

Fernanda Mourão

117 E OUTROS POEMAS

À PROCURA DA PALAVRA DE EMILY DICKINSON

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras:
Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade
Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção
do título de Doutora em Letras – Literatura Comparada,
sob a orientação da Profª. Dra. Lucia Castello Branco.

Belo Horizonte, 11 de julho de 2008.

Fascículo 0

para Papai

Onde começa, numa obra,
o momento em que as palavras
se tornam mais fortes do que seu sentido
e em que o sentido se torna mais material
do que a palavra?

Maurice Blanchot

AGRADECIMENTOS

Ao Sérgio, pelo amor, a escrita e a vida, o trabalho das formas, a mão estendida.

Ao Mateus, pela companhia, a cumplicidade e as colaborações.

A José Mourão, Maria de Lourdes, Márcia e Simone, por estarem sempre por perto.

A Izabela D'Urço, Maria Alice Sanna, paulo de andrade e Sônia Queiroz, pela participação na concepção deste objeto.

À Sônia, mais uma vez, e ao Tom Burns, pela valiosa contribuição da leitura, para o Exame de Qualificação.

Aos amigos da Faculdade de Letras da UFMG.

À Fapemig, que financiou parte desta pesquisa.

À Lucia Castello Branco, por tudo o que foi e que ainda será, para sempre.

CONTEÚDO

esta é minha carta ao mundo – fascículo 1

a procura da palavra – fascículo 2

o poder e a glória – fascículo 3

a rima e a vida – fascículo 4

amorte – fascículo 5

outros poemas – fascículo 6

carta-resposta ou do método – fascículo 7

RESUMO

Este trabalho procura, a partir da experiência de leitura e tradução de poemas e cartas de Emily Dickinson, chegar a um pensamento sobre a tradução e um modo – um método – de traduzir, uma poética extraída da própria escrita da poeta. Para compor o que seria esse pensamento sobre a tradução e a escrita, convocou-se escritores como Walter Benjamin, Jacques Derrida, Maurice Blanchot, Roland Barthes, Maria Gabriela Llansol e João Barrento, entre outros teóricos e tradutores.

Palavras-chave: poesia, carta, escrita, tradução, publicação.

ABSTRACT

This work searches, departing from the experience of reading and translating Emily Dickinson's poems and letters, the conception of a thought about translation and a method of translating, a poetics extracted from the very writing of the poet. In order to compose this thought about translation and writing, some writers have been convoked such as Walter Benjamin, Jacques Derrida, Maurice Blanchot, Roland Barthes, Maria Gabriela Llansol and João Barrento, among other theoreticians and translators.

Key words: poetry, letter, writing, translation, publication.

REFERÊNCIAS

DE EMILY DICKINSON

- DICKINSON, Emily. *Collected poems*. New York: Barnes & Noble Books, 1993.
DICKINSON, Emily. *Selected Letters*. Ed. Thomas H. Johnson. Cambridge, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986.
DICKINSON, Emily. *The complete poems of Emily Dickinson*. Ed. Thomas H. Johnson. Boston, New York, London, Toronto: Little, Brown and Company, 1960.

TRADUÇÕES DE EMILY DICKINSON

- ASCHER, Nelson. 9 poemas do inglês / Emily Dickinson: 5 poemas. In: *Polímica*, n. 3, 1981, p. 78-79.
BANDEIRA, Manuel; MEIRELES, Cecília. Emily Dickinson. In: MILLIET, Sérgio (Org.). *Obras primas da poesia universal*. 3. ed. São Paulo: Martins, 1957. p.84-85.
BANDEIRA, Manuel. Cinco poemas de Emily Dickinson. In: _____. *Estrela da vida inteira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. p.406-407.
BRITTO, Paulo Henriques. Cinco poemas. In: *Inimigo Rumor*, n. 6, 1999. p.40-47.
CAMPOS, Augusto de. *O anticrítico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p.105-119.
CESAR, Ana Cristina. Cinco e meio. In: _____, *Crítica e tradução*. São Paulo: Ática, 1999, p.383-398.
DICKINSON, Emily. *Algumas cartas: cartas de Emily Dickinson a Thomas Wentworth Higginson*. Trad. Rosaura Eichenberg. Florianópolis: Noa Noa, 1983.
DICKINSON, *Uma centena de poemas*. Trad. Aíla de Oliveira Gomes. São Paulo: T. A. Queiroz / Edusp, 1985.
DICKINSON, Emily. *Poemas*. Trad. Idelma Ribeiro de Faria. São Paulo: Hucitec, 1986.
DICKINSON, Emily. *Bilhetinhos com poemas*. Trad. Ana Fontes. Sintra: Colares, 1995.
DICKINSON, Emily. *Esta é a minha carta ao mundo e outros poemas*. Trad. Cecília Rego Pinheiro. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.
DICKINSON, *Fifty poems: cinquenta poemas*. Trad. Isa Marà Lando. Rio de Janeiro / São Paulo: Imago / Alumni, 1999.
DICKINSON, Emily. *75 poemas*. Trad. Lucia Olinto. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.
DICKINSON, Emily. *Poemas de Emily Dickinson*. Trad. Ivo Bender. Porto Alegre: Mercado Aberto: 2002.
DICKINSON, Emily. *Alguns poemas*. Trad. José Lira. São Paulo: Iluminuras, 2006.

DICKINSON, Emily. *Um livro de horas*. Trad. Angela-Lago. São Paulo: Scipione, 2007.

FARIA, Idelma Rimeiro de. *T. S. Eliot, Emily Dickinson, René Depestre*: Seleção, Tradução e Ensaios. São Paulo: Hucitec, 1992. p.86-141.

FARR, Judith. *Nunca lhe apareci de branco*. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco: 1998. Trad. poema 632. p.239.

JOHNSON, *Mistério e Solidão*: a vida e a obra de Emily Dickinson. Trad. Vera das Neves Pedroso. Rio de Janeiro: Lidador, 1965.

MENDES CAMPOS, Paulo. Oito poemas. In: _____. *Trinca de copas*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984. p.47-50.

MOURÃO, Fernanda. Tradução de poemas e cartas. In: BRANCO, Lucia Castello. *A branca dor da escrita: três tempos com Emily Dickinson*. Rio de Janeiro: 7Letras / Belo Horizonte: UFMG, 2003, p.83-104.

PIGNATARI, Décio. *Poesia pois é poesia: 1950-1975*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p.71,73.

SOBRE EMILY DICKINSON

BIANCHI, Martha Dickinson. *Emily Dickinson face to face*. Boston, New York: Houghton Mifflin Company, 1932.

BRANCO, Lucia Castello. *A branca dor da escrita. Três tempos com Emily Dickinson*. Tradução dos poemas e cartas: Fernanda Mourão. Rio de Janeiro: 7Letras; Belo Horizonte: UFMG, Programa de Pós-graduação em Letras, 2003.

CODY, John. *After great pain. The inner life of Emily Dickinson*. Cambridge, Massachussets / London, England: Harvard College, 1992.

FRANKLIN, R. W. *The manuscript books of Emily Dickinson*. Cambridge, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1981. V. 1. Introduction.

HART, Ellen Louise. *The encoding of homoerotic desire*. Emily Dickinson's letters and poems to Susan Dickinson, 1850-1886. In: TURCO, Lewis (Org.). *Emily Dickinson: woman of letters*. Albany: State University of New York Press, 1993. p. 99-128.

JOAQUIM, Augusto. Como começam as cidades. Prefácio a DICKINSON, Emily. *Bilhetinhos com poemas*. Trad. Ana Fontes. Colares: Colares Editora, 1995. p.5-32.

JOHNSON, Thomas H. Introduction. In: DICKINSON, Emily. *The complete poems of Emily Dickinson*. Ed. Thomas H. Johnson. Boston, New York, London, Toronto: Litle, Brown and Company, 1960. p. v-xi.

LIRA, José. *Emily Dickinson e a poética da estrangeirização*. Recife: Programa de Pós-Graduação em Letras – UFPE, 2006.

LIRA, José. A críptica beleza. In: DICKINSON, *Alguns poemas*. Trad. José Lira. São Paulo: Iluminuras, 2006. p.21-40.

POLLAK, Vivian R. *Dickinson: the anxiety of gender*. Ithaca/London: Cornell University Press, 1984.

SCHERWOOD, William R. *Circunference and circumstance*. Stages in the mind and art of Emily Dickinson. New York, London: Columbia University Press, 1968.

WOOLF, Cynthia Griffin. *Emily Dickinson*. New York: Wesley Publishing Company INC, 1996.

GERAL

- ANDRADE, Paulo de. *Nada no dia se vê da noite esta passagem*: amor, escrita e tradução em Marguerite Duras. Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, 2005 (Tese de Doutorado em Literatura Comparada).
- BARRENTO, João. *A espiral vertiginosa*. Ensaios sobre a cultura contemporânea. Lisboa: Cotovia, 2001. p.83-104.
- BARRENTO, João. *O poço de Babel*: para uma poética da tradução literária. Lisboa: Antropos; Relógio d'Água, 2002.
- BARRENTO. O que resta sem resto – sobre o fragmento. In: NOVALIS. *Fragmentos são sementes*. Lisboa: Roma Editora, 2006. p.9-19.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, s.d.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, s.d.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. 2. ed. (rev.). Rio de Janeiro, Instituto de Letras/UERJ, s.d., p.v-xii (Cadernos do Mestrado). (Trad. Karlheinz Bark e equipe).
- BLANCHOT, Maurice. Traduzir. Tradução inédita de Cynthia de Cássia Santos Barra, a partir de BLANCHOT, Maurice. Traduire. In: _____. *L'amitié*. Paris: Gallimard, 1971. p. 69-73.
- BLANCHOT, Maurice. *A besta de Lascaux*. Tradução inédita de Márcio V. Barbosa, a partir de BLANCHOT, Maurice. *La bête de Lascaux*. Paris: Fata Morgana, 1972.
- BLANCHOT, Maurice. *L'écriture du desastre*. Paris: Gallimard, 1980.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Lisboa: Relógio d'Água, 1984.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- BRANCO, Lucia Castello. Encontro com escritoras portuguesas. Boletim do CESP. Belo Horizonte: UFMG, v. 14, n. 16, p. 103-114, jul.-dez. 1993.
- BRANCO, Lucia Castello. *A traição de Penélope*. São Paulo: AnnaBlume, 1994.
- BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literaterras*. As bordas do corpo literário. São Paulo: AnnaBlume, 1995, p. 131-147. (Coleção E, 4).
- BRANCO, Lucia Castello. *Os absolutamente sós*. Llansol – a letra – Lacan. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano (orgs.). *A força da letra*. Estilo, escrita representação. Belo Horizonte: Editora UFMG/PósLit – Fale-UFMG, 2000.
- BRANCO, Lucia Castello. *A branca dor da escrita*: três tempos com Emily Dickinson. Tradução dos poemas e cartas: Fernanda Mourão. Rio de Janeiro: 7Letras; Belo Horizonte: UFMG, Programa de Pós-graduação em Letras, 2003.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CAMPOS, Haroldo de. A palavra vermelha de Hölderlin. In: CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- CAMPOS, Haroldo de. Para além do princípio da saudade. *Folha de S. Paulo*. Folhetim, 9 dez. 1984.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2001. (Série Princípios).

CARVALHAL, Tânia Franco. *O próprio e o alheio*. Ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

CARVALHO, Raimundo; SALGUEIRO, Wilberth (Orgs.). *Sob o signo de Babel*. Vitória: PPGL/MEL; Flor&Cultura Editores, 2006.

CELAN, Paul. *Arte poética*. Lisboa: Cotovia, 1996.

COMTE-SPONVILLE, André. *O amor a solidão*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

DERRIDA, Jacques. O que é uma tradução “relevante”? *Alfa*. Revista de Linguística. São Paulo, Unesp/Fapesp, v. 44, 2000. (número especial: Tradução, desconstrução e pós-modernidade.)

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Che cos'è la poesia?* Coimbra: Angelus Novus, 2003.

DURAS, Marguerite; GAUTIER, Xavière. *Les parleuses*. Paris: Minuit, 1974.

DURAS, Marguerite. *A vida material*. Trad. Heloísa Jahan. Rio de Janeiro: Globo, 1989.

DURAS, Marguerite. *Escrever*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DURAS, Marguerite. *É tudo*. Trad. Hygina Bruzzi. Cadernos Viva Voz. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2006.

FOUCAULT, Michel. *O pensamento do exterior*. São Paulo: Princípio, 1990.

LACAN, Jacques. *Escritos*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p.17-67: Seminário sobre “A carta roubada”; p.223-259: A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud.

LACAN, Jacques. *Le séminaire*. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse. Paris: Seuil, 1986.

LACAN, Jacques. Homenagem a Marguerite Duras pelo “Arrebatamento de Lol V. Stein”. In: LACAN, Jacques. *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*. Trad. e org. José Martinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 1989.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: Edusp, 2002.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Hölder, de Hölderlin*. Colares: Colares Editora, s.d.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho*. 2. ed. Lisboa: Relógio d'Água, 1988.

LLANSOL, Maria Gabriela. O curso natural. Prefácio a ÉLUARD, Paul. *Últimos poemas de amor*. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio d'Água, 2002. p.13-22.

LLANSOL, Maria Gabriela. *O jogo da liberdade da alma*. Lisboa: Relógio d'Água, 2003.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Lisboa: Vendaval, 2003.

MESCHONNIC, Henri. *La rime et la vie*. Lagrasse: Verdier, 1989.

NOVALIS. *Fragmentos são sementes*. Lisboa: Roma Editora, 2006.

PAZ, Octavio. Tradução, literatura e literariedade. Trad. Doralice Alves de Queiroz. Cadernos Viva Voz, Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2006.

REY, Jean-Michel. *O nascimento da poesia*: Antonin Artaud. Trad. Ruth Silviano Brandão. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de palavras*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

SILVA, Maria das Graças G. Villa da. O silêncio das línguas. A possibilidade de traduzir um poema. *Revista de Letras*. São Paulo, Unesp, v. 40, p. 181-191, 2000.

SOUZA, Eneida Maria de. Literatura Comparada: o espaço nômade do saber. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Abralic, n. 2, p. 19-24.

LISTA GERAL DE POEMAS

Em ordem crescente, e de acordo com a numeração da edição de T. H. Johnson, *The complete poems of Emily Dickinson*.

