deixam de existir” (BRITTO, 2012, p. 146). A poesia de Oliver é um bom exemplo disso, pois, ao explorar sistematicamente o verso livre, ela nem por isso deixa de atentar de perto para o ritmo e a sonoridade dos seus versos. Mesmo que a rima e a métrica não sejam fixas, é inegável o trabalho de ritmo e os efeitos sonoros dos poemas de Oliver.

Por isso, buscou-se um referencial que permitisse a tal criatividade mencionada por Britto (1997) e um trabalho mais livre, sem amarras teóricas rígidas, mas ainda atento às características rítmicas e sonoras, ideal para ler e traduzir uma autora que construiu sua poética sem formas fixas ou sistemas de rimas regulares, tendo se focado em buscar o objetivo principal de, com seus poemas, expressar conforto e trazer as imagens e conceitos naturais ao foco da atenção do leitor e do mundo. Encontrou-se tal referencial no livro *Crítica e Tradução*, de Ana Cristina Cesar, no qual, no capítulo intitulado “Cinco e meio”, Cesar apresenta traduções comentadas de alguns poemas de Emily Dickinson, poeta esta também comentada por Britto no livro *A Tradução Literária*, no qual ele ainda analisa o ritmo de um dos poemas e escande seus versos.

Em seus comentários sobre a tradução da obra de Dickinson, Cesar (2016) define os pontos básicos sobre a autora e sua poética a serem respeitados durante a tradução. Para ela, uma vez garantidos estes, outras “perdas” e substituições podem ser aceitas. Sendo assim, Cesar busca entender quais são as tendências de Dickinson, definir as imagens e metáforas principais, o ritmo, o padrão que normalmente se segue em sua poética, para então segui-las ao produzir sua tradução. Tal abordagem permite que o tradutor se aproprie do percurso e afaste-se de um funcionamento maquinal de tradução.

## 3.2 Fantasmas

### 3.2.1 Tradução na íntegra

#### FANTASMAS

1.

Percebes?

2.

Onde milhões de fortes clamorosas feras  
deitaram-se na terra e morreram  
é difícil distinguir agora  
o que é osso do que um dia foi.  
A águia-real, por exemplo,  
carrega em si um certo peso  
e além disso os enormes celeiros  
parecem prontos, às vezes, para vagar  
em direção à relva mais densa.

3.

1805

nos arredores das Montanhas Rochosas  
um homem chamado Lewis se ajoelha  
no prado a observar  
um ninho de pardal oculto com ardil  
no hissopo selvagem  
fornado com pelo de búfalo. Os filhotes,  
com não mais de um dia, apoiam-se  
em silêncio na grossa lã como se  
contentes de ter deixado enfim  
o mundo perfeito e decaído  
indefesos e cegos,  
nos campos floridos e perigos  
deste aqui.

4.

No livro da terra está escrito:

nada pode morrer.

No livro dos Sioux está escrito:  
esconderam-se embaixo da terra.  
Para convencê-los a sair novamente,  
só a dança do povo.

5.  
Disseram os anciãos:  
a língua  
é a carne mais doce.

Eram tantos que  
atirando das janelas do trem  
os passageiros mal podiam errá-los.

Depois disso, fediam tanto e cantavam  
com as moscas as carcaças,  
atadas por cascatas de gordura alva,  
cordas negras de sangue — nacos infernais  
no calor do prado.

6.  
Percebes? Como a chuva  
cai suave qual a queda  
de mocassins. Percebes?  
Como os imensos círculos,  
passados cem anos, ainda marcam  
com teimosia  
a relva onde as ricas fezes  
dos touros urrantes  
caíam na terra, enquanto o rebanho esperava,  
dia após dia, lua após lua,  
em seu círculo tribal, mais paciente  
que alcateias de lobos de olhos amarelos  
que — percebes? — sumiram também.

7.  
Uma única vez, e então em sonho,  
observei uma vaca, secretamente,

e com a ternura de mulher atenciosa,  
 dar à luz um bezerro vermelho,  
 lambê-lo todo e alimentá-lo  
 em um canto quente  
 da noite clara  
 na relva fragrante  
 nos domínios selvagens  
 da primavera do prado, e pedi-lhes,  
 em meu sonho me ajoelhei e pedi-lhes,  
 que abrissem espaço para mim.  
 (OLIVER, 1983, p. 28-30, tradução nossa)

### 3.2.2 Comentários

Para apresentar os poemas em suas diversas dimensões, utilizaremos as cinco categorias de observação e comentários mencionadas no item 3.1 para cada um: preposições associadas a verbos de movimento; topônimos e antropônimos; fauna e flora; itens culturalmente marcados; problemas formais.

#### 3.2.2.1 Preposições associadas a verbos de movimento

Para Paulo Henriques Britto (2012), uma das grandes dificuldades de se traduzir do inglês para o português é o uso no inglês, inexistente em português, de verbos de movimento que, associados às preposições, conferem enorme concretude e precisão à ação verbal. Em inglês, é possível associar mais de uma preposição aos verbos de movimento, como ocorre, por exemplo, nestes versos de Oliver:

[...] to ramble off  
 toward [...]

[...] have gone away into the earth to hide  
 (OLIVER, 1983, p. 29)

Em português, é preciso encontrar outras estruturas linguísticas para traduzir os verbos de movimento associados a preposições em inglês. No caso destes versos

de “Fantasmas” (*Ghosts*), buscamos a solução para as mencionadas concretude e precisão no próprio verbo em português. Dada a enorme riqueza de verbos da língua portuguesa, acreditamos que seria possível encontrar entre eles soluções que exprimissem as ideias centrais dos versos com precisão.