- 28 *So has a Daisy vanished*
Então se foi a Margarida
- 49 *I never lost as much but twice*
Perdi tudo duas vezes
- 50 *I haven't told my garden yet –*
Ainda não contei ao meu jardim –
- 54 *If I should die*
Se eu devesse morrer
- 56 *If I should cease to bring a Rose*
Se eu deixar de trazer uma Rosa
- 67 *Success is counted sweetest*
O Sucesso é tão mais doce
- 71 *A throe upon the features –*
Um espasmo nas feições –
- 98 *One dignity delays for all –*
Uma honra que às vezes demora –
- 106 *The Daisy follows soft the Sun –*
A Margarida segue suave o Sol –
- 114 *Good night, because we must*
Boa noite, porque devemos
- 136 *Have you got a Brook in your little heart*
Você tem um Riacho no peito
- 137 *Flowers – Well – if anybody*
Flores – Bem – se pode alguém
- 145 *This heart that broke so long –*
O coração há muito partido –
- 153 *Dust is the only Secret –*
O Pó – único Segredo –

- 162 *My River runs to thee –*
Meu Rio corre para ti –
- 164 *Mama never forget her birds*
Mamãe nunca esquece os passarinhos
- 169 *In Ebon Box, when years have flown*
A Caixa de Ébano, anos depois
- 177 *Ah, Necromancy Sweet!*
Ah, Doce Necromancia!
- 180 *As if some little Arctic flower*
Como se uma pequena flor do Ártico
- 184 *A transport one cannot contain*
Um transporte que não se contém
- 190 *He was weak, and I was strong – then –*
Ele era fraco, e eu forte – então –
- 199 *I'm “wife” – I've finished that –*
Sou “esposa” – está acabado –
- 211 *Come slowly – Eden!*
Vem devagar – Éden!
- 216 *Safe in their Alabaster Chambers –*
A salvo em seus quartos de Alabastro –
- 221 *It can't be “Summer”!*
Não pode ser “Verão”!
- 240 *Ah, Moon – and Star!*
Ah, Lua – e Estrela!
- 241 *I like a look of Agony*
Gosto de um olhar de Agonia
- 244 *It is easy to work when the soul is at play –*
É bom trabalhar quando a alma brinca
- 246 *Forever at His side to walk –*
Sempre a Seu lado andar –
- 249 *Wild Nights – Wild Nights!*
Noites Selvagens – Noites Selvagens!

- 250 *I shall keep singing!*
Continuarei cantando!
- 253 *You see I cannot see – your lifetime –*
Você vê que não posso ver – sua existência –
- 256 *If I'm lost – now*
Se estou perdida – agora
- 258 *There's a certain Slant of light*
Há uma certa Intenção de luz
- 273 *He put the Belt around my Life –*
Ele colocou o Cinto em minha vida –
- 280 *I felt a Funeral, in my Brain*
Senti um Funeral em meu Cérebro
- 281 *'Tis so appalling – it exhilarates –*
Tão temível – que alegre –
- 284 *The Drop, that wrestles in the Sea –*
A Gota, querendo o Mar –
- 288 *I Nobody! Who are you?*
Eu sou Ninguém! Quem é você?
- 301 *I reason, Earth is short –*
Penso, a Terra é curta –
- 318 *I'll tell you how the Sun rose –*
Vou te contar como o Sol nasceu –
- 319 *The nearest Dream recedes – unrealized –*
O sonho mais próximo recua – adiado –
- 320 *We play at Paste –*
Brincamos com a Massa Vítreas –
- 323 *As if I asked a common Alms*
Como se eu pedisse uma simples Esmola
- 334 *All the letters I can write*
Todas as cartas que eu escreva

- 341 *After great pain, a formal feeling comes –*
Depois de grande dor, vem um sentimento formal –
- 349 *I had the Glory – that will do –*
Tive Glória – é o bastante –
- 368 *How sick – to wait – in any place – but thine –*
Que aflição – esperar – em um lugar – que não o teu –
- 406 *Some – Work for immortality –*
Alguns – trabalham para a Imortalidade –
- 418 *Not in this World to see his face –*
Não neste mundo ver seu rosto –
- 429 *The Moon is distant from the Sea –*
A Lua é do Mar distante –
- 434 *To love thee Year by Year –*
Amar-te Ano após Ano –
- 438 *Forget! The lady with the Amulet*
Esqueça! A mulher com o Amuleto
- 441 *This is my letter to the World*
Esta é minha carta ao Mundo
- 448 *This was a Poet*
Este foi um Poeta
- 449 *I died for Beauty – but was scarce*
Pela Beleza morri – mas mal
- 453 *Love – thou art high –*
Amor – tu, arte alta –
- 456 *So well that I can live without –*
Tanto que posso viver sem –
- 463 *I live with Him – I see His face –*
Vivo com Ele – vejo Seu rosto –
- 464 *The power to be true to You*
O poder de ser fiel a Você
- 465 *I heard a Fly buzz – when I died –*
Ouvi uma Mosca zumbir – quando morria –

- 478 *I had no time to hate –*
Não tive tempo para odiar –
- 485 *To make One's Toilette – after Death*
Fazer a Toalete – depois
- 487 *You love the Lord – you cannot see –*
Amas o Senhor – e não vês –
- 488 *Myself was formed – a Carpenter –*
Me formei – Carpinteiro –
- 491 *While it is alive*
Enquanto isso viver
- 494 *Going to Him! Happy Letter!*
Vai até Ele – Carta feliz!
- 498 *I envy Seas whereon He rides –*
Invejo os Mares onde Ele navega –
- 505 *I would not paint – a picture –*
Eu não pintaria – um quadro –
- 508 *I'm ceded – I've stopped being Theirs –*
Fui transferida – deixei de ser Deles –
- 516 *Beauty – be not caused – It is –*
A Beleza – não é provocada – ela é –
- 521 *Endow the Living – with the Tears –*
Dotassem os vivos – com as lágrimas –
- 523 *Sweet – You forgot – but I remembered*
Amor – você esqueceu – mas eu lembrei
- 524 *Departed – to the Judgement –*
Embora – ao Julgamento –
- 528 *Mine – by the Right of the White Election!*
Meu – por Direito da Eleição Branca!
- 530 *You cannot put a Fire out –*
Não se pode expulsar o Fogo –
- 537 *Me prove it now – Whoever doubt*
Eu provo agora – quem duvida –

- 544 *The Martyr Poets – did not tell –*
O Poeta Mártir – não contou –
- 549 *That I did always love*
De que eu sempre amei
- 568 *We learned the Whole of Love –*
Aprendemos todo o Amor –
- 569 *I reckon – when I count at all –*
Calculo – que quando contá-los todos –
- 570 *I could die – to know –*
Eu morreria – pra saber –
- 571 *Must be a Woe –*
Deve ser um Pesar –
- 572 *Delight – be pictorial –*
O Deleite – se torna vívido –
- 573 *The Test of Love – is Death –*
O Teste do Amor – é a Morte –
- 599 *There is a pain – so utter –*
Há uma dor – tão completa –
- 620 *It makes no difference abroad –*
Não faz diferença lá fora –
- 636 *The way I read a Letter's – this –*
Meu Modo de ler uma carta – é assim –
- 638 *To my small Hearth His Fire came –*
Ao meu pequeno Coração seu fogo veio –
- 640 *I cannot live with You –*
Eu não posso viver com Você –
- 643 *I could suffice for Him, I knew –*
Eu poderia bastar a Ele, eu sabia –
- 644 *You left me – Sire – two Legacies –*
Deixou-me – Sr. – dois Legados –
- 650 *Pain – has an Element of Blank –*
A Dor – tem um elemento em Branco –

- 654 *A long – long Sleep – A famous – Sleep –*
Um longo – famoso – Sono –
- 664 *Of all the Souls that stand create –*
De todas as Almas existentes –
- 695 *As if the Sea should part*
Como se o Mar se abrisse
- 709 *Publication – is the Auction*
Publicação – eis o Leilão
- 713 *Fame for Myself, to justify*
Fama, para Mim, comprova
- 729 *Alter! When the Hills do –*
Mudar! Se o fizer a Montanha –
- 738 *You said that I “was Great” – one Day –*
Você disse que eu era “Grande” – um Dia –
- 740 *You taught me Waiting with Myself –*
Você me ensinou a Espera –
- 749 *All but Death, can be adjusted –*
Tudo exceto a Morte, pode-se ajustar –
- 751 *My Worthiness is all my Doubt –*
Meu Mérito é toda a minha Dúvida –
- 775 *If Blame be my side – forfeit Me –*
Se a Culpa está comigo – Perde-me –
- 780 *The Truth – is stirless –*
A Verdade – não se mexe –
- 781 *To wait an Hour – is long –*
Esperar uma Hora – é muito –
- 808 *So set its Sun in Thee*
Se coloco o Sol em Ti
- 809 *Unable are the Loved to die*
Incapazes são os amados de morrer

- 813 *This quiet Dust was Gentlemen and Ladies*
Este discreto Pó foi Senhores e Damas
- 836 *Truth – is as old as God –*
A Verdade – é velha como Deus –
- 850 *I sing to use the Waiting*
Eu canto para usar da Espera
- 866 *Fame is the tint that scholars leave*
Fama é matiz que deixa o Sábio
- 877 *Each Scar I'll keep for Him*
Cada Cicatriz guardada pra Ele
- 883 *The Poet light but Lamps –*
Os Poetas inflamam –
- 887 *We outgrow love, like other things*
Superamos o amor, como outras coisas
- 903 *I hide myself within my flower*
Eu me escondo em minha flor
- 907 *Till Death – is narrow Loving –*
Até a Morte – o Amor é curto –
- 909 *I make His Crescent fill or lack –*
Faço seu Quarto crescer ou minguar –
- 914 *I cannot be ashamed*
Eu não posso ter vergonha
- 917 *Love is anterior to Life –*
O Amor é ancestral da Vida –
- 924 *Love is that later thing than Death –*
Amor é aquilo posterior à Morte –
- 956 *What shall I do when the Summer troubles –*
O que farei quando o Verão estorvar –
- 960 *As plan for Noon and plan for Night*
Plano pro Dia, plano pra Noite
- 967 *Pain – expands the Time –*
A Dor – expande o Tempo –

- 976 *Death is a Dialogue between*
A Morte é um Diálogo
- 988 *The Definition of Beauty is*
A Definição da Beleza é
- 1005 *Bind me – I still can sing –*
Ata-me – e posso cantar ainda –
- 1026 *The Dying need but little, Dear*
Quem more, meu bem, pouco precisa
- 1028 *'Twas my one Glory –*
Foi minha única Glória –
- 1049 *Pain has but one Acquaintance*
A Dor tem um só Conhecido
- 1052 *I never saw a Moor –*
Nunca vi um Pântano –
- 1053 *It was a quiet way –*
Foi de um jeito quieto –
- 1063 *Ashes denote that Fire was –*
Cinzas mostram que o Fogo foi –
- 1067 *Except the smaller size*
Exceto as de pequeno porte
- 1071 *Perception of an object*
A Percepção de um objeto
- 1088 *Ended, ere it begun –*
Terminado, antes de começar –
- 1126 *Shall I take thee, the Poet said*
Devo tomar-te? Disse o Poeta
- 1129 *Tell all the Truth but tell it slant –*
Diga toda a Verdade mas diga devagar –
- 1132 *The smouldering embers blush –*
O carvão queimando cora –

- 1136 *The Frost of Death was on the Pane –*
O Gelo da Morte na Vidraça –
- 1168 *As old as Woe –*
Velho como a Dor –
- 1203 *The Past is such a curious Creature*
O Passado é curioso
- 1212 *A Word is dead*
Uma Palavra é morta
- 1218 *Let my first knowledge be of thee*
Que o meu primeiro Saber seja teu
- 1229 *Because He loves Her*
Porque Ele a ama
- 1231 *Somewhere upon the general Earth*
Nalgum lugar desta Terra
- 1240 *The Beggar at the Door for Fame*
O Pedinte à Porta da Fama
- 1247 *To pile like a Thunder to its close*
Acumular o estrondo como o Trovão
- 1248 *The incidents of love*
Os incidentes do amor
- 1263 *There is no Frigate like a Book*
Não há Fragata como o Livro
- 1272 *So proud she was to die*
Tão orgulhosa de morrer
- 1307 *That short – potential stir*
Um breve – potente tumulto
- 1313 *Warm in her Hand these accents lie*
Quente em sua Mão repousa o acento
- 1314 *When a Lover is a Beggar*
Quando o Amante é um Pedinte
- 1334 *How soft this Prison is*
Tão agradável a Prisão

- 1383 *Long Years apart – can make no*
Longos Anos longe – não causam fenda
- 1398 *I have no Life but this –*
Não tenho outra Vida mas esta –
- 1445 *Death is the supple Suitor*
A Morte é um Pretendente
- 1449 *I thought the Train would never come –*
Pensei que o Trem nunca viria –
- 1453 *A Counterfeit – a Plated Person –*
Uma Farsa – um Encouraçado –
- 1455 *Opinion is a flitting thing*
A Opinião, rápido se esvai
- 1456 *So gay a Flower*
Tão vibrante a Flor
- 1472 *To see the Summer Sky*
Ver o Céu de Verão
- 1474 *Estranged from Beauty – none can be –*
Apartado da Beleza – ninguém vive –
- 1475 *Fame is the one that does not stay –*
Fama é aquela que não demora –
- 1485 *Love is done when Love's begun*
Faz-se o Amor quando o Amor nasce
- 1530 *A Pang is more conspicuous in Spring*
Uma Dor na Primavera é mais evidente
- 1531 *Above Oblivion's Tide there is a Pier*
Acima da Maré do Esquecimento há um Cais
- 1563 *By homely gift and hindered Words*
Por um dom primitivo e Palavras tortas
- 1619 *Not knowing when the Dawn will come*
Sem saber quando vem o Dia
- 1639 *A Letter is a joy of Earth –*
A Carta é uma alegria da Terra –

- 1654 *Beauty crowds me till I die*
Beleza, habita-me à morte
- 1659 *Fame is a fickle food*
Fama é comida inconstante
- 1660 *Glory is that bright tragic thing*
Glória é aquele algo trágico e radiante
- 1680 *Sometimes with the Heart*
Com o Coração – às vezes
- 1695 *There is a solitude of space*
Existe a solidão do céu
- 1716 *Death is like the insect*
A Morte é como o Inseto
- 1731 *Love can do all but raise the Dead*
O Amor pode tudo, mas não ergue os Mortos
- 1732 *My Life closed twice before its close –*
Minha Vida fechou duas vezes antes do fim –
- 1755 *To make a prairie it takes a clover and one bee*
Para fazer um prado é preciso
- 1760 *Elysium is as far as to*
O Paraíso é tão longe
- 1763 *Fame is a bee*
Fama é uma abelha
- 1765 *That Love is all there is*
Que o Amor é tudo o que existe
- 1775 *The earth has many keys*
O mundo tem muitas chaves

Fascículo 1

ESTA É MINHA CARTA AO MUNDO

para Sérgio

Saber que não se escreve para o outro, saber que as coisas que vou escrever não me farão nunca amado por aquele que amo, saber que a escritura não compensa nada, não sublima nada, que ela está precisamente *aí onde você não está* – é o começo da escritura.