No caso do primeiro verso, nossa opção de tradução para “ramble off”, que exprime a ideia de andar sem rumo, foi o verbo “vagar”, que carrega a ideia de andar sem destino, errar. Para o “toward”, nossa opção foi por “em direção à...”.

Para o segundo verso, optamos por traduzir o “have gone away into the earth to hide” como “esconderam-se embaixo da terra”. Aqui, também por uma questão de espaço, transformamos dois verbos em um só: esconderam-se. Dessa forma, conservamos o verbo “to hide” na tradução, e entendemos que o “into” poderia ser interpretado como “embaixo”, uma vez que entrar na terra, ou seja, no solo, seria, de qualquer forma, estar embaixo dela. Quanto ao “have gone away”, entendemos que não haveria perda de sentido se a construção fosse suprimida, pois todo o significado de que os antepassados não estão mortos, apenas escondidos embaixo da terra, já está todo expresso no verbo “esconder” e no advérbio “embaixo”.

### 3.2.2.2 Topônimos e antropônimos

Em “Fantasmas” (*Ghosts*), Oliver menciona nomes de locais e itens culturais, principalmente do estado de Montana, que compõe o que se chama de “Grandes Planícies” estadunidenses. Esta região de planícies é importante para todo o imaginário do poema, uma vez que este trata de eventos ocorridos na região, e faz referência a nações indígenas dali.

Primeiramente, na terceira estrofe, Oliver menciona as “*Bitterroot Mountains*”, cadeia de montanhas que se estende do estado de Idaho até o estado de Montana. Para traduzir o nome destas, que não possuem nome consagrado em português, uma vez que se trata de um elemento geográfico específico e pouco citado em fontes brasileiras, optamos por nos afastar um pouco das especificidades geográficas. Tendo em mente que as “*Bitterroot Mountains*” são uma subcordilheira pertencente às “*Rocky Mountains*” (cordilheira que cruza diversos estados dos Estados Unidos, incluindo o estado de Montana, que era, provavelmente, onde Lewis se encontrava no momento mencionado), e havendo, em português, o nome consagrado “Montanhas Rochosas”



como tradução de “Rocky Mountains”, decidimos utilizar “Montanhas Rochosas” como solução aqui. Embora esta opção não seja tão específica, tem a vantagem de ainda localizar o poema geograficamente em alguma medida, sem que se adapte o nome das montanhas, uma vez que “bitterroot” é uma planta local que também não tem tradução estabelecida em português, já que nem mesmo existe em nossos biomas.

Em seguida, na mesma estrofe, Oliver menciona Meriwether Lewis, explorador e líder da expedição de Lewis e Clark, analisada mais a fundo no item 3.2.2.4. Por fim, na quarta estrofe, Oliver menciona por nome a nação indígena Sioux e seus ensinamentos sobre o que a morte significa.

### 3.2.2.3 Fauna e flora

Como já mencionado, Oliver preza fortemente pela conexão com a natureza, suas plantas e animais. Assim, grande parte de seus poemas apresenta tipos de plantas ou animais específicos, que ajudam a compor a paisagem imagética de cada trabalho, e carregam em si significados próprios a depender da intenção da autora.

O item de maior destaque ao analisar as menções de fauna e flora no poema “Ghosts” é, como mencionado anteriormente, o búfalo. Porém, embora o poema como um todo se refira a eles, Oliver usa a palavra “*buffalo*” apenas uma vez, ao falar de um ninho de pássaros forrado com pelo de búfalo — um aceno à ideia, que engloba toda a sua obra, de que tudo faz parte de tudo. Oliver fala sobre os animais e o massacre que sofreram, mas deixa implícito que está realmente se referindo aos búfalos, o que faz com que o leitor tenha que trazer a própria bagagem de conhecimentos.

Outros animais mencionados pela autora são “*golden eagle*” (águia-real), “*sparrows*” (pardais), e “*yellow-eyed wolves*” (lobos de olhos amarelos). Todas as outras referências a animais são feitas por meio do uso de palavras relacionadas a espécies bovinas: “*bulls*” (touros), “*cow*” (vaca) e “*calf*” (bezerro). Sendo os bubalinos uma subespécie bovina, é seguro afirmar que em todas estas ocasiões Oliver está falando dos próprios búfalos.

Quanto à flora, temos neste poema uma menção ao hissopo selvagem, “*wild hyssop*”, espécie de lavanda nativa das planícies estadunidenses, onde o ninho de pardal se esconde.

### 3.2.2.4 Itens culturalmente marcados

Além de nomes de lugares e pessoas específicas, Oliver menciona também algumas datas e palavras específicas que remetem a contextos e acontecimentos culturalmente marcados. Em “Fantasmas” (Ghosts), temos os seguintes exemplos:

Na terceira estrofe, ao mencionar o ano de 1805 e associá-lo a Meriwether Lewis, Oliver alude à expedição liderada pelo próprio Lewis, que aconteceu entre os anos de 1804 e 1806 e tinha como objetivo explorar o território oeste dos Estados Unidos e reivindicá-lo para os estadunidenses antes de outras nações europeias. Sendo assim, Lewis estaria, aqui, no meio de sua expedição, na região do estado de Montana (como evidenciado pela menção às montanhas). A jornada de Meriwether Lewis e William Clark se iniciou na costa leste dos Estados Unidos, na cidade de Pittsburgh, estado da Pensilvânia, em direção ao oeste, até chegar à costa do Pacífico, e terminou com a posterior volta ao leste. Mesmo aqui, tem-se presente o subtexto da causa indígena: durante a expedição, Lewis e Clark encontraram e contactaram diversas nações indígenas, inclusive a nação Sioux mais de uma vez. Foi somente com a ajuda dos povos indígenas que os exploradores brancos conseguiram concluir os objetivos de sua exploração, tendo notoriamente contado com a ajuda de Sacagawea, indígena Shoshone, como intérprete (McHenry, 1983 & *Encyclopedia Britannica*).

Outro item culturalmente marcado presente no poema poderia passar despercebido. Ainda na terceira estrofe, temos:

Os filhotes,  
com não mais de um dia, apoiam-se  
em silêncio na grossa lã, como se  
contentes de ter deixado, enfim,  
o mundo perfeito, e decaído,  
indefesos e cegos,

nos campos floridos e perigos  
deste aqui.

(OLIVER, 1983, p. 30, tradução nossa)

Ao escrever sobre a queda metafórica dos filhotes de pardal, Oliver constrói uma referência bíblica, a da queda de Adão e Eva do jardim do Éden, para o mundo mortal. Aqui, porém, esta queda aparentemente não é motivo de dor, uma vez que os filhotes parecem contentes. Oliver pontua, também, a dualidade do mundo mortal: o verso “nos campos floridos e perigos” demonstra que o mundo no qual os jovens pardais decaíram, o mundo em que vivemos, tem, sim, um lado ruim, “perigos”, mas tem também “campos floridos”, símbolo de beleza e vida. Para marcar este item, optamos por utilizar, em português, o verbo “decaído” como tradução de “fallen”, dado que este é comumente utilizado em contextos que se relacionam à queda bíblica e ao estado da humanidade após a expulsão do Éden.

### **3.2.2.5 Problemas formais**

Um primeiro ponto importante para comentar as traduções dos problemas formais não só de “Fantasmas”, como também de “Tecumseh”, é a questão da métrica. De forma geral, em sua poesia, Oliver faz uso do verso livre, sem uma métrica fixa, focando sua atenção mais na parte rítmica e sonora dos versos. Entretanto, em nossa tradução, escolhemos nos ater a uma baliza métrica: definimos que o verso mais longo que utilizaríamos na tradução seria o dodecassílabo, com doze sílabas poéticas. Acreditamos que, sendo este o verso mais longo existente na língua portuguesa, seria importante nos atermos a ele como o tamanho máximo do verso, para respeitar as convenções da poesia em português, a fim de evitar uma possível confusão com a prosa. Essa preocupação procura enfatizar a literariedade da tradução, segundo uma concepção literária que distingue claramente a poesia da prosa. Embora redunde em uma inevitável elevação do tom da tradução em relação ao do original, essa opção impôs um rigor e disciplina formais ao processo tradutório.

Em seguida, temos também a questão dos pronomes de ambos os poemas. Em diversas ocasiões, Oliver se dirige a um possível leitor e endereça a ele certas

perguntas. Como regra geral, optamos por traduzir todas estas pelo pronome “tu”, a fim de seguir regras gramaticais e estruturas da língua portuguesa, e também pelo fato de que o pronome “tu”, quando utilizado na literatura, ser considerado mais formal, elevando o tom do conteúdo escrito. Por isso, tivemos como objetivo, também, uma elevação do tom do poema em português, garantindo a ele maior poeticidade.

Temos também, no poema “Fantasmas”, um caso de inversão de ordem. Na quinta estrofe, ao descrever a cena dos passageiros atirando nos búfalos dos vagões do trem, fez-se necessária, na tradução, uma mudança na ordem dos versos a seguir:

Eram tantos que  
atirando das janelas do trem  
os passageiros mal podiam errar  
(OLIVER, 1983, p. 29, tradução nossa)

Optamos por esta inversão por uma questão de clareza, uma vez que, no português, uma construção como essa ficaria difícil de entender, se fosse mantida a ordem original. Ao trazer para o começo a quantidade (“Eram tantos que”), a frase fica mais clara e o sentido mais evidente. A questão métrica também foi um fator, já que, mantendo a ordem original, o primeiro verso passaria facilmente do máximo de doze sílabas poéticas, e uma quebra de verso, aqui, quebraria a fluidez e o ritmo do poema, fatores pelos quais prezamos. Ainda assim, fizemos questão de manter o efeito de “escada” dos versos, ainda que invertidos. No texto-fonte, Oliver constrói uma progressão do verso maior (“*Passengers shooting from train windows*”) para o verso menor (“*that many*”). Na tradução, invertemos a “escada”, iniciando com o verso menor (“Eram tantos que”) e encerrando com o maior (“Os passageiros mal podiam errar”). Assim, manteve-se o trabalho estético.

Na quinta estrofe, encontramos um conjunto de versos especialmente problemático do ponto de vista formal.

Depois disso, fediam tanto e cantavam  
com as moscas as carcaças,  
atadas por cascatas de gordura alva,  
cordas negras de sangue — nacos infernais  
no calor do prado.  
(OLIVER, 1993, p. 29, tradução nossa)

Tanto pelo número de sílabas quanto pela questão semântica, encontramos problemas ao traduzir estes versos. Foi necessário certo “malabarismo” com a ordem, e várias revisitas ao mesmo verso para chegar à versão final. Destacamos aqui o problema da palavra “hellhunks”, que traduzimos como “nacos infernais”. Não sendo esta uma palavra dicionarizada em inglês, contamos com nossa própria interpretação e com o contexto do poema para traduzi-la, separando-a em duas para chegar ao significado mais próximo: “hell” sendo “inferno” e “hunks” sendo “pedaços”, que escolhemos traduzir como “nacos” a fim de dar a ideia de uma pequena amostra.