Roland Barthes

15 de abril de 1862

Sr. Higginson,

O senhor está tão intensamente ocupado para dizer se o meu Verso está vivo?

A Mente está, ela própria, tão próxima – não pode ver com clareza – e não tenho a quem perguntar –

Se o senhor achar que respira – e puder me dizer – eu sentiria imediata gratidão

–

Se eu cometo o equívoco – que ousará dizer – me daria grande honra – com o seu gesto –

Incluo aí o meu nome – pedindo-lhe, se me faz o favor – senhor – de me dizer o que é verdade?

Que o senhor não me traia – é desnecessário pedir – já que a Honra é garantia dela mesma –

A salvo em seus quartos de Alabastro –
Intocados pela Manhã
E intocados pela Tarde –
Dormem meigos os membros da Ressurreição –
Viga de Cetim – e Teto de Lage.

Grandiosos, vão-se os Anos – no Crescente – acima –
Mundos cavam seus Arcos –
E Firmamentos – sucedem –
Diademas – tombam – e Doges – se rendem –
Em silêncio como gotas – em um Disco de Neve –

Vou te contar como o Sol nasceu –
Uma fita por vez –
As Torres mergulhadas em Ametista –
Notícias, como Esquilos, a correr –
Os Montes desatando os Gorros –
Começava – o Curió –
Então eu disse a mim mesma –
“Deve ter sido o Sol”!
Mas como ele se pôs – não sei dizer –
Parecia uma púrpura escada
E pequenas crianças Douradas
Escalando sem parar –
Até que ao chegar do outro lado,
Um Sacerdote em Negro Manto –
Hasteou a Bandeira da Noite –
E conduziu embora o bando –

O Sonho mais próximo recua – adiado –
O Céu que perseguimos,
Como a Abelha – diante do Menino,
Convida ao Brinquedo –
Inclina-se – a um Trevo –
Mergulha – escapa – provoca – faz que luta –
E aí – às Nuvens Régias
Eleva seu leve Barco –
Esquecida do Menino –
Fita – confusa – o céu que zomba –
Saudosa do Mel que espera –
Ah, a Abelha não voa.
Fermenta o raro néctar!

Brincamos na Massa Vítreas –
E aí, para Pérola treinados –
Deixamos então a Massa –
E nos julgamos insensatos –

As Formas – porém – as mesmas –
E nossas Mãos atuais
Chegaram a Táticas de *Gema* –
Praticando *Areais* –

Ao introduzir *The complete poems of Emily Dickinson*, Thomas H. Johnson¹ identifica algumas datas importantes na história literária americana durante o século XIX. Uma delas seria 21 de agosto de 1837, quando Emerson, na ocasião da formatura da turma de Thoreau, apresenta seu “American Scholar”, imediatamente aclamado pelo então jovem Oliver Wendell Holmes como “nossa Declaração da Independência intelectual.” Outra poderia ser um dia de julho, em 1855, quando Walt Whitman coloca pela primeira vez em circulação, para um público restrito, cópias impressas de *Leaves of grass*. Finalmente, outra data seria, inquestionavelmente, 15 de abril de 1862, quando Thomas Wentworth Higginson recebe essa primeira carta de Emily Dickinson, acompanhada de quatro de seus poemas.

De fato, a importância da correspondência de Emily Dickinson com aquele que seria seu “preceptor” até o fim da vida não pode ser subestimada. Higginson seria, a partir daquela primeira carta, seu maior “público” e também aquele que levaria sua obra a público, embora apenas depois da morte da escritora. Na referida data, Emily, contando então trinta e um anos, e já com uma produção de nada menos que trezentos poemas, escreve ao homem de letras profissional para perguntar se seus versos “respiravam”. Higginson, na época, colaborava em diversos jornais escrevendo sobre Emerson, Hawthorne, Lowell, James, Helen Jackson (o único escritor – no caso, escritora – com quem Dickinson se correspondeu), Whitman, Longfellow, Poe etc.

Emily toma a iniciativa de escrever a Higginson ao ler, no *Atlantic Monthly*, seu artigo intitulado “Letter to a young contributor”, que oferecia conselhos práticos para os jovens escritores desejosos de iniciar uma carreira. Higginson era conhecido como um pensador liberal e interessado na condição da mulher, particularmente da mulher escritora. Em seu artigo de jornal, declarava sua satisfação em poder trazer a público novos talentos. Contudo, o típico tradicionalista naqueles meados do século XIX não esperava ser convocado a comentar e endossar o trabalho de um talento *completamente* novo, como aqueles primeiros poemas recebidos o revelavam.

¹ Johnson é o editor de *The complete poems of Emily Dickinson*, bem como de *Selected letters*, ambas edições usadas neste trabalho. Todos os poemas e cartas de Dickinson (e a ela endereçadas) aqui apresentados são traduções minhas a partir das referidas edições, e muitas vezes serão tratados pela numeração que recebem nas edições de Johnson.

O mesmo estranhamento e atração provocados pela primeira carta de Emily acompanhariam Higginson por toda a vida. Em 1891, ele escreve um artigo descrevendo o início de sua correspondência com a escritora:

A impressão de um gênio completamente novo e original foi clara em minha mente na ocasião da primeira leitura daqueles quatro poemas como o é ainda agora, depois de trinta anos de um maior conhecimento; e com aquela impressão veio o problema, até hoje não resolvido, de qual lugar seria reservado na literatura para o que é tão impressionante e ao mesmo tempo tão indefinível à crítica.²

De fato, sua obra resistiria desafiando uma crítica disposta a encontrar, a qualquer preço, indícios na vida da escritora que pudessem “justificar” sua escrita tão peculiar, em uma interpretação biográfica baseada na imediata relação vida-obra. Sem sucesso, muitas vezes essa crítica terminou por concordar com o fato de que “é difícil determinar precisamente ‘sobre o que’ essa poesia nos fala.”³

Se não conseguimos compreender Emily Dickinson através de sua vida pessoal, tampouco a época literária em que viveu nos é elucidativa nessa tarefa. Quem eram os contemporâneos de Emily? Ao lado de Walt Whitman, Emily é apontada como a maior poeta na literatura americana do século XIX. Mas quais teriam sido suas “influências”? Também Higginson, ao se deparar com sua poesia, quis sabê-lo. E eis a resposta que recebe, entre outras sobre idade, família, educação:

Sr. Higginson,

Sua delicadeza exigira gratidão imediata – mas estive doente – e escrevo hoje, na cama.

Obrigada pela cirurgia – não foi tão dolorosa como eu supunha. Trago-lhe outros [poemas] – como o senhor me pede – embora eles pareçam não diferir –

Enquanto meu pensamento está despido – Eu posso fazer a distinção, mas quando os coloco na Toga – eles parecem semelhantes, e entorpecidos.

O senhor perguntou quantos anos eu tinha? Não fiz versos – apenas um ou dois – até este inverno – senhor.

Vivi um terror – desde setembro – não poderia contá-lo a ninguém – e então eu canto, como o Menino canta em torno das Sepulturas, porque tenho medo – o senhor pergunta sobre meus Livros – Por Poetas – Tenho Keats – e Sr. e Sra. Browning. Em Prosa – Sr. Ruskin – Sir Thomas Browne – e o Apocalipse. Entrei para a escola – mas, por assim dizer – não tive educação. Quando Menina, tive um amigo, que me ensinou a Imortalidade – mas aventurando-se muito perto, ele próprio – nunca retornou – Logo depois, meu tutor morreu – e por vários anos, meu Léxico – foi meu único companheiro – Depois encontrei mais um – mas ele não me quis como discípula – e então deixou o Terreno.

O senhor pergunta sobre meus Companheiros, Colinas – senhor – e o Pôr-do-Sol – e um Cão – tão grande como eu, que meu Pai me trouxe – Eles são melhores que Pessoas – porque sabem – mas não contam – e o barulho no Poço, ao Meio-dia, supera meu Piano.

² JOHNSON. Introduction, p.6. Tradução minha.

³ WOOLF. *Emily Dickinson*, p.140.

Tenho um Irmão e uma Irmã – Minha Mãe não dá importância ao Pensamento – e o Pai, muito ocupado com seus Relatórios – para perceber o que fazemos – Ele me compra muitos Livros – mas implora para que eu não os leia – porque teme que eles perturbem a Mente. Eles são religiosos – exceto eu – e cortejam um Eclipse, toda manhã – que eles chamam de “Pai”. Mas temo que minha história o fatigue – Eu gostaria de aprender – o senhor poderia me ensinar como crescer – ou é intransmissível – como Melodia – ou Bruxaria?

O senhor fala do sr. Whitman – nunca li seu Livro – mas me foi dito que ele é infame –

De Miss Prescott, li “Circunstância”, mas o texto me seguiu, na escuridão – então eu a evitei –

Dois Editores de Jornais vieram até a Casa de meu Pai, este inverno – e me perguntaram sobre minha Mente – e quando lhes perguntei “Por quê”, disseram-me que sou digna de pena – e eles usariam isso para o Mundo –

Não poderia mensurar-me a mim mesma – Eu mesma –

Meu tamanho senti pequeno – para mim – Li seus Capítulos no “Atlântico” – e senti orgulho do senhor – Estava certa de que o senhor não recusaria uma questão confidencial –

É isto – senhor – o que pediu para lhe contar?

Sua amiga,

E – Dickinson⁴

Mr Higginson,

Your kindness claimed earlier gratitude – but I was ill – and write today, from my pillow.

Thank you for the surgery – it was not so painful as I supposed. I bring you others – as you ask – though they do not differ – / While my thought is undressed – I can make the distinction, but when I put them in the Gown – they look alike, and numb.

You asked how old I was? I made no verse – but one or two – until this winter – Sir –

I had a terror – since September – I could tell to none – and so I sing, as the Boy does by the Burying Ground – because I am afraid – You inquire my Books – For Poets – I have Keats – and Mr and Mrs Browning. For Prose – Mr Ruskin – Sir Thomas Browne – and the Revelations. I went to school – but in your manner of the phrase – had no education. When a little Girl, I had a friend, who taught me Immortality – but venturing too near, himself – he never returned – Soon after, my Tutor, died – and for several years, my Lexicon – was my only companion – Then I found one more – but he was not contented I be his scholar – so he left the Land.

You ask of my Companions Hills – Sir – and the Sundown – and a Dog – large as myself, that my Father bought me – They are better than Beings – because they know, but do not tell – and the noise in the Pool, at Noon – excels my Piano. I have a Brother and Sister – My Mother does not care for thought – and Father, too busy with his Briefs – to notice what we do – He buys me many Books – but begs me not to read them – because he fears they joggle the Mind. They are religious – except me – and address an Eclipse, every morning – whom they call ‘Father.’ But I fear my story fatigues you – I would like to learn – Could you tell me how to grow – or it is un conveyed – like Melody – or Witchcraft?

You speak of Mr Whitman – I never read his Book – but was told that he was disgraceful –

⁴ Carta 261, em 25 de abril de 1862. O original seguirá no corpo do texto, logo após cada carta de Emily Dickinson traduzida.

I read Miss Prescott's 'Circumstance,' but it followed me, in the Dark – so I avoided
and when I asked them 'Why,' they said I was penurious – and they, would use it for the
World –

I could not weight myself – Myself –

My size felt small – to me – I read your Chapters in the Atlantic – and experienced
honor for you – I was sure you would not reject a confiding question –

Is this – Sir – what you asked me to tell you?

Your friend,

E – Dickinson

Emily Dickinson dá uma idéia de sua existência até então. Vaga idéia, entretanto, que traz apenas traços de vida, menção a alguns nomes, uma atenção especial ao cão – Carlo, ao que parece, o ser mais importante da casa, para ela, e ao qual se refere em várias cartas –, os livros – não tanto os autores –, a relação difícil com a mãe e o pai, e desde já os editores. Sobre sua idade, vale comentar o trecho “O senhor perguntou quantos anos eu tinha? Não fiz versos – apenas um ou dois – até este inverno – senhor”. Quando escreveu a Higginson, aos trinta e um anos, Emily Dickinson contava com uma produção de trezentos poemas aproximadamente e, nem pela quantidade, nem pela qualidade, e nem por sua idade poderia ser considerada uma “novata”. Entretanto, esse número estava ainda longe de alcançar o total de sua obra, já que, somente naquele mesmo ano de 1862, ela escreveria pelo menos outros 366 poemas. De fato, o período de 1858 a 1861, culminando precisamente com a decisão de enviar seus poemas à apreciação de Higginson, no início de 1862, é de suma importância para sua consolidação como poeta:

Este é, finalmente, o período em que ela começava a se pensar como alguém que poderia escrever para a posteridade. A troca de cartas com Sue, sobre o poema do “Alabastro”, que ocorreu do meio pro fim do verão de 1861, parece ter sido sua primeira tentativa de consulta sobre a sua poética. A próxima e última acontece em abril de 1862, quando inicia uma correspondência com T. W. Higginson. Os anos de 1858 a 1861 são um período em que suas forças se reuniam e o fluxo de seu talento aumentava a cada dia.⁵

Assim, quando fala de sua idade como não tendo feito mais que um ou dois versos até então, poderíamos ver talvez uma Emily que começa agora a nascer como poeta – que agora começa a se ver como tal –, a ter consciência daquela voz que passa a se inscrever na literatura – o que pode ser evidenciado pelo fato de que, após o início de sua

⁵ DICKINSON. *Selected Letters*, p.140. Tradução minha. A respeito da troca de correspondência sobre o poema do “Alabastro”, e as outras versões do poema, ver o fascículo “A rima e a vida” neste trabalho, na parte das traduções e das notas.

correspondência com Higginson, ela por vezes assinou suas cartas como simplesmente “Dickinson”, supostamente pensando si mesma como um nome público.