Em seguida, na sexta estrofe, encontramos, no inglês, a palavra “outwaiting”. Traduzi-la também se provou um desafio, uma vez que este vocábulo é um exemplo de uma construção comum no inglês, mas inexistente em português: adicionar o prefixo “out” a um verbo para dar a ele o sentido de que alguém (ou algo) superou outro alguém em um cenário competitivo — oficial ou não. Aqui, “outwaiting” carrega o significado de que o rebanho, em uma competição metafórica de espera contra os lobos, venceu, ou seja, não foi atacado. Na tradução, optamos por utilizar “mais pacientes”, uma vez que se aproxima mais do sentido pretendido pela palavra em inglês.

O último problema formal que encontramos no poema “Fantasmas” foi na mesma sexta estrofe. Aqui, na tradução, a estrofe recebe um verso a mais (“com teimosia”). Isso se deu pois, como mencionado anteriormente, definimos uma baliza métrica para nossa tradução ter, no máximo, 12 sílabas poéticas por verso. Ao longo do processo de tradução, prezamos por manter o mesmo número de versos do texto-fonte o máximo possível. Porém, aqui, com uma construção longa em inglês, foi necessário um sacrifício do número de versos, a fim de manter todas as informações na tradução. O resultado foi o seguinte:

Como os imensos círculos,  
passados cem anos, ainda marcam  
com teimosia  
a relva onde as ricas fezes [...]  
(OLIVER, 1983, p. 29, tradução nossa)

### 3.3 Tecumseh

#### 3.3.1 Tradução na íntegra

##### TECUMSEH

Desci não faz muito tempo  
ao Rio Louco, sob os salgueiros  
ajoelhei e bebi da corrente rugosa, chamei  
da loucura que quiser, há uma doença  
pior que o risco da morte: esquecer  
o que nunca deveria ser esquecido.

Tecumseh viveu aqui.

As feridas do passado  
são ignoradas, mas resistem  
como lixo que se agarra aos galhos amarelos  
jornais, sacolas plásticas depois das chuvas.

Onde estão os Shawnee agora?

Tu sabes? Ou teria que  
escrever para Washington, e mesmo então,  
o que quer dissessem,  
tu acreditarias? Às vezes,

gostaria de pintar de rubro meu corpo e  
ir à neve brilhante  
morrer.

Seu nome significava Estrela Cadente.

Reuniu as nações da terra do Rio Louco,  
a norte da fronteira,  
e lhes deu armas mais uma vez. Jurou  
manter Ohio e levou  
mais de vinte anos para fracassar.

Depois da sangrenta batalha fatal, no Tâmissa,  
foi o fim, apesar de

não terem encontrado seu corpo.  
 Nunca foi encontrado, então  
 pode pensar o que quiser, digamos que

seu povo veio nas folhas negras da noite  
 e o levou a um túmulo secreto, ou que  
 se tornou garotinho de novo, saltou  
 em uma canoa de bétula e foi  
 remando para casa rios abaixo. Enfim,  
 disse estou certa: encontrando-o, saberemos.  
 Ele ainda estará  
 furioso.  
 (OLIVER, 1983, 77-78, tradução nossa)

### 3.3.2 Comentários

#### 3.3.2.1 Preposições associadas a verbos de movimento

A questão da tradução de versos em que verbos de movimento aparecem associados a preposições em inglês também está presente em “Tecumseh”. Aqui, essa questão aparece nos seguintes versos:

[...] but hang on [...]  
 [...] go out into [...]  
 (OLIVER, 1983, p. 77)

Assim como em “Fantasmas” (*Ghosts*), também buscamos resgatar a precisão por meio de verbos bem considerados. No caso do primeiro verso, buscamos um verbo que expressasse continuidade e constância, e encontramos o verbo “resistem”. Para além do significado ideal, pautamos nossa escolha também na carga semântica do verbo “resistir” (ver item 3.3.2.5).

Para o segundo verso, a escolha do verbo da tradução foi pautada também por uma questão estética, dado o “efeito escada” dos três versos do contexto, do maior para o menor, que optamos por manter na tradução. Com isso em mente, observamos que este verso em particular, sendo o “degrau do meio” na escada, não poderia ser

muito longo, para que o efeito se mantivesse. Portanto, elegemos o verbo “ir” como tradução de “go [...] into”, chegando assim ao verso completo “ir à neve brilhante”. Para além disso, optamos por suprimir o “out”, complemento do verbo “go” que dá ao verso o sentido de sair de algum lugar para encontrar a neve, pois acreditamos que o próprio verbo “ir” já cobriria o sentido necessário de movimento em direção à neve.

### 3.3.2.2 Topônimos e antropônimos

Como comentado anteriormente, Oliver faz uso de características locais de seu estado natal para construir as dimensões imagéticas de certos poemas. “Tecumseh” exemplifica tal tendência ao apresentar nomes próprios de pessoas ou lugares do estado de Ohio.

O próprio título “Tecumseh” faz referência, como mencionado, ao líder Shawnee do século XIX. Além disso, Oliver traz para o poema dois rios, “*Mad River*” e “*Thames*”. No primeiro caso, optamos por traduzir o nome do rio de forma livre, uma vez que este, sendo conhecido na maior parte apenas localmente, não tem tradução oficial para o português. No segundo caso, “*Thames*”, optamos por utilizar o nome “Tâmisa”, nome consagrado de um rio inglês que, muito provavelmente, inspirou o batismo deste nos Estados Unidos.

Oliver menciona também a cidade de Washington, representando a capital do governo dos Estados Unidos, para onde o leitor poderia, talvez, escrever para obter informações sobre a nação Shawnee, e, por fim, o estado de Ohio.

### 3.3.2.3 Fauna e flora

Em Tecumseh, Oliver menciona salgueiros (*willows*), e bétulas (*birch*), árvores nativas da região habitada por Tecumseh e madeiras com as quais os povos indígenas da região produziam artefatos como canoas e cestas.



### 3.3.2.4 Itens culturalmente marcados

Em “Tecumseh”, temos quatro principais itens culturalmente marcados. O primeiro em ordem de aparição no texto é a própria figura do líder Tecumseh, título do poema, como exploramos no capítulo 2. Ao citá-lo, Oliver traz à tona uma figura histórica local estadunidense, e provoca o leitor a trazer à leitura seus próprios conhecimentos sobre ele, ainda que ela mesma conte uma parte de sua história.

Em seguida, temos a menção ao povo indígena Shawnee, que residia nas planícies centrais dos Estados Unidos e ao qual Tecumseh pertencia. Na tradução, mantivemos o nome do povo sem alterações, uma vez que este não tem tradução ou adequação oficial para o português e tínhamos como objetivo prezar pela autonomia e autodeterminação indígena.

Na quarta estrofe, há um item ao qual gostaríamos de chamar especial atenção. Ao falar sobre os feitos de Tecumseh como líder militar, Oliver, no texto em inglês dos anos 1980, usa a palavra “*tribes*”, que, traduzida literalmente, seria “tribos”. Porém, o consenso atual é de que este termo tem uma acepção pejorativa. Segundo Heemann (2017, p. 9):

[...] os termos “tribo” e “aldeia” também devem ser considerados obsoletos e excluídos do vocabulário [...]. Tais termos transmitem a ideia de que toda e qualquer comunidade indígena possuiria seu *modus vivendi* atrelado a costumes e práticas primitivas e pouco desenvolvidas, o que não pode ser encarado como verdade. Além disso, tais termos perpassam a ideia de que os membros das comunidades indígenas seriam individualmente incapazes, fato que também destoa da realidade; o reconhecimento da incapacidade civil do indígena pelo simples fato de ter nascido no seio de uma comunidade indígena é um consectário do integracionismo [...].

Por isso, ao traduzir o verso em questão, optamos por abandonar o termo, a fim de não perpetuar um vocabulário de exotização e estereótipos contra os povos indígenas, que são justamente o oposto de nosso objetivo com o presente trabalho. Sendo assim, buscamos uma palavra diferente. Uma vez que o vocábulo “povo” já seria usado alguns versos adiante, decidimos não repetí-lo, para que a riqueza lexical pudesse ser mantida. Uma busca mais a fundo produziu a possibilidade de usar o

termo “etnia”. Entretanto, julgamos que esta não caberia no contexto do poema, e destoaria do resto da obra. Encontramos na literatura nacional a opção que melhor coube e que por fim elegemos: nação.

Nos romances *Muhuraida ou o triunfo da fé*, de Henrique João Wilkens, publicado em 1785, e *Simá: romance histórico do Alto Amazonas*, de Lourenço da Silva Araújo Amazonas, publicado em 1857, temos dois exemplos de literatura em que se utiliza o vocábulo “Nação” para se referir a comunidades indígenas de uma mesma etnia. De fato, as duas obras tratam de povos indígenas amazônicos, sendo *Muhuraida* um poema heróico sobre as condições da rendição da nação indígena Mura (Caldas 2006), e *Simá: romance histórico do Alto Amazonas* um romance épico e o primeiro romance em português sobre a Amazônia, narrando o massacre da nação indígena dos Manau pela armada portuguesa (Costa, 2019). As duas obras são, portanto, representações literárias de grupos indígenas escritas em português e em solo brasileiro.

Escolhemos, então, adotar o termo para nossa tradução, a fim de demonstrar maior respeito à causa indígena, o que acreditamos ser, também, um dos objetivos de Oliver ao escrever o poema, mesmo que hoje em dia o vocabulário original deva ser evitado.

Por fim, na quinta estrofe, temos uma menção à “batalha fatal no Tâmis”. Esta passagem se refere à Batalha do Tâmis<sup>25</sup>, de 1813, na qual tropas estadunidenses derrotaram a confederação de Tecumseh e seus aliados britânicos. Como resultado da batalha, Tecumseh foi morto, sua confederação se despedaçou e os ingleses perderam o controle que tinham sobre o sudoeste de Ontário, no atual Canadá, fazendo com que o exército estadunidense consolidasse o controle sobre o território e destruísse o poderio indígena sobre os estados de Ohio e Indiana (*Encyclopedia Britannica*).

---

<sup>25</sup> Tradução livre nossa de *Battle of the Thames*.

### 3.3.2.5 Problemas formais

Além das questões formais anteriormente mencionadas nos comentários de “Fantasmas” (versos dodecassílabos e pronomes), no poema “Tecumseh” (mais especificamente no verso de número 9, “São ignoradas, mas resistem”), o tempo verbal também foi uma preocupação especial. Levando em consideração a temática do poema e as tendências da poesia de temática indígena de Oliver em geral, que fala das consequências no presente de eventos históricos traumáticos, optamos por traduzir os verbos no presente simples. Ao fazer essa escolha, mantivemos a ideia de que, embora as feridas sejam antigas, tendo sido adquiridas no passado, elas existem até hoje, e por isso ainda podem resistir, mesmo que sejam ignoradas no presente. A escolha do verbo “resistir” para “hang on” é, também, consciente. Sendo “Tecumseh” um poema explicitamente político, que aborda causas sociais e históricas e as critica, acreditamos que o verbo a ser utilizado aqui deveria ter esta carga de significado também. “Resistir”, portanto, sendo amplamente utilizado em contextos de causas sociais e de movimentos de direitos civis, nos pareceu a melhor opção.