Ao receber aquela carta, como vemos, longe de encontrar uma luz à qual pudesse ler Dickinson e seus poemas, Higginson se vê, como haveria de ser sempre, diante do intocável, do inapreensível. Mas não resiste à pronta tentação de “corrigi-los” – intervenções “cirúrgicas” a que a escritora se refere sem mágoas, mas não sem ironia. A pedido de Higginson, Emily inclui na segunda carta outros poemas, porém prevenindo o leitor sobre seu caráter. Sem conseguir penetrar em seu mundo, em sua escrita, supõe-se que Higginson a tenha aconselhado a não publicar. Se ele nunca disse que seus versos *não* “respiravam” (ele próprio viveu do seu sopro) – que era o que em suma ela *precisava* saber – também não lhe poupou da impressão de que aquela respiração era descompassada, “descontrolada”, “espasmódica” – inapropriada para o que se esperava na época. Ao que ela responde, sem anexar nenhum poema desta vez:

Querido amigo.

Sua carta não me causou Embriaguez, porque já provei Rum antes – Domingo chega apenas uma vez – embora até hoje tenha tido poucos prazeres tão profundos quanto sua opinião e, se eu tentasse lhe agradecer, minhas lágrimas me travariam a garganta –

Perto de morrer, meu Tutor me disse que ele gostaria de viver até que eu me tornasse poeta, mas a Morte foi hábil Ladra para que eu pudesse vencê-la – então – E quando longe, depois – uma luz repentina nos Pomares ou uma mudança de ventos perturbou minha atenção, senti uma pontada, aqui, – os Versos apenas aliviam –

Sua segunda carta surpreendeu-me e, por um momento, balançou – Eu não o supunha. Sua primeira – não ofendeu, por causa da Verdade – não tenho vergonha – Agradeço-lhe por sua justiça – mas não poderia calar os sinos que, tinindo, acalmaram minha Marcha – Talvez o Bálsamo fosse melhor, já que o senhor sangrou-me antes –

Sorrio quando o senhor sugere que eu adie a “publicação” – estando isto tão fora do meu pensamento, como o Firmamento dos Peixes –

Se a fama me pertencesse, eu não conseguiria fugir a ela – se assim não fosse, o mais longo dos dias seria gasto em seu encalço – e eu perderia a aprovação do meu Cão – assim – minha Ordem-Descalça é melhor –

O senhor pensa meu passo “espasmódico” – Estou em perigo – senhor –

O senhor me pensa “descontrolada” – Não tenho Tribunal.

O senhor teria tempo para ser o “amigo” de que o senhor pensa que preciso? Minha forma é pequena – não entulharia sua Escrivania – e não sou tão barulhenta como o Rato que morde suas Coleções – Se eu pudesse trazer para o senhor o que faço – não tão freqüente que chegasse a importuná-lo – e perguntar-lhe se fui clara – isso seria controle, para mim –

O Marinheiro não pode ver o Norte – mas sabe que a Agulha pode –

A “mão que me estende no escuro”, ali coloco a minha, e vou-me embora – não tenho mais Língua, agora –

Como se eu pedisse uma simples Esmola,
E, em minha mão surpresa,
Um Estranho prensasse um Reino,
E eu, confusa, suportasse –
Como se eu pedisse que o Oriente
Trouxesse a Manhã, para mim –
E ela abrisse seus Diques de Púrpura,
A me espatifar com Aurora!

Mas, o senhor seria meu Preceptor, Sr. Higginson?

Sua amiga,
E. Dickinson –⁶

Dear friend,

Your letter gave me no Drunkenness, because I tasted Rum before – Domingo comes but once – yet I have few pleasures so deep as your opinion, and if I tried to thank you, my tears would block my tongue –

My dying Tutor told me that he would like to live till I had been a poet, but Death was much of Mob as I could master – then – And when far afterward – a sudden light on Orchards, or a new fashion in the wind troubled my attention – I felt a palsy, here – the Verses just relieve –

Your second letter surprised me, and for a moment, swung – I had not supposed it. Your first – gave no dishonor, because the True – are not ashamed – I thanked you for your justice – but could not drop the Bells whose jingling cooled my Tramp – Perhaps the Balm, seemed better, because you bled me, first.

I smile when you suggest that I delay “to publish” – that being foreign to my thought, as Firmament to Fin –

If fame belonged to me, I could not escape her – if she did not, the longest day would pass me on the chase – and the approbation of my Dog, would forsake me – then – My Barefoot-Rank is better –

You think my gait “spasmodic” – I am in danger – Sir –

You think me “uncontrolled” – I have no Tribunal.

Would you have time to be the “friend” you should think I need?

I have a little shape – it would not crowd your Desk – nor make much Racket as the Mouse, that dents your Galleries –

If I might bring you what I do – not so frequent to trouble you – and ask you if I told it clear – ’twould be control, to me –

The Sailor cannot see the North – but knows the Needle can –

The “hand you stretch me in the Dark,” I put mine in, and turn away – I have no Saxon, now –

As if I asked a common Alms,
And in my wondering hand
A Stranger pressed a Kingdom,
And I, bewildered, stand –
As if I asked the Orient

⁶ Carta 265, em 7 de junho de 1862.

Had it for me a Morn –
And it should lift it's purples Dikes,
And shatter me with Dawn!

But, will you be my Preceptor, Mr Higginson?

Your friend
E Dickinson –

Essa carta revela que, a partir de então – se assim já não era antes – a escrita, tanto de cartas quanto de poemas, passa a ter para Emily um sentido outro que não o de comunicar – seja ao público, seja aos amigos –, que não o de dar-se à compreensão de um outro.

“A ilusão da comunicação intersubjetiva está na base de grande parte dos discursos justificativos da produção ou da publicação de cartas,” diz Silvina Rodrigues Lopes,⁷ para comentar a mesquinhez da exploração do íntimo que o gênero suscita. É a natureza íntima da correspondência, segundo a autora, o que justifica em grande parte o interesse por ela, demonstrando o gosto pela “exploração do íntimo”, a “vontade de devassa” de um público ávido por novidades, mas que, diria Blanchot, “antes de ler já leu”: “O que é público não tem precisamente necessidade de ser lido; é sempre já conhecido, antecipadamente, de um conhecimento que sabe tudo e não quer saber nada.”⁸

Ainda que assim se quisesse, Emily Dickinson não permitiria tal leitura de suas cartas, mesmo porque a natureza de sua escrita chega a impossibilitar a distinção de gêneros – “gênero não me pega mais”, diria talvez, antecipando Clarice Lispector.⁹ Em muitas cartas, como na citada acima, por vezes temos dúvida sobre onde termina a carta e onde começa o poema – ou mesmo se toda a carta não é um grande poema, assim como seus poemas seriam uma grande carta.

Além disso, quem recorresse a sua correspondência como um material puramente biográfico, fatalmente voltaria de mãos vazias, pois o que dizer, como figurar uma escritora

⁷ LOPES. *Literatura, defesa do atrito*, p.135.

⁸ BLANCHOT. *O livro por vir*, p.258.

⁹ “Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais.” Ver LISPECTOR. *Água viva*, p.17.

que, tendo uma só vez se deixado fotografar por um daguerreótipo, agora se apresenta assim, na próxima carta a Higginson, em resposta ao provável pedido de um retrato seu?

O senhor me veria – sem? Não tinha aqui nenhum retrato, mas sou pequena, como o Rouxinol, e meu Cabelo é cheio, como o Ouriço da Castanheira – e meus olhos, como Sherry no fundo do copo, deixado pela visita – Isso servirá?

O que sempre preocupa meu Pai – Ele diz que a morte pode ocorrer, e que ele tem Moldes para todo o resto mas nenhum Molde meu, mas eu notei que os Vivos rapidamente dispõem dessas coisas, e antecipam a desonra – O senhor não veria aqui um capricho meu –

O senhor disse “Sombrio”. Conheço a Borboleta – e o Lagarto – e a Orquídea – Não são estes também *seus* Compatriotas?

Estou feliz por ser sua aluna, e merecerei sua gentileza, que não posso retribuir.

Se o senhor permite, repito a lição, agora –

O senhor me dirá minha falta, franco como a si mesmo, pois prefiro o susto, que a morte – Não se chama o Cirurgião para aprovar – o Osso – mas para emendar, e a fissura interna, senhor, é mais crítica. E por isso, senhor, devo trazer-lhe – Obediência – a Flor do meu Jardim, e toda a gratidão que eu conheça. O senhor talvez esteja a rir de mim. Não posso parar por isso – meu Trabalho é a Circunferência – Uma ignorância, não de Costumes, mas se for pega pela Aurora – ou se o Pôr-do-Sol me vir – eu mesma o único Canguru em meio à Beleza, senhor, por favor, pois que isso me aflige, e pensei tal instrução talvez pudesse me livrar.

Porque o senhor tem muito trabalho, além do meu crescimento, e deve me dizer, o senhor mesmo, quão freqüente devo vir – sem inconveniência. E se a qualquer tempo – arrepender-se de me ter recebido – ou se eu me mostrar feita de material diferente do que supunha – deverá banir-me –

Quando me coloco, a mim mesma, como a Representante do Verso – isto não quer dizer – eu – mas uma pessoa suposta. O senhor está certo, sobre a “perfeição.”

O Hoje faz o Ontem significar.

Falou-me de Pippa Passes – nunca ouvi falar de Pippa Passes – antes.

O senhor vê que minha postura é de despreparo.

Agradecer-lhe me desconcerta. O senhor é completamente poderoso? Tendo eu prazer que o senhor não tenha experimentado, poderia com satisfação trazer-lhe.

Sua aluna.¹⁰

Could you believe me – without? I had no portrait, now, but am small, like the Wren, and my Hair is bold, like the Chesnut Bur – and my eyes, like the Sherry in the Glass, that the Guest leaves – Would this do just as well?

It often alarms Father – He says Death might occur, and he has Molds of all the rest – but has no Mold of me, but I noticed the Quick wore off those things, in a few days, and forestall the dishonor – You will think no caprice of me –

You said “Dark.” I know the Butterfly – and the Lizard – and the Orchis –

Are not those not *your* Countrymen?

I am happy to be your scholar, and will deserve the kindness, I cannot repay.

If you truly consent, I recite, now –

Will you tell me my fault, frankly as to yourself, for I had rather wince, than die. Men do not call the surgeon, to commend – the Bone, but to set it, Sir, and fracture within, is more critical. And for this, Preceptor, I shall bring you – Obedience – the Blossom from my Garden, and every gratitude I know. Perhaps you smile at me. I could not stop for that –

¹⁰ Carta 268, em julho de 1862.

My Business is Circumference – An ignorance, not of customs, but if caught with the Dawn – or the Sunset see me – Myself the only Kangaroo among the Beauty, Sir, if you please, it afflicts me, and I thought that instruction would take it away.

Because you have much business, beside the growth of me – you will appoint, yourself, how often I shall come – without your inconvenience. And if at any time – you regret you received me, or I prove a different fabric to that you supposed – you must banish me –

When I state myself, as the Representative of the Verse – it does not mean – me – but a supposed person. You are true, about the “perfection.”

Today, makes Yesterday mean.

You spoke of Pippa Passes – I never heard anybody speak of Pippa Passes – before.

You see my posture is benighted.

To thank you, baffles me. Are you perfectly powerful? Had I a pleasure you had not, I could delight to bring it.

Your Scholar.

Emily não se dá à decifração. Mesmo após tantos anos de intensa correspondência, Higginson mantém intacta a curiosidade sobre sua figura e o desejo de conhecê-la pessoalmente. Mais de uma vez, sugere que ela vá encontrá-lo em Boston. Aqui, Emily responde a uma carta em que Higginson provavelmente a chama de “evasiva”:

Querido amigo.

Quem meu Cão conheceu não poderia escapar ao outro.

Ficaria feliz em lhe ver, mas seria um prazer espectral – a não se realizar. Não tenho certeza sobre Boston.

Tinha prometido visitar meu Médico por uns dias em maio, mas o Pai se opõe, pois se acostumou a minha presença.

É muito mais longe até Amherst?

O senhor encontraria uma pequena Anfitriã mas uma grande Acolhida –

Para que o senhor não encontre minha Serpente e pense que o engano no fato de ela ter sido roubada – derrotada também na terceira linha pela pontuação. A terceira e a quarta eram uma só – eu lhe disse que não publicava – temia que me achasse pretensiosa. Se eu ainda insistir que o senhor me ensine, não ficaria muito chateado?

Serei paciente – constante, nunca rejeitarei seu bisturi, e que a minha lentidão o instigue, o senhor que antes de mim soube que

Exceto as de pequeno porte

Nenhuma vida é redonda –

Estas – rápido tornam-se esfera

E ali se findam –

As maiores – crescem devagar

E mais tarde pendoam

Os Verões das Hespérides

Mais tempo perduram.

Dickinson¹¹

Dear friend.

Whom my Dog understood could not elude others.

I should be glad to see you, but think it an apparitional pleasure – not to be fulfilled. I am uncertain of Boston.

I had promised to visit my Physician for a few days in May, but Father objects because he is in the habit of me.

Is it more far to Amherst?

You would find a minute Host but a spacious Welcome –

Lest you meet my Snake and suppose I deceive it was robbed of me – defeated too of the third line by the punctuation. The third and fourth were one – I had told you I did not print – I feared you might think me ostensible. If I still entreat you to teach me, are you much displeased?

I will be patient – constant, never reject your knife and should my slowness goad you, you knew before myself that

Except the smaller size

No lives are round –

These – hurry to a sphere

And show an end –

The larger – slower grow

And later hang –

The Summers of Hesperides

Are long.

Dickinson

Em junho de 1866, uma nova recusa – e um novo convite:

Querido amigo

Agradeça à sua senhora, por favor. É muita gentileza dela se preocupar.

Devo esquecer Boston. O Pai prefere assim. Ele gosta que eu viaje com ele, mas é contra eu fazer visitas.

Poderia eu insistir para que seja meu Convidado no Pouso de Amherst? Quando tiver lhe visto, aperfeiçoar será ainda melhor prazer, pois que deverei saber quais são os enganos.

Sua opinião me dá um sentimento de importância. Gostaria de ser o que o senhor me crê.

Obrigada, eu digo por Carlo.

O tempo é um teste de provações

Mas não um remédio –

Se ele assim se prova, prova também

Que não havia moléstia.

¹¹ Carta 316, do início de 1866.

Tenho ainda a Colina, e meu resto de Gibraltar.
A Natureza, parece, brinca sem um amigo.
O senhor fala de Imortalidade.
É o caso do Rio. Me disseram que a Margem era o lugar mais seguro para uma Mente
sem Barbatanas. Tenho explorado pouco desde o meu Cúmplice mudo, contudo, a “Beleza
infinita” de que o senhor fala parece tão perto para procurar.
Para escapar ao encantamento, deve-se voar.
O Paraíso é da opção.
Qualquer um poderá ter Posse no Éden apesar de Adão e a Revogação.

Dickinson.¹²

Dear friend

Please to thank the Lady. She is very gentle to care.
I must omit Boston. Father prefers so. He likes me to travel with him but objects that I visit.
Might I entrust you, as my Guest to the Amherst Inn? When I have seen you, to improve will
be better pleasure because I shall know which are the mistakes.
Your opinion gives me a serious feeling. I would like to be what you deem me.
Thank you, I wish for Carlo.

Time is a test of trouble
But not a remedy –
If such it prove, it prove too
There was no malady.

Still I have the Hill, my Gibraltar remnant.
Nature, seems it to myself, plays without a friend.
You mention Immortality.
That is the Flood subject. I was told that the Bank was the safest place for a Finless Mind. I
explore but little since my mute Confederate, yet the “infinite Beauty” – of which you speak
comes too near to seek.
To escape enchantment, one must always flee.
Paradise is of the option.
Whosoever will Own in Eden notwithstanding Adam and Repeal.

Dickinson.

Após sua segunda recusa parece ter havido um lapso na correspondência dos dois,
que viria a ser interrompido com a breve nota por parte de Emily, no ano seguinte:

Trazendo ainda meu “apelo pela Cultura,”
Esta me ensinaria agora?¹³

Bringing still my “plea for Culture,”
Would it teach me now?

¹² Carta 319, em 9 de junho de 1866.

¹³ Carta 323, em julho de 1867.

Essa clara referência ao artigo de Higginson intitulado “Um apelo pela cultura”, publicado em janeiro de 1867 no *Atlantic Monthly*, juntamente com a data de postagem é o que determina a data atribuída a essa carta, além da caligrafia, como em todas as cartas não datadas ou com a data não preservada. O fato é que os lapsos na correspondência, bem menores e menos freqüentes a partir de 1870, podem se dever tanto à questão da preservação do material mais antigo quanto a questões de ordem pessoal de Emily – momentos em que a escritora teria se retraído e espaçado o contato com os amigos, como quando de tratamentos de saúde ou da morte de seu cão, que a levou a retomar a correspondência com Higginson, aparentemente após dezoito meses de silêncio:

Carlo morreu –
E. Dickinson
O senhor me ensinaria agora?¹⁴

Carlo died –
E. Dickinson
Would you instruct me now?

Dessa forma, temos de tirar nossas próprias conclusões – ou não – do fato de a próxima carta a Higginson preservada, após aquela segunda recusa de Emily em ir a Boston, ser de quase dois anos depois, quando a escritora responde à seguinte carta de seu preceptor:

Às vezes tomo suas cartas e versos, querida amiga, e quando sinto seu estranho poder, não é estranho que encontre dificuldade em escrever e que longos meses se passem. Tenho grande desejo de lhe ver, sentindo sempre que quem sabe se eu pudesse uma vez tomar-lhe pelas mãos eu poderia ser algo para você; mas até então você só se envolve nessa ardente névoa e eu não posso alcançá-la, mas apenas me alegro com as raras faíscas de luz. Todo ano penso que inventarei algum jeito de ir a Amherst e vê-la: mas é difícil, pois sou sempre obrigado a viajar para palestras, e raramente posso viajar por prazer. Ficaria feliz de ir a Boston, a qualquer tempo possível, para encontrá-la. Sou sempre o mesmo em relação a você, e nunca diminui meu interesse naquilo que me envia. Gostaria de ter notícias suas com freqüência, mas me retraio para que o que eu escreva não seja mal calculado e eu perca o fino limite de pensamento a que você beira. Seria tão fácil, eu temo, perdê-la. Mas ainda assim, veja, eu tento. Penso que se eu pudesse uma vez vê-la e saber que é real, eu poderia me sentir melhor. [...]

É difícil para mim entender como pode viver tão sozinha, com pensamentos de tal qualidade vindo a você e mesmo privada da companhia de seu cão. Embora isso pudesse impedir qualquer um de pensar além de um certo ponto e ter tais luminosos flashes como acontece a você – então talvez o lugar não faça muita diferença.

Você não viria a Boston vez ou outra? Todas as senhoras o fazem. Imagino se seria possível seduzi-la aos encontros da 3ª segunda do mês, na casa da Sra. Sargent à rua

¹⁴ Carta 314, em janeiro de 1866.

Chestnut, nº 13, às 10 da manhã – quando alguém lê um texto e os outros conversam ou escutam. Na próxima segunda a Sra. Emerson lê e então às 3 e meia da tarde há um encontro no Clube das Senhoras em Tremont Place, 3, onde lerei um trabalho sobre as deusas gregas. Seria um bom momento para você vir, embora eu prefira que venha num dia em que eu não esteja tão atarefado – já que meu objetivo é muito mais vê-la que entretê-la. Também estarei em Boston durante a semana do meu aniversário, de 25* a 28 de junho – ou quem sabe o Festival de Música, também em junho, tentaria você. Veja que falo a sério. Ou não precisa da brisa do mar no verão? Escreva e conte qualquer coisa em prosa ou verso, e serei menos melindroso no futuro, e mais desejoso de escrever-lhe canhestras linhas ao invés de nenhuma.

Sempre seu amigo

* Há um encontro extra na casa da Sra. Sargent nesse dia e o Sr. Weiss lerá um ensaio. Tenho direito de convidá-la e garanto que você pode simplesmente bater e entrar.¹⁵

Temos então a resposta de Emily, com sua terceira recusa a ir a Boston e o terceiro convite a Higginson, para que a visitasse em Amherst:

Querido amigo

Uma carta sempre me toca como a imortalidade, pois é a mente apenas sem o amigo em corpo. Em dívida em nossa conversa com a atitude e o tom, parece haver no pensamento um poder espectral que caminha sozinho – gostaria de agradecer-lhe pela sua grande gentileza, mas nunca tento erguer palavras que não posso carregar.

Se o senhor viesse a Amherst, talvez eu pudesse melhorar, embora a Gratidão seja a tímida riqueza daqueles que nada têm. Estou certa de que fala a verdade pois que os nobres assim fazem, mas suas cartas me deixam sempre surpresa. Minha vida tem sido simples e dura demais para perturbar alguém.

“Olhada pelos anjos”, sem ser de todo minha responsabilidade.

É difícil não se tornar ficcional em um lugar tão belo, mas os mais severos testes são permitidos.

Quando Menina me lembro de ouvir aquela notável passagem e de escolher o “Poder,” não sabendo naquela época que “Reino” e “Glória” estavam incluídos.

O senhor observou o fato de eu viver sozinha – para um Desterrado, todo País é inútil exceto o seu. O senhor fala com carinho em me ver. Se fosse por favor da sua conveniência vir tão longe como a Amherst eu ficaria muito feliz, mas não atravessarei o chão de meu Pai para alcançar nenhuma Casa ou cidade.

De nossos maiores atos somos ignorantes –

O senhor não tem consciência de que salvou minha Vida. Agradecer-lhe pessoalmente tem sido, desde então, um de meus poucos desejos. A criança que pede minha flor “Você me dá,” – diz ela – “me dá?” – não conheço outra forma de pedir o que desejo.

O senhor me desculpe cada uma dessas palavras, porque ninguém mais me ensinou?

Dickinson¹⁶

Dear friend

A Letter always feels to me like immortality because it is the mind alone without corporeal friend. Indebted in our talk to attitude and accent, there seems a spectral power in thought that walks alone – I would like to thank you for your great kindness but never try to lift the words which I cannot hold.

¹⁵ Carta 330a, de 11 de maio de 1869. Tradução minha.

¹⁶ Carta 330, em junho de 1869.

Should you come to Amherst, I might then succeed, though Gratitude is the timid wealth of those who have nothing. I am sure that you speak the truth, because the noble do, but your letters always surprise me. My life has been too simple and stern to embarrass any.

“Seen of Angels” scarcely my responsibility.

It is difficult not to be fictitious in so fair a place, but test’s severe repairs are permitted all.

When a little Girl I remember hearing that remarkable passage and preferring the “Power,” not knowing at the time that “Kingdom” and “Glory” were included.

You noticed my dwelling alone – To an Emigrant, Country is idle except it be his own. You speak kindly of seeing me. Could it please your convenience to come so far as Amherst I should be very glad, but I do not cross my Father’s ground to any House or town.

Of our greatest acts we are ignorant –

You were not aware that you saved my Life. To thank you in person has been since then one of my few requests. The child that asks my flower “Will you,” he says – “Will you” – and so to ask for what I want I know no other way.

You will excuse each that I say, because no other taught me?

Dickinson

Pois bem. Dessa forma, em 1870, oito anos após o início da correspondência, Higginson vai vê-la em Amherst. O encontro é para ele tão marcante que o registra por inteiro em seu diário e em cartas para sua esposa e irmã. Entretanto, nem mesmo estando diante dela consegue apreender a escritora, como entrevemos nessa carta à esposa, escrita logo depois do encontro:

Não devo ficar a noite toda lhe escrevendo tudo sobre E. D. querida [sic.], mas se você tivesse lido os romances da Sra. Stoddard entenderia uma casa onde cada membro cuida de sua própria vida. Contudo, eu vi apenas ela.

Uma grande casa de advogado do município, tijolos marrons, grandes árvores e um jardim – entreguei meu cartão. Um salão sombrio e frio e formal, uns poucos livros e gravuras e um piano aberto – Malbone e jornais entre outros livros.

Um passo de criança na entrada e de repente uma mulher pequena e comum, com os cabelos avermelhados e cheios repartidos e o rosto parecido com o da Belle Dove; não menos – com nenhum belo traço – em um simples e primorosamente branco piquê e um xale de malha de lã penteada azul. Ela veio até mim com dois lírios que colocou de forma infantil em minha mão dizendo: “São minha apresentação”, com uma voz de criança, suave e sem fôlego, e meio amedrontada – acrescentando entre a respiração Desculpe se estou assustada; nunca vejo estranhos e quase não sei o que dizer – mas então falou rápido e a partir daí sem parar – respeitosamente – às vezes parando para pedir que eu falasse em seu lugar – mas prontamente recomeçando. Algo entre Angie Tilton e Mr. Alcott, mas completamente sincera e simples, dizendo muitas coisas que você acharia tolas e eu sábias – e algumas coisas que você teria gostado. Reproduzo algumas aqui.

[...]

“Mulheres falam: homens são calados: por isso temo as mulheres.”

“Meu pai lê apenas aos domingos – ele lê livros *solitários* e *rigorosos*.”

“Se eu leio um livro e ele torna meu corpo tão frio que nenhum fogo é capaz de aquecê-lo, sei que *aquilo* é poesia. Se sinto fisicamente como se o topo da minha cabeça estivesse a ser arrancado, sei que *aquilo* é poesia. São as únicas maneiras de saber. Existe alguma outra?”

“Como a maioria das pessoas vive sem nenhum pensamento? Existem muitas pessoas no mundo (deve ter notado nas ruas) Como elas vivem? Como têm forças para se vestir de manhã?”

“Quando perdi o uso de meus Olhos foi um conforto pensar que existiam tão poucos livros de verdade que eu acharia facilmente alguém para os ler pra mim.”

“A verdade é uma coisa tão *rara* que é delicioso dizê-la.”

“Encontro êxtase na vida. A mera sensação de viver é alegria bastante.”

Perguntei a ela se nunca sentia falta de uma ocupação, nunca saindo de casa e nunca vendo visitas “Eu nunca pensei em conceber que eu pudesse algum dia ter a menor aproximação de tal falta por toda a minha existência” (e completou) “Sinto que não fui clara o suficiente.” [...] ¹⁷

Higginson vai em busca de um retrato de sua correspondente, mas só o que consegue é relatar, extasiado, os momentos fugidios em que com ela esteve – uma cor, uma sensação, uma respiração, um movimento – e repetir, sem palavras, as dela que para sempre ecoariam em sua memória. No dia seguinte, escreve novamente à esposa, dizendo ter saudades e lamentar sua ausência, acrescentando que ela provavelmente detestaria a viagem. Talvez para justificar tamanha empolgação em transcrever as falas de E. D., confessa estar feliz em não viver junto de quem profere afirmações como as registradas:

“O senhor poderia me contar como é uma casa.”

“Nunca tive uma mãe. Suponho que mãe seja alguém para quem você corre quando tem problemas.” [...]

“Será esquecimento ou absorção quando as coisas abandonam nossa mente?” [...]

Quando eu disse que voltaria em *algum tempo* ela disse “Diga daqui a muito tempo, será mais perto. Algum tempo é nada.” [...] Eu nunca estive com alguém que sorvesse tanto a minha energia nervosa. Sem tocá-la, ela me sugava. Fico contente de não viver perto dela. Ela sempre me achava *cansado*, parecia pensar muito nos outros. ¹⁸

Vinte anos depois, ainda o enigma:

A impressão indubitavelmente em mim causada foi de um excesso de tensão, e de uma vida anormal. Talvez na época eu pudesse ter ido além daquela relação de certo modo excessivamente tensa que não a minha vontade, mas suas necessidades, tinham nos imposto. Certamente eu teria sido mais feliz se a tivesse trazido para o nível da simples verdade e da camaradagem diária, mas não era de todo fácil. Ela era um ser enigmático demais para que eu a decifrasse em uma hora de entrevista, e o instinto me disse que a menor tentativa de uma investigação direta faria com que ela se recolhesse em sua concha; eu podia apenas sentar quieto e observar, como se faz na selva; devo nomear meu pássaro sem uma arma, recomenda Emerson. ¹⁹

Bem, se Higginson reconheceu não ter conseguido penetrar no mundo de E. D. – e ele tentou – não podemos partir para uma leitura de suas cartas que pretendesse sua

¹⁷ Carta 342a, de 16 de agosto de 1870. Tradução minha.

¹⁸ Carta 342b, de 17 de agosto de 1870. Tradução minha.