Por fim, a terceira estrofe do poema nos apresentou uma questão estética. Assim como ocorre em “Fantasmas”, Oliver traz para “Tecumseh” versos que têm um efeito “escada”, como mencionado no item 3.3.2.1. Aqui, foi possível manter a estrutura estética do inglês, com a progressão seguindo do maior para o menor verso:

gostaria de pintar de rubro meu corpo e  
 ir à neve brilhante  
 morrer.

(OLIVER, 1983, p. 77, tradução nossa)

Para tanto, priorizamos, como comentado no item 3.3.2.1, um verbo curto para o segundo verso, e buscamos resgatar o impacto do verso final, “to die”, assim como seu curto tamanho.

## CONCLUSÃO

A tarefa de tradução proposta para o presente trabalho se mostrou mais desafiadora e gerou mais pesquisa que o inicialmente esperado. Sendo a própria tradução poética uma das modalidades de tradução mais desafiadoras, esta recebeu, também, um grau a mais de trabalho graças ao fato de que Oliver, nunca antes oficialmente publicada em português, demonstra em sua poesia uma simplicidade que é apenas aparente. Na prática, seu trabalho tem seus próprios e grandes desafios, como evidenciado pelos comentários do capítulo 3. Além disso, como tradutora, encontrar um tom próprio, fazer escolhas que englobam um ideal específico e assumir um papel de co-autora em outra língua também foi desafiador.

Mesmo assim, concluímos nossa análise com uma certeza ainda maior de que Mary Oliver, com seus mais de 50 anos de carreira e uma obra extensa, deve ser apresentada para o público brasileiro e traduzida para a língua portuguesa. Graças a suas temáticas extremamente atuais, Oliver é uma autora que fala para o nosso tempo, que traz em seu trabalho questões centrais de debates atuais, e se preocupa com os encaminhamentos futuros destas questões.

Oliver demonstra essa preocupação com o passado dos povos originários, que ecoa muito no Brasil atual. A temática indígena foi um recorte que fizemos de diálogos possíveis que podem ser estabelecidos com as culturas dos povos originários. Com a tradução, permite-se mostrar a revisão que ela faz deste passado duro num momento em que o Brasil começa a se debruçar mais democraticamente sobre essa questão.

Não se pretendeu reconstruir todos os aspectos formais dos poemas, nem tomar responsabilidade absoluta sobre a estrutura deles. Não tentamos recuperar tudo, mas focamos em algumas coisas às quais queríamos dar mais ênfase. Existem muitas dimensões férteis para discussão e reflexão nos dois poemas, mas escolhemos, aqui, privilegiar estas.

Este trabalho se propôs a traduzir apenas dois poemas de uma obra muito rica e extensa, além de muito premiada e consciente. Foi uma pequena amostragem, apenas o possível dentro do tempo de que dispúnhamos, mas que acreditamos ter

servido para demonstrar a profundidade e abundância possível de serem encontradas na obra de Oliver.

## REFERÊNCIAS

ANONYMOUS. **Encyclopedia Britannica**. Edinburgh: Britannica, 2023. Disponível em: <https://www.britannica.com/>. Acesso em: 03 nov. 2023. BLOOM, Harold. **The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry**. 2nd edition. New York, Oxford: Oxford University Press, 1997 [1973].

BONDS, Diane S. The language of nature in the poetry of Mary Oliver. **Women'S Studies**, [S.L.], v. 21, n. 1, p. 1-15, abr. 1992. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1080/00497878.1992.9978923>.

BRITTO, Paulo Henriques. Entrevista com o tradutor Paulo Henriques Britto. [Entrevista concedida a] Mauri Furlan e Walter Carlos Costa. **Cadernos de Tradução**, [S.L.], v. 1, n. 2, p. 467- 495, 01 jan. 1997. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

BURTON-CHRISTIE, Douglas. Nature, Spirit, and Imagination in the Poetry of Mary Oliver. **Cross Currents**, [S.L.], v. 46, n. 1, p. 77-88, 1996. Research Library Core.

CALDAS, Yurgel Pantoja. Muhuraida: entre história e ficção. **Nau Literária**, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 13-25, 18 jun. 2008. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. <http://dx.doi.org/10.22456/1981-4526.4864>.

CESAR, Ana Cristina. Cinco e meio. In: CESAR, Ana Cristina. **Crítica e Tradução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 420-435.

COSTA, Daniel Padilha Pacheco da. Mito e história no “romance épico” Simá de Lourenço da Silva Araújo e Amazonas. **Diálogos**, Maringá, v. 23, n. 2, p. 101, 7 jun. 2019. Universidade Estadual de Maringá. <http://dx.doi.org/10.4025/dialogos.v23i2.46096>.

DAVIS, Todd. The Earth as God's Body: Incarnation as Communion in the Poetry of Mary Oliver. **Christianity and Literature**, Wheaton, vol. 58, n. 4, p. 605-624, Summer 2009.

FAST, Robin Riley. The Native American Presence In Mary Oliver's Poetry. **The Kentucky Review**, [S.L.], v. 12, n. 7, p. 59-68, 1993.

HOARE, Philip. Molly Malone Cook: Photographer, gallerist and literary agent. **The Independent**, 2005. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/news/obituaries/molly-malone-cook-310749.html>. Acesso em: 08 de junho de 2023.

HEEMANN, T. A. Por uma releitura do direito dos povos indígenas: do integracionismo ao interculturalismo. **Revista de Doutrina Jurídica**, Brasília, DF, v. 109, n. 1, p. 5–18, 2018. DOI: 10.22477/rdj.v109i1.164. Disponível em: <https://revistajuridica.tjdft.jus.br/index.php/rdj/article/view/164>. Acesso em: 03 nov. 2023.