¹⁹ DICKINSON. *Selected Letters*, p.211. Essa passagem, Higginson a escreveu no *Atlantic Monthly* LXVIII, em outubro de 1891.

decifração, ou mesmo uma “reconstituição” de sua vida – o que não é o propósito aqui. Sabemos que devemos resistir a tal impulso em favor de perceber traços de sua vida-escrita,²⁰ *biografemas*, retratos formados a partir de “cavacos de lembranças, a erosão que só deixa da vida passada alguns vincos”, nas palavras de Roland Barthes:

Se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: “biografemas”, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão; uma vida furada, em suma, como Proust soube escrever a sua na sua obra, ou então um filme à moda antiga, de que está ausente toda palavra e cuja vaga de imagens [...] é entrecortada, à moda de soluços salutares, pelo negro apenas escrito do intertítulo, a irrupção desenvolta de *outro* significativa: o regalo branco de Sade, os vasos de flores de Fourier, os olhos espanhóis de Inácio.²¹

As vestes brancas, o cabelo do Ouriço, o quarto e o Cão, o retrato único de Emily: biografemas da própria falta, vestígios da ausência. A partir de um desses traços – o traço da escrita – é que se pretende apresentar a escritora. É a partir do biografema da própria escrita – *a cômoda cheia de pacotinhos* –, da própria *experiência literária* de Emily que poderemos aprender um modo de ler a escritora. Assim, longe de tratar suas cartas como portais de acesso à vida para a compreensão da obra, só o que podemos é tomar desde já suas cartas como obra, pois que, enfim, toda a sua obra se escreve – se inscreve – como carta – sua carta ao mundo.

Retomemos então a questão das cartas. Segundo Silvina Rodrigues Lopes, o espaço da carta – principalmente daquela de artistas e pensadores, pelo seu evidente valor intelectual – é um espaço múltiplo, onde pensamento e poesia se encontram. Contudo, o que mais interessa à autora, e que está além desse estatuto múltiplo da carta, é:

aquilo em que a leitura de uma correspondência pode ser importante por mostrar a construção de uma margem onde o escritor toma consciência da fragilidade da relação eu-outro e, sobretudo, do seu apagamento na passagem à escrita literária, na exacta medida em que nela o “autobiográfico” – a escrita de si – é profundamente anti-autobiográfico, entendida a autobiografia como narração e descrição de factos e relações.²²

Além disso, Silvina aponta uma “dimensão autobiográfica” que nada teria a ver com o *gênero* autobiográfico, e diz que é naquela dimensão que a literatura evidencia a estrutura

²⁰ Ruth Silviano Brandão cunha o termo em seu livro *A vida escrita* (7Letras, 2006). Silvina Rodrigues Lopes já se referira algumas vezes à “relação vida-escrita”. Aqui, opto pelo nome composto “vida-escrita”.

²¹ BARTHES. *Sade, Fourier, Loyola*, p.12.

²² LOPES. *Literatura, defesa do atrito*, p.137.

intersubjetiva da destinação epistolar: “É nesse sentido que se pode dizer que todos os textos literários se constituem como ‘cartas’ para nada (o que não significa que sejam para o vazio), ‘textos para nada’ (Beckett). Por isso, não têm destinatários nem destinatários.”²³

Então, para que Emily escreve cartas? Para quem? – poderíamos nos perguntar, especialmente no caso de Higginson, já que a correspondência entre os dois seria parte de uma tutela, que supostamente habilitaria Emily a finalmente publicar – o que jamais acontece. Quem é esse interlocutor que, mesmo impressionado com a qualidade da escrita de Emily se interpõe entre ela e o público? Para que Emily continua a lhe escrever? Se não há um objetivo, há um motivo: porque, sabia Emily, não é para um outro que se escreve. Porque, sabia também, com Marguerite Duras, que não se pode escrever.

Escrever.

Não posso.

Ninguém pode.

É preciso dizer: não se pode.

E se escreve.²⁴

E Dickinson escreve. É precisamente por isso que escreve. Porque sabe que, de alguma forma, não é ela que escreve: “Quando me coloco, a mim mesma, como a Representante do Verso – isto não quer dizer – eu – mas uma pessoa suposta.” Blanchot comenta essa passagem do “eu” ao “ele” na escrita a partir da obra de Kafka, distinguindo este “ele”, que designa como “neutro”, do “ele” correspondente ao outro interlocutor na instância discursiva:

Quando escrever é entregar-se ao interminável, o escritor que aceita sustentar-lhe a essência perde o poder de dizer “Eu”. [...] O “Ele” que toma o lugar do “Eu”, eis a solidão que sobrevém ao escritor por intermédio da obra. “Ele” não designa o interesse objetivo, o desprendimento criador. “Ele” não glorifica a consciência em um outro que não eu, o impulso de uma vida humana que, no espaço imaginário da obra de arte, conservaria a liberdade de dizer “Eu”. “Ele” sou eu convertido em ninguém, outrem que se torna o outro, e que, no lugar onde estou, não possa mais dirigir-se a mim e que aquele que se me dirige não diga “Eu”, não seja ele mesmo.²⁵

O que conduz “à despossessão, à experiência do desaparecimento, ao abandonar-se a si mesmo e entrar no espaço da ficção, ou da literatura.”²⁶ Silvina toca este ponto da

²³ LOPES. *Literatura, defesa do atrito*, p.137.

²⁴ DURAS. *Escrever*, p.47.

²⁵ BLANCHOT. *O espaço literário*, p.17,19.

²⁶ LOPES. *Literatura, defesa do atrito*, p.148.

escrita em que ela se dá pelo desaparecimento do sujeito, citando as palavras de Aldo Gargani:

Escrevo para me aniquilar, escrevo linhas para me reduzir a um ponto, para que finalmente se manifeste a esperança que se exprime apenas por si e que não posso, que ninguém a si pode dar [...]. Eu, cada qual, sou, somos o ponto do desenraizamento e do embate entre um mundo que se desvanece e outro que se desenha na deriva da sua instabilidade, e é toda a realidade não pressagiada e incalculável.²⁷

Para Blanchot, a origem da obra se dá nesse momento em que o escritor se abandona à sua solidão, em que a desposseção do sujeito dá lugar à sua ocupação pelo exterior – “O meu pensamento abandona-me em todos os graus,”²⁸ Artaud fala, ecoando Emily: *Is it oblivion or absorption when things pass from our minds?*²⁹

Para Emily, desterrada, estrangeira, é na escrita, no seu próprio desaparecimento que se dá na escrita, que ela realiza o agir impessoal, o neutro, o “tornar-se presença” de que fala Gargani:

Na espoliação de nós, que é um por em acção de nós mesmos, tornamo-nos a nossa própria presença, precisamente a presença estreme que rodeia nossa situação de radical solidão.³⁰

Silvina Lopes, ao comentar as cartas de Van Gogh a seu irmão, destaca uma onde “do que se trata é também de manter a ligação que impede o mundo de deslizar para o insuportável”:

não posso imaginar que poderia viver de outra maneira; não aspiro sequer a ser desembaraçado das minhas dificuldades e preocupações; a única esperança que alimento é que estas dificuldades e preocupações se me não tornem insuportáveis. Isso não acontecerá enquanto puder trabalhar e alegrar-me com a simpatia que me testemunham homens como tu.³¹

É também por isso que Emily escreve, e escreve cartas. Sabe da fragilidade da relação eu-outro – do apagamento mesmo do eu na escrita, bem como da inexistência do outro do discurso, e, nas palavras de Silvina Lopes, “se o outro nunca esteve lá para onde dirigimos a palavra isso implica uma solidão tão radical que corresponde à perda da palavra própria, palavra que antes de mais deveria ter vindo do outro.”³² Ainda assim, ou precisamente por isso, procura – se não comunicar – conectar-se com os que amava, e com o mundo, de uma certa forma. Esse mundo que muitos dizem Emily não ter conhecido foi

²⁷ LOPES. *Literatura, defesa do atrito*, p.138-139.

²⁸ Citação de trecho de carta de Artaud a Jacques Rivière, em 1923.

²⁹ Vimos essa frase na carta 342b, em que Higginson relata à esposa trechos de sua conversa com E. D.

³⁰ LOPES. *Literatura, defesa do atrito*, p.139.

³¹ LOPES. *Literatura, defesa do atrito*, p.143-144.

³² LOPES. *Literatura, defesa do atrito*, p.147.

por ela escrito em suas cartas e poemas, e sua relação com ele e as pessoas era mais forte do que se poderia achar, a julgar apenas por sua reclusão. Higginson notou sua preocupação com os outros, quando esteve com ela, e sua tentativa de contato, ainda que com um ramo de flores ou uma porta entreaberta a se interpor, o que é fácil perceber em cartas como esta:

Querido Mestre

Estou doente, mas, mais aflita porque está doente, faço o meu mais pesado trabalho manual longo o suficiente para lhe dizer. Pensei que talvez estivesse no Céu, e quando falou novamente, pareceu-me tão doce, e maravilhoso, e tanto me surpreendeu – queria que estivesse bem.

Queria que todos os que amo nunca mais estivessem frágeis. As Violetas estão do meu lado, o Tordo muito perto, e a “Primavera” – dizem, Quem é ela – indo pela porta –

Decerto é a casa de Deus – e esses são os portões do Céu, e pra cá e pra lá os Anjos vão, com seus postilhões – eu queria ser grande, como o Sr. Michelangelo, e poder pintar para o senhor. Pergunta o que minhas flores disseram – então elas foram desobedientes – mandei-lhes mensagens. Disseram o que as orlas no Oeste dizem, quando o sol se põe, e assim diz a Aurora.

Ouçá de novo, Mestre. Eu não lhe disse que hoje era dia de Sábado.

Cada Sábado no Mar me faz contar os Sábados até nos encontrarmos na costa – e (estarão) se estiveram as colinas tão azuis como dizem os marinheiros. Não posso mais falar (ficar mais) esta noite (agora), pois esta dor me proíbe.

Que forte e frágil é recordar, e fácil, absolutamente, amar. Queira me dizer, por favor, diga-me assim que estiver bem.³³

Dear Master

I am ill, but grieving more that you are ill, I make my stronger hand work long eno’ to tell you. I thought perhaps you were in Heaven, and when you spoke again, it seemed quite sweet, and wonderful, and surprised me so – I wish that you were well.

I would that all I love, should be weak no more. The Violets are by my side, the Robin very near, and “Spring” – they say, Who is she – going by the door –

Indeed it is God’s house – and these are gates of Heaven, and to and fro, the Angels go, with their sweet postillions – I wish that I were great, like Mr. Michael Angelo, and could paint for you. You ask me what my flowers said – then they were disobedient – I gave them messages. They said what the lips in the West, say, when the sun goes down, and so says the Dawn.

Listen again, Master. I did not tell you that today had been the Sabbath Day.

Each Sabbath on the Sea, makes me count the Sabbaths, till we meet on shore – and (will the) whether the hills will look as blue as the sailors say. I cannot talk any more (stay any longer) tonight (now), for this pain denies me.

How strong when weak to recollect, and easy, quite, to love. Will you tell me, please tell me, soon as you are well.

³³ Carta 187, por volta de 1858. Esta é uma das três “cartas ao mestre”, o qual especula-se que seja o Reverendo Charles Wadsworth, tendo sido encontrada entre os papéis de E. D. Uma cópia provavelmente foi enviada ao destinatário, pois parece claro que se trata de uma resposta.

De fato, muitos já se perguntaram, com estranheza, como ela podia escrever, sem ter “nenhuma experiência”, subestimando a vida que Emily supostamente levava: sem graça, sozinha. Contudo, não é assim que Emily se mostra em relação à vida. Ao contrário, sempre mostra um prazer – *I find ecstasy in living* – um contentamento – *the mere sense of living is joy enough* –, algo que ela pôde aproveitar talvez principalmente após o “controle” de que fala, e que foi trazido pela correspondência com Higginson, aquele que a tolhia mas ao mesmo tempo lhe permitia ser ela mesma, na esfera íntima das cartas, que eventualmente trouxeram o belo pensamento: “Existence has overpowered Books”.³⁴

Pensava que ser um Poema impedisse de se escrever poemas, mas percebo o Engano. Foi como voltar à Casa, ver seu belo pensamento uma vez mais, agora há muito interdito – o Intelecto é o que o Patriota quer dizer quando fala de sua “Terra Natal”? Eu deveria ter medo de “citar” aquilo que o senhor “mais valoriza.”

O senhor experimentou a santidade.
Não foi por mim tentada.

Da Vida possuir –
Da Vida retirar –
Mas nunca a Reserva tocar –

O senhor pergunta gentilmente por minhas Flores e Folhas – tenho lido muito pouco ultimamente – a Existência dominou os Livros. Hoje, matei um Cogumelo –

Senti que a relva gostara
De tal interrupção.
Esse Rebento Secreto
Circunspeto do Verão.

As palavras mais vastas são tão estreitas que podemos facilmente atravessá-las – mas há águas mais profundas que aquelas sem Ponte. Meus Irmãos adorariam vê-lo. Duas vezes, o senhor partiu – Mestre –

Não viria apenas mais uma vez? –³⁵

I thought that being a Poem one’s self precluded the writing Poems, but perceive the Mistake. It seemed like going Home, to see your beautiful thought once more, now so long forbade it – Is it Intellect that the Patriot means when he speaks of his “Native Land”? I should have feared to “quote” to you what you “most valued.”

You have experienced sanctity.
It is to me untried.

Of Life to own –
From Life to draw –

³⁴ Vemos uma posição semelhante em André Comte-Sponville, que em *O amor a solidão* por mais de uma vez declara ter consciência da soberania da vida em relação à literatura, pensamento que se tornava tanto mais claro quanto maior sua experiência de escrita.

³⁵ Carta 413, no fim de maio de 1874.

But never touch the Reservoir –

You kindly ask for my Blossoms and Books – I have read but a little recently –
Existence has overpowered Books. Today, I slew a Mushroom –

I felt as if the Grass was pleased
To have it intermit.
This Surreptitious Scion
Of Summer's circumspect.

The broadest words are so narrow we can easily cross them – but there is water deeper
than those which has no Bridge [sic.]. My Brother and Sisters would love to see you.
Twice, you have gone – Master –
Would you but once come –

Para manter contato com esse mundo, precisava de um mestre. Foi sempre afeita a eles, como escreve aos dezessete anos, na expectativa de entrar para o Seminário: “I am always in love with my teachers.” Thomas H. Johnson comenta:

A expressão tem aquela qualidade de candura e precisa auto-avaliação que dá a Emily Dickinson estatura como pessoa e como poeta. Por toda a sua vida ela procurou pela liderança de um “mestre.” A partir de 1862, Higginson ocupou esse lugar para ela, como todas as suas cartas a ele deixam claro. Certamente esse era seu sentimento em relação ao Dr. Wadsworth, e quem sabe outros, agora jamais sabidos. Mas a necessidade de um tutor ou guia, que poderia conduzi-la à maneira de Dante pelas visões de uma divina comédia, é a extensão lógica de toda pessoa sensível, e especialmente necessária aos poetas, que procuram traduzir a humanidade para pastagens mais verdes, através da linguagem. A busca de Emily Dickinson por um guia, ela a expressou com admirável franqueza a Higginson em agosto de 1862. Sem reticências e com clara auto-análise ela disse: “Não tenho Monarca em minha vida, e não posso me governar, e quando tento me organizar – explodem-se minhas pequenas Forças – e fico a descoberto –”³⁶

Talvez por isso Emily continue a pedir a tutela de Higginson. Aceitou ser guiada por ele, mesmo se sabendo incompreendida, pois parecia saber ser essa a condição inelutável do ser humano. Renunciou à publicação em favor da escrita, desse contato com o mundo que poderia ter em vida – sua ordem-descalça. Seu nascimento como poeta nasce justamente com sua renúncia à fama; é o seu desaparecimento como autora que dá lugar ao surgimento da obra – seu livro por vir. E, por isso, várias vezes, e de diversas formas, ela diz de sua gratidão a Higginson: *Gratitude is the only secret that cannot reveal itself*,³⁷ *You*

³⁶ DICKINSON. *Selected Letters*, p.xi.

³⁷ DICKINSON. *Selected Letters*, p.209. Carta 342b, de Higginson à esposa, em que registra essa frase que E. D. lhe teria dito em sua partida.

were not aware that you saved my Life – convicção esta provavelmente muito forte, visto que E. D. usaria a mesma expressão em outra carta a Higginson, dez anos depois.³⁸

Da mesma forma, Emily Dickinson procura seu ponto de contato com o mundo através dos amigos – poucos, mas constantes durante toda sua vida – que, lançando-se também à escrita das cartas, davam a Emily o material sobre o qual construir sua vida-escrita, e o modo de fazê-la sentir-se parte de um mundo e um tempo tão fictícios quanto pareciam ser-lhes aqueles em que vivia. “O que importa é que se tenha escolhido a forma-carta enquanto forma de resposta a uma amizade, pois isso assinala que se é ainda parte de uma comunidade.”³⁹ Essa comunidade, Emily soube reinventá-la na escrita, criando, na verdade, uma que transcenderia o breve espaço de tempo de sua existência: *A letter always feels to me like immortality because it is the mind alone without corporeal friend*.⁴⁰

E nós, parte dessa imortalidade, dessa comunidade, somos também convidados a ler sua *letter* e, longe de estranhá-la, partilhar de sua estranheiridade, tornarmos nós mesmos estrangeiros, desenraizados, desertados num sem-tempo, sem-lugar, que é a terra da escrita.

Esta é minha carta ao Mundo
Que nunca escreveu a Mim –
As simples Novas que a Natureza contou –
Com suave Majestade

Sua Mensagem é para aqueles
Cujas Mãos não posso ver –
Por amor a Ela – Caros – Confrades –
Julguem brandamente – meu Ser⁴¹

This is my letter to the World
That never wrote to Me –
The simple News that Nature told –
With tender Majesty

Her Message is committed
To Hands I cannot see –
For love of Her – Sweet – countrymen –
Judge tenderly – of Me

³⁸ DICKINSON. *Selected Letters*, p.197. Vimos essa frase na carta 330, aqui traduzida.

³⁹ LOPES. *Literatura, defesa do atrito*, p.150.

⁴⁰ Essa frase, que já vimos na carta 330, que E. D. escreve a Higginson em 1869, ela a ecoaria bem mais tarde, em 1882, em carta ao amigo James Clark, que era amigo de Charles Wadsworth, e com quem iniciou correspondência após a morte deste último, o suposto “master” das correspondências.

⁴¹ Poema 441: This is my letter to the World / That never wrote to Me – / The simple News that Nature told – / With tender Majesty // Her Message is committed / To Hands I cannot see – / For love of Her – Sweet – countrymen – / Judge tenderly – of Me

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Lisboa: Relógio d'Água, 1984.
- COMTE-SPONVILLE, André. *O amor a solidão*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- DICKINSON, Emily. *Selected Letters*. Ed. Thomas H. Johnson. Cambridge, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986.
- DICKINSON, Emily. *The complete poems of Emily Dickinson*. Ed. Thomas H. Johnson. Boston, New York, London, Toronto: Little, Brown and Company, 1960.
- DURAS, Marguerite. *Escrever*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- JOHNSON, Thomas H. Introduction. In: DICKINSON, Emily. *The complete poems of Emily Dickinson*. Ed. Thomas H. Johnson. Boston, New York, London, Toronto: Little, Brown and Company, 1960. p. v-xi.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Francisco Alvim, 1994.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Lisboa: Vendaval, 2003.
- WOOLF, Cynthia Griffin. *Emily Dickinson*. New York: Wesley Publishing Company INC, 1996.

169

In Ebon Box, when years have flown
To reverently peer,
Wiping away the velvet dust
Summers have sprinkled there!

To hold a letter to the light –
Grown Tawny now, with time –
To con the faded syllables
That quickened us like Wine!

Perhaps a Flower's shrivelled cheek
Among its stores to find –

Plucked far away, some morning –
By gallant – mouldering hand!

A curl, perhaps, from foreheads
Our constancy forgot –
Perhaps, and Antique trinket –
In vanished fashions set!

And then lay them quiet back –
And go about its care –
As if the little Ebon Box
Were none of our affair!

169

A Caixa de Ébano, tempos depois
Com reverência perscrutar,
Limpando o aveludado pó
Que os verões vêm salpicar

Segurar a carta à contraluz –
De tanto tempo, agora Fulva –
Estudar a letra velada
Tal qual Vinho nos avulta!

Talvez a face seca de uma Flor
Encontrar entre os tesouros
Arrebatada para longe, na manhã –
Por mãos nobres, criadoras –

Um cacho, quem sabe, de fronte,
Por teimosia esquecidas –
Quem sabe, um adorno antigo –
De antigas modas idas!

E então guardar tudo de volta –
E cuidar que fique quieto –
Como se a pequena Caixa de Ébano –
Não fosse do nosso afeto!

334

All the letters I can write
Are not fair as this –
Syllables of Velvet –
Sentences of Plush,
Depths of Ruby, undrained,

Hid, Lip, for Thee –
Play it were a Humming Bird –
And just sipped – me –

334

Todas as cartas que eu escreva
Não serão belas como esta –
Sílabas de Veludo –
Sentenças de Pelúcia,
Profundezas de Rubi, inesgotadas,
Guardadas, Lábio, para Ti –
Como fosse um Beija-Flor –
Me sorve – aqui –

487

You love the Lord – you cannot see –
You write Him – every day –
A little note – when you awake –
And further the Day.

An Ample Letter how you miss –
And would delight to see –
But then His House – is but a Step –
And Mine's in Heaven – you see.

487

Amas o Senhor – e não vês –
Escreves-lhe – todo dia –
Uma pequena nota – quando acordas –
E ao longo do Dia.

Uma Extensa Carta – como sentes –
E adoraria ver –
Mas Sua Casa – está a um Passo –
E a Minha no Céu – como vês.

494

Version I

Going to Him! Happy Letter!
Tell Him –
Tell Him the page I didn't write –
Tell Him – I only Said the Syntax –
And left the Verb and the pronoun out –

Tell Him just how the fingers hurried –
Then – how they waded – slow – slow –
And then you wished you had eyes in your pages –
So you could see what moved them so –

Tell Him – it wasn't a Practiced Writer –
You guessed – from the way the sentence toiled –
You could hear the Bodice tug, behind you –
As if it held but the might of a Child –
You almost pitied it – you – it worked so –
Tell Him – no – you may quibble there –
For it would split His Heart, to know it –
And then you and I were silenter.

Tell Him – Night finished – before we finished –
And the Old Clock kept neighing “Day”!
And you – got sleepy – and begged to be ended –
What could it hinder so – to say?
Tell Him – just how she sealed you – Cautious!
But – if He ask where you are hid
Until tomorrow – Happy letter!
Gesture Coquette – and shake your Head!

494

Versão I

Vai até Ele! Carta feliz!
Vai e diz –
Diz a Ele da página que não escrevi –
Diz a Ele – que só usei a sintaxe –
E deixei o Verbo e o pronome de fora –
Diz a Ele como os dedos se apressaram –
E então – como prosseguiram – devagar – devagar –
E como quiseras ter olhos em tuas páginas –
Pra ver o que tanto os movia –

Vai e diz – não foi um Versado Escritor –
Adivinhastes – pelo jeito que a frase penou –
Ouvias o Corpete arfar, atrás de ti –
Como se emanasse a força de uma criança, apenas –
Quase lamentastes – tu – tanto trabalhava –
Diz a Ele – não – minúcias –
Partiria Seu Coração, saber –
Então nós duas – silenciámos.

Vai e diz – que a Noite acabou – antes de nós –
E o Velho Relógio anunciava: “Dia”!

E tu – com sono – implorando o fim –
O que impediria – de dizer?
Diz a Ele – como ela te selou – Prudente!
Mas – se Ele perguntar onde te escondes –
Até amanhã – Carta feliz!
Faceira – balança a Cabeça – não digas onde!

494

Version II

Going – to – Her!
Happy – Letter! Tell Her –
Tell Her – the page I never wrote!
Tell Her, I only Said the Syntax –
And left the Verb and the pronoun – out!
Tell Her just how the fingers – hurried –
Then – how they – stammered – slow – slow –
And then – you wished you had eyes – in your pages –
So you could see – what moved – them – so –

Tell Her – it wasn't a practiced writer –
You guessed –
From the way the sentence – toiled –
You could hear the Bodice – tug – behind you –
As if it held but the might of a child!
You almost pitied – it – you – it worked so –
Tell Her – No – you may quibble – there –
For it would split Her Heart – to know it –
And then – you and I – were silenter!

Tell Her – Day – finished – before we – finished –
And the Old Clock kept neighing – “Day”!
And you – got sleepy – and begged to be ended –
What could – it hinder so – to say?
Tell Her – just how she sealed – you – Cautious!
But – if she ask “where you are hid” – until the evening
Ah! Be bashful!
Gesture Coquette –
And shake your Head!

494

Versão II

Vai – até – Ela!
Carta – feliz! Vai e diz –
Diz a Ela – da página que nunca escrevi –
Diz a Ela – que só usei – a sintaxe –

E deixei o Verbo e o pronome – fora –
Diz a Ela como os dedos – se apressaram –
E então – como eles – prosseguiram – devagar – devagar –
E então – como quiseras ter olhos – em tuas páginas –
Pra ver – o que tanto – os movia –

Vai e diz – não foi um versado escritor –
Adivinhastes –
Pelo jeito que a frase – penou –
Ouvias o Corpete – arfando – atrás de ti –
Como se emanasse a força de uma criança, apenas!
Quase lamentastes – tu – tanto trabalhava –
Diz a Ela – Não – minúcias –
Partiria Seu Coração, saber –
Então – nós duas – silenciemos!

Vai e diz – o Dia – acabou – antes de nós –
E o velho Relógio anunciava – “Dia”!
E tu – com sono – implorando o fim –
O que impediria – de dizer?
Diz a Ela – como ela te selou – Prudente!
Mas – se ela perguntar “onde te escondes” – até a noite –
Ah! Tem recato! Não te esqueças –
Faceira –
Balança a Cabeça!

636

The Way I read a Letter's – this –
'Tis first – I lock the Door –
And push it with my fingers – next –
For transport it be sure –

And then I go the furthest off
To counteract a knock –
Then draw my little Letter forth
And slowly pick the lock –

Then – glancing narrow, at the Wall –
And narrow at the floor
For firm Conviction of a Mouse
Not exorcised before –

Peruse how infinite I am
To no one that You – know –
And sigh for lack of Heaven – but not
The Heaven God bestow –

636

Meu Modo de ler uma Carta – é assim –
Primeiro – fecho a Porta –
E empurro com os dedos – a seguir –
Para assegurar o transporte –

Então me afasto o bastante
Para nenhum chamado escutar –
Abro minha pequena Carta
E a penetro devagar –

Sondando as Paredes –
E investigando o chão
Para a Condenação de um Rato
Não exorcizado até então –

Descubro que sou infinita
Para ninguém que Você – conheça –
E suspiro pelo Céu – mas não –
Que Deus não o ofereça –

1313

Warm in her Hand these accents lie
While faithful and afar
The Grace so awkward for her sake
Its fond subjection wear –

1313

Quente em sua Mão repousa o acento
Enquanto fiel e à distância
A Graça, desajeitada por sua causa,
Veste sua amorosa dependência –

1639

A Letter is a joy of Earth –
It is denied the Gods –

1639

A Carta é uma alegria da Terra –
Aos Deuses é negada –

LISTA DE POEMAS

Em ordem de aparecimento, e de acordo com a numeração da edição de T. H. Johnson, *The complete poems of Emily Dickinson*.

216 *Safe in their Alabaster Chambers* –
A salvo em seus quartos de Alabastro –

318 *I'll tell you how the Sun rose* –
Vou te contar como o Sol nasceu –

319 *The nearest Dream recedes – unrealized* –
O sonho mais próximo recua – adiado –

320 *We play at Paste* –
Brincamos com a Massa Vítreas –

323 *As if I asked a common Alms*
Como se eu pedisse uma simples Esmola

1067 *Except the smaller size*
Exceto as de pequeno porte

441 *This is my letter to the World*
Esta é minha carta ao Mundo

169 *In Ebon Box, when years have flown*
A Caixa de Ébano, anos depois

334 *All the letters I can write*
Todas as cartas que eu escreva

487 *You love the Lord – you cannot see* –
Amas o Senhor – e não vês –

494 *Going to Him! Happy Letter!*
Vai até Ele – Carta feliz!

636 *The way I read a Letter's – this* –
O Modo como leio uma Carta

1313 *Warm in her Hand these accents lie*
Quente em sua Mão repousa o acento

1639 *A Letter is a joy of Earth* –
A Carta é uma alegria da Terra –

Fascículo 2

A PROCURA DA PALAVRA

para paulo

_____ digo, às vezes, a mim mesma que
os poetas não podem ser traduzidos,
mas procuro que não seja verdade;
procuro é a palavra.