KADLEC, Jeanna. On the Overlooked Eroticism of Mary Oliver: Poetry as Affirmation of Queer Desire. **Literary Hub**, January 23, 2019. Disponível em: <https://lithub.com/on-the-overlooked-eroticism-of-mary-oliver/>. Consulta em: 03 nov. 2023.

MCHENRY, Robert. **Famous American Women**: a biographical dictionary from colonial times to the present. 2. ed. Nova Iorque: Dover, p. 362-363, 1983.

MCNEW, Janet. Mary Oliver and the Tradition of Romantic Nature Poetry. **Contemporary Literature**, [S.L.], v. 30, n. 1, p. 59, 1989. University of Wisconsin Press. <http://dx.doi.org/10.2307/1208424>.

MORE: Mecanismo online para referências, versão 2.0. Florianópolis: UFSC Rexlab, 2013. Disponível em: <http://www.more.ufsc.br/>. Acesso em: 03 de novembro de 2023.

MYERSON, Joel. **Transcendentalism**: a reader. Oxford: Oxford University Press, 2000.

OLIVER, Mary. **American Primitive**. New York: Back Bay Books, 1983.

OLIVER, Mary. **A Poetry Handbook**. New York: Harcourt Brace & Company, 1994.

OLIVER, Mary. Poet Mary Oliver: A solitary walk. [dec. 1992]. Entrevistador: Steven Ratiner. [S.L], 1992. Entrevista concedida ao jornal **Christian Science Monitor**. Disponível em: <https://www.csmonitor.com/1992/1209/09161.html>. Acesso em: 08 jun. de 2023.

OLIVER, Mary. Maria Shriver Interviews the Famously Private Poet Mary Oliver. [set. 2011]. Interviewer: Maria Shriver. [S.L], 2011. **Oprah**. Disponível em: <https://www.oprah.com/entertainment/maria-shriver-interviews-poet-mary-oliver/4>. Acesso em: 08 de junho de 2023.

OLIVER, Mary. "I got saved by the beauty of the world." Podcast On Being With Krista Tippett, 2015. Disponível em: <https://onbeing.org/programs/mary-oliver-i-got-saved-by-the-beauty-of-the-world/>. Acesso em: 08 de junho de 2023.

OLIVER, Mary. My friend Walt Whitman. In: OLIVER, Mary. **Upstream: Selected Essays**. New York: Penguin Press, 2019.

PHIPPEN, J. Weston. 'Kill Every Buffalo You Can! Every Buffalo Dead Is an Indian Gone'. **The Atlantic**. May 13, 2016. Disponível em: <https://www.theatlantic.com/national/archive/2016/05/the-buffalo-killers/482349/>. Acesso em: 08 de junho de 2023.

REYNOLDS, Susan Salter. A time for us. **Los Angeles Times**, 2008. Disponível em: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2008-jan-06-bk-reynolds6-story.html>. Acesso em: 08 de junho de 2023.

WILKERSON, Martha. Mary Oliver: Poetry as a Mode of Caring. **On Caring**, 2020. Disponível em: <https://oncaring.org/blog/mary-oliver-poetry-as-a-mode-of-caring>. Acesso em: 08 de junho de 2023.

WILLIAMS, Jenny; CHESTERMAN, Andrew. **The Map: a beginner's guide to doing research in translation studies**. [S. L.]: Routledge, 2002. St. Jerome Publishing.



ZAVAGLIA, Adriana *et al.* A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. **Aletria**: Revista de Estudos de Literatura, [S.L.], v. 25, n. 2, p. 331-352, 3 dez. 2015. Universidade Federal de Minas Gerais - Pro-Reitoria de Pesquisa. <http://dx.doi.org/10.17851/2317-2096.25.2.331-352>.

ZONA, K. H.. "An Attitude of Noticing": Mary Oliver's Ecological Ethic. **Interdisciplinary Studies In Literature And Environment**, [S.L.], v. 18, n. 1, p. 123-142, 1 jan. 2011. Oxford University Press (OUP). <http://dx.doi.org/10.1093/isle/isr001>.

## ANEXOS

### I. Original de *Ghosts* e tradução de *Fantasma*s

GHOSTS	FANTASMAS
<p>1. Have you noticed?</p>	<p>1. Percebes?</p>
<p>2. Where so many millions of powerful bawling beasts lay down on the earth and died it's hard to tell now what's bone, and what merely was once. The golden eagle, for instance, has a bit of heaviness in him; moreover the huge barns seem ready, sometimes, to ramble off toward deeper grass.</p>	<p>2. Onde milhões de fortes clamorosas feras deitaram-se na terra e morreram é difícil distinguir agora o que é osso do que um dia foi. A águia-real, por exemplo, carrega em si um certo peso e além disso os enormes celeiros parecem prontos, às vezes, para vagar em direção à relva mais densa.</p>
<p>3. 1805 near the Bitterroot Mountains: a man named Lewis kneels down on the prairie watching</p> <p>a sparrow's nest cleverly concealed in the wild hyssop and lined with buffalo hair. The chicks, not more than a day hatched, lean quietly into the thick wool as if content, after all, to have left the perfect world and fallen, helpless and blind into the flowered fields and the perils of this one.</p>	<p>3. 1805 nos arredores das Montanhas Rochosas um homem chamado Lewis se ajoelha no prado a observar um ninho de pardal oculto com ardil no hissopo selvagem forrado com pelo de búfalo. Os filhotes, com não mais de um dia, apoiam-se em silêncio na grossa lã como se contentes de ter deixado enfim o mundo perfeito e decaído indefesos e cegos, nos campos floridos e perigos deste aqui.</p>
<p>4. In the book of the earth it is written: nothing can die.</p> <p>In the book of the Sioux it is written: they have gone away into the earth to hide. Nothing will coax them out again but the people dancing.</p>	<p>4. No livro da terra está escrito: nada pode morrer.</p> <p>No livro dos Sioux está escrito: esconderam-se embaixo da terra. Para convencê-los a sair novamente, só a dança do povo.</p>
<p>5. Said the old-timers: the tongue is the sweetest meat.</p>	<p>5. Disseram os anciãos: a língua é a carne mais doce.</p> <p>Eram tantos que atirando das janelas do trem os passageiros mal podiam errá-los.</p>

Passengers shooting from train windows  
could hardly miss, they were  
that many.

Afterward the carcasses  
stank unbelievably, and sang with flies,  
ribboned  
with slopes of white fat,  
black ropes of blood—hellhunks  
in the prairie heat.

6.  
Have you noticed? how the rain  
falls soft as the fall  
of moccasins. Have you noticed?  
how the immense circles still,  
stubbornly, after a hundred years,  
mark the grass where the rich droppings  
from the roaring bulls  
fell to the earth as the herd stood  
day after day, moon after moon  
in their tribal circle, outwaiting  
the packs of yellow-eyed wolves that are  
also  
have you noticed? gone now.

7.  
Once only, and then in a dream,  
I watched while, secretly  
and with the tenderness of any caring  
woman,  
a cow gave birth  
to a red calf, tongued him dry and nursed  
him  
in a warm corner  
of the clear night  
in the fragrant grass  
in the wild domains  
of the prairie spring, and I asked them,  
in my dream I knelt down and asked them  
to make room for me.  
(OLIVER, 1983, p. 28-30)

Depois disso, fediam tanto e cantavam  
com as moscas as carcaças,  
atadas por cascatas de gordura alva,  
cordas negras de sangue — nacos infernais  
no calor do prado.

6.  
Percebes? Como a chuva  
cai suave qual a queda  
de mocassins. Percebes?  
Como os imensos círculos,  
passados cem anos, ainda marcam  
com teimosia  
a relva onde as ricas fezes  
dos touros urrantes  
caíam na terra, enquanto o rebanho  
esperava,  
dia após dia, lua após lua,  
em seu círculo tribal, mais paciente  
que alcateias de lobos de olhos amarelos  
que — percebes? — sumiram também.

7.  
Uma única vez, e então em sonho,  
observei uma vaca, secretamente,  
e com a ternura de mulher atenciosa,  
dar à luz um bezerro vermelho,  
lambê-lo todo e alimentá-lo  
em um canto quente  
da noite clara  
na relva fragrante  
nos domínios selvagens  
da primavera do prado, e pedi-lhes,  
em meu sonho me ajoelhei e pedi-lhes,  
que abrissem espaço para mim.  
(OLIVER, 1983, p. 28-30, tradução nossa)

## II. Original de *Tecumseh* e Tradução de *Tecumseh*

<p>TECUMSEH</p> <p>I went down not long ago to the Mad River, under the willows I knelt and drank from that crumpled flow, call it what madness you will, there's a sickness worse than the risk of death and that's forgetting what we should never forget. Tecumseh lived here. The wounds of the past are ignored, but hang on like the litter that snags among the yellow branches, newspapers and plastic bags, after the rains.</p> <p>Where are the Shawnee now? Do you know? Or would you have to write to Washington, and even then, whatever they said, would you believe it? Sometimes</p> <p>I would like to paint my body red and go out into the glittering snow to die.</p> <p>His name meant Shooting Star. From Mad River country north to the border he gathered the tribes and armed them one more time. He vowed to keep Ohio and it took him over twenty years to fail.</p> <p>After the bloody and final fighting, at Thames, it was over, except his body could not be found, It was never found and you can do whatever you want with that, say</p> <p>his people came in the black leaves of the night and hauled him to a secret grave, or that he turned into a little boy again, and leaped into a birch canoe and went rowing home down the rivers. Anyway, this much I'm sure of: if we ever meet him, we'll know it, he will still be so angry. (OLIVER, 1983, p. 77-78)</p>	<p>TECUMSEH</p> <p>Desci não faz muito tempo ao Rio Louco, sob os salgueiros ajoelhei e bebi da corrente rugosa, chame da loucura que quiser, há uma doença pior que o risco da morte: esquecer o que nunca deveria ser esquecido. Tecumseh viveu aqui. As feridas do passado são ignoradas, mas resistem como lixo que se agarra aos galhos amarelos jornais, sacolas plásticas depois das chuvas.</p> <p>Onde estão os Shawnee agora? Tu sabes? Ou teria que escrever para Washington, e mesmo então, o que quer dissessem, tu acreditarias? Às vezes, gostaria de pintar de rubro meu corpo e ir à neve brilhante morrer.</p> <p>Seu nome significava Estrela Cadente. Reuniu as nações da terra do Rio Louco, a norte da fronteira, e lhes deu armas mais uma vez. Jurou manter Ohio e levou mais de vinte anos para fracassar.</p> <p>Depois da sangrenta batalha fatal, no Tâmisia, foi o fim, apesar de não terem encontrado seu corpo. Nunca foi encontrado, então pode pensar o que quiser, digamos que seu povo veio nas folhas negras da noite e o levou a um túmulo secreto, ou que se tornou garotinho de novo, saltou em uma canoa de bétula e foi remando para casa rios abaixo. Enfim, disso estou certa: encontrando-o, saberemos. Ele ainda estará furioso. (OLIVER, 1983, 77-78, tradução nossa)</p>
---	---