Maria Gabriela Llansol

Silenciosamente, no quarto da escritora, naqueles meados de século XIX da puritana Amherst, a obra de Emily Dickinson inaugurava algo de novo na literatura. “De vez em quando, algures, o mundo começa.” – começa assim Augusto Joaquim o Prefácio à coletânea de cartas traduzidas de Emily Dickinson intitulada *Bilhetinhos com poemas*. E prossegue:

Sim, isto. A terra, o chão debaixo dos pés, o céu por cima, as relações com os bichos. A paisagem tem outra luz ou desaparece. O cosmos caseiro dos homens altera-se. E eles mudam entre eles, quase sem se darem por isso. Aglomeram-se ainda mais, nascem cidades, os perigos imprevisíveis diminuem, aparecem novas perplexidades. As hierarquias entre grupos humanos modificam-se. Muda a escrita e acelera-se a velocidade. Há novas palavras no ar. Espécies novas ou novas maneiras de as fazer dizer. São antigas, mas parecem inaugurais. A partir dessa raiz-mãe imperceptível novas literaturas são construídas. Ao princípio não se dá por nada. É assim que as coisas se passam. Quando depois se olha, vê-se como tudo é sempre simples. Algo mudou, tudo se modificou, é certo. Unicamente porque mudou o olhar de alguém ou nasceu um olhar novo. Houve ali uma massa de início. [...]
A mensagem demora a chegar, como se fosse a luz de uma estrela. Mas acaba por chegar.⁴²

“A Dickinson é uma dessas estrelas” – continua ele. E continua por todo o Prefácio a tentar decifrar o enigma da mulher que, com tão intensa produção poética, só teria sua obra publicada em uma edição crítica 70 anos após sua morte. Em 1912, um quarto de século após seu falecimento, Emily Dickinson é vista como uma excêntrica e esquecida poetisa. De fato, a imagem da escritora que convinha à crítica literária americana do início do século era a da mulher excêntrica, solteirona, isolada em casa, inapreensível. Na verdade, ninguém se interessava realmente em saber o que escrevera ela nos famosos bilhetinhos – comenta A. Joaquim. E continua: “E, no entanto, esse ninguém não tinha – nem nunca teria

⁴² JOAQUIM. Como começam as cidades, p.5.

– o poder de apagar o que ela neles escrevera. O olhar dela não mudaria jamais, mas a época ia fatalmente mudar.”⁴³

Sim. A obra de Dickinson não encontrara ainda um leitor à altura. Suas primeiras edições tentam, segundo Jorge de Sena, domesticar sua poesia corrigindo-lhe a métrica, colocando-lhe rimas onde não havia e até mesmo títulos, que nunca existiram em qualquer poema de Emily.⁴⁴ Em 1955, Thomas H. Johnson, através da Universidade de Harvard em Cambridge, organiza e publica os 1775 poemas e fragmentos de Dickinson, pela primeira vez apresentados em uma edição crítica. Três anos depois, Johnson faz o similar trabalho de compilação e comentário das 1100 cartas e fragmentos em prosa. “Ia finalmente poder ser lida,” diz A. Joaquim. Mas, pergunta-se, quem se disporia a escutá-la e a lê-la no que ela escrevera?”⁴⁵

Pensemos, pois, no leitor à altura. E, desde já, no leitor-tradutor, e em uma tradução da obra de Emily Dickinson que oferecesse hoje uma *leitura* de sua escrita. Para tanto, parto primeiramente da minha própria experiência com as traduções de Emily. Comecei a traduzi-la um pouco sem pensar em todas essas questões, muito mais atendendo a um chamado que, no ano de 2003, fez-se imperativo. Lucia Castello Branco convocara-me a traduzir alguns poemas e cartas de Emily que ela citaria em seu livro de ensaios sobre a escritora, intitulado *A branca dor da escrita: três tempos com Emily Dickinson*,⁴⁶ e do qual eu já havia vertido para o inglês um dos ensaios, originalmente parte de sua pesquisa de pós-doutorado na Universidade da Califórnia. Desde então, o chamado da escrita de Emily se fez presente e vi-me completamente envolvida com a tarefa da tradução. No entanto, como traduzir uma escritora que, mesmo hoje, muitas vezes é tida como ilegível?

Desde os anos 1980, vemos um crescente interesse em se traduzir Emily Dickinson, particularmente a partir do surgimento de *Uma centena de poemas* (traduções de Aíla de Oliveira Gomes), em 1985, a maior empreitada de tradução da escritora até o recente lançamento, no final de 2006, das 245 traduções de José Lira. Outras tentativas esparsas e menores aconteceram nesse intervalo de tempo.⁴⁷ Contudo, a julgar pela extensão da obra

⁴³ JOAQUIM. Como começam as cidades, p.8.

⁴⁴ JOAQUIM. Como começam as cidades, p.7.

⁴⁵ JOAQUIM. Como começam as cidades, p.10.

⁴⁶ Esse livro foi publicado pela Pós-Lit e pela 7Letras, em 2003.

⁴⁷ Carlos Daghlán recentemente fez um levantamento de todas as traduções da obra de Dickinson em língua portuguesa, disponível no site www.ibilce.unesp.br/departamentos/lem/emilydickinsoninbrazil

de Dickinson, poderíamos considerar que pouco ainda de sua obra foi traduzido. Mas é sobretudo o *modo* como essas traduções vêm sendo publicadas – muitas vezes sem os originais, freqüentemente omitindo os característicos traços e maiúsculas de Emily – que nos faz pensar que essa obra carece ainda de uma melhor *leitura*. Isso sem falar que, com poucas exceções, os tradutores têm escolhido traduzir os mesmos poemas, talvez aqueles mais passíveis de uma “interpretação” – pois que os críticos concordam ser difícil precisar sobre o que fala sua poesia –, talvez aqueles que se encontrem entre os mais “palatáveis” – evitando quem sabe se confrontar com uma escrita que se faz estrangeira em sua própria língua. De qualquer maneira, o interesse, tanto no estudo, quanto na tradução de sua obra indica que aquela escrita tem ainda hoje, e cada vez mais, uma vida, um lugar – mesmo que de difícil precisão.

De fato, o “descontrole” e o “passo espasmódico” da escrita de Emily – como a julgou Higginson, nas palavras irônicas da própria escritora –⁴⁸ leva-nos a pensar sobre o lugar dessa obra dentro da literatura, e sobre o lugar dessa dicção dentro da língua em que ela se inscreve. Poderíamos então pensar a literatura de Emily Dickinson, no contexto da literatura americana, como *literatura menor*, conforme Deleuze e Guattari:

Vale dizer que “menor” não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que chamamos de grande (ou estabelecida). Mesmo aquele que tem a infelicidade de nascer no país de uma grande literatura deve escrever em sua língua, como um judeu tcheco escreve em alemão, ou como um usbeque escreve em russo. Escrever como um cão que faz seu buraco, um rato que faz sua toca. E, para isso, encontrar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio patoá, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto.⁴⁹

O deserto, o exílio. Exilada do mundo, exilada na língua, em sua estrangeiridade, Emily Dickinson escreve.

Desde a idade dos 28 anos, deixou-se tomar pela mania de correr quando a campainha toca. No ano seguinte, inauguraria o hábito de vestir-se exclusivamente de branco, hábito que manteria pelo resto de sua vida. Nas raras ocasiões em que consentia a visita de velhos amigos, ela e o visitante conversariam através da porta semicerrada.⁵⁰

Vários desses trabalhos são citados e comentados no fascículo “A rima e a vida”.

⁴⁸ Carta 265: “You think my gait ‘spasmodic’ – I am in danger – Sir/You think me ‘uncontrolled’ – I have no Tribunal.” Todas as passagens de Dickinson aqui citadas são traduções minhas a partir das edições de Johnson: *The complete poems of Emily Dickinson e Selected letters*.

⁴⁹ DELEUZE, GUATTARI. *Kafka*, por uma literatura menor, p.28-29.

⁵⁰ BRANCO. *A branca dor da escrita*, p.20.

Exilada em suas brancas vestes, uma contemporânea do futuro, Emily nos endereça sua carta. A transmissão de sua obra através da tradução talvez seja a resposta que possamos oferecer-lhe.

Sem dúvida, a tradução, que sempre integrou o campo de estudos da Literatura Comparada, vê hoje sua importância aumentando progressivamente. João Barrento chega mesmo a identificar uma

inversão de posições na relação entre literatura comparada e estudos da tradução: estes, que antes se viam subalternizados (pela lingüística ou pela própria literatura comparada), foram-se afirmando progressivamente no âmbito do novo comparativismo, a ponto de se tornarem o “lugar privilegiado da reflexão sobre as várias vertentes do fenómeno literário”.⁵¹

O autor atribui essa mudança de valores em relação à tradução a

factores que têm a ver, quer com o *estatuto hermenêutico e semiótico* de um processo de reescrita como o da tradução, quer com a *viragem de teor culturalista* trazida com a nova fase, dita pós-estruturalista e pós-colonial, das ciências humanas e do simbólico em geral, que não apenas da tradução.⁵²

Tânia F. Carvalhal também assinala que, desde os estudos desenvolvidos a partir dos anos 70, a tradução vem deixando de ser uma “arte secundária” para alcançar um valor próprio. Ela também aponta a importância de um entendimento da tradução literária como ato criativo, visão que permite um posicionamento que leve em conta a natureza criadora do trabalho da tradução e que, ainda, compreenda a tradução como um ato de intermediação de culturas. A autora continua:

Isto porque se trata de transferir para uma determinada (e contemporânea) tradição literária uma obra escrita em outra língua e, muitas vezes, em outro tempo. Se evocarmos a etimologia, *traducere*, do latim, significa “levar além”. Assim, a primeira função da tradução (e papel dos tradutores) é fazer circular um texto fora da literatura de origem, disseminá-lo, difundi-lo.⁵³

Em “A tarefa do tradutor”, Walter Benjamin já nos fala da íntima relação da tradução com a sobrevivência da obra: “Pois a tradução sucede ao original e, no que concerne às obras importantes, que nunca encontram no tempo de seu nascimento o tradutor predestinado, assinala a sua pervivência (Fortleben).”⁵⁴ Assim, se a tarefa da

⁵¹ BARRENTO. Literaturas em rede: tradução e globalização, p.92-93.

⁵² BARRENTO. Literaturas em rede: tradução e globalização, p.92-93.

⁵³ CARVALHAL. *O próprio e o alheio*, p.219.

⁵⁴ BENJAMIN. A tarefa do tradutor, p.vii.

tradução é garantir a *pervivência* da obra, novamente se nos coloca a questão: como levar além uma obra que originalmente oferece resistências ao entendimento, posto que nos fala justamente do indizível?

Blanchot nos diz que a tradução não se destina a “fazer desaparecer a diferença” da qual ela vem; ao contrário, “constantemente ela faz alusão a isso, ela dissimula, mas, às vezes, revelando-a e, muitas vezes, acentuando-a, ela é a vida mesma dessa diferença”.⁵⁵ Dessa forma, diz Benjamin, desde o original haveria já esse algo de inapreensível, indizível, estranho, estrangeiro, – “poético” – sem o que, aliás, a obra não teria sentido em ser traduzida. Algo que dificultaria a tradução mas, ao mesmo tempo, é o que a possibilita por ser exatamente aquilo que pede, que chama pela tradução:

a obra não está na idade e nem possui a dignidade de ser traduzida a não ser que ela encubra, e de alguma maneira deixe disponível, aquela diferença, seja porque fez referência originalmente a uma língua, seja porque reúne, de uma maneira privilegiada, as possibilidades, que detém toda língua viva, de ser diferente dela mesma e estrangeira a ela mesma. O original não é jamais imóvel, e tudo aquilo que há de vir de uma língua em um certo momento, tudo que nela designa ou chama um outro estado, às vezes perigosamente outro, afirma-se dentro da deriva solene das obras literárias. A tradução está ligada a esse porvir, ela o “traduz” e o cumpre, ela somente é possível por causa desse movimento e dessa vida da qual se apossa, às vezes para libertá-la, às vezes para capturá-la penosamente.⁵⁶

A partir daí, entendemos, então, quão tênue pode ser o limite entre a traduzibilidade e a intraduzibilidade, como nos lembra Lucia Castello Branco. A autora trabalha a questão da memória, que sobrevive à custa do esquecimento, para ressaltar que, do mesmo modo, a sobrevivência de um texto deve-se, tanto quanto ao seu potencial de traduzibilidade, àquilo que possui de singular, de intraduzível. E aí retoma as palavras de Eugenio Donato:

Um texto só vive na medida em que ele sobre-vive e ele só sobre-vive se for ao mesmo tempo traduzível e intraduzível [...]. Totalmente traduzível, ele desaparece como texto, como escritura, como corpo da língua. Totalmente intraduzível, mesmo no interior daquilo que se acredita ser uma língua, ele morre também. A tradução triunfante não é então a vida nem a morte de um texto, mas sua sobrevida.⁵⁷

De fato, a própria língua se sustenta na relação presença/ausência, contida na origem do significado. Essa instabilidade, inerente a toda e qualquer língua, é o que confere sentido a uma palavra pela mera presença de um determinado som ao invés de outro, que transformaria a mesma palavra em outra. Maria das Graças G. Villa da Silva lembra que

⁵⁵ BLANCHOT. Traduire, p.69-73. Tradução inédita de Cynthia de Cássia Santos Barra.

⁵⁶ BLANCHOT. Traduire, p.69-73. Tradução inédita de Cynthia de Cássia Santos Barra.

⁵⁷ BRANCO. Discretas infidelidades, p.139.

Derrida cria o neologismo *différance* (grafado com *a* ao invés de *e*) para exemplificar o jogo existente entre o significado e sua instabilidade:

Différance, com a mesma pronúncia de *différence*, permite a demonstração desse jogo. Oculta a diferença que não pode ser ouvida, mas é percebida na escrita. Substitui a noção saussuriana da *diferença* por *presença/ausência*, deixando o significado, marcado por esse traço, entregue à oscilação da presença/ausência, configurada como elemento desestabilizador. A língua se sustenta na alternância entre o que está lá e o que não está. Essa suplementaridade do signo ou movimento de disseminação/contaminação do significado compõe toda a rede de significados da língua e permite a leitura e tradução de textos.⁵⁸

Dessa forma, diz Silva, a questão da fidelidade/infidelidade ou da intraduzibilidade parece estar resolvida. Contudo, seu próprio artigo, intitulado “O silêncio das línguas: a possibilidade de traduzir um poema” é uma resposta ao freqüente retorno dessas mesmas questões, o que acontece em *O silêncio das línguas – da impossibilidade de traduzir um poema*, texto em que Sérgio Augusto de Andrade fala da “tarefa impossível”, do “ato ingênuo”, da “impertinência indecorosa” de sua própria tradução de um poema de e. e. cummings, apresentada no mesmo texto, e da qual Silva vai se utilizar para defender a tese da *possibilidade* da tradução.

Assim, a chamada “intraduzibilidade” já não é mais um problema (muito pelo contrário) se levarmos em conta que a possibilidade de significar de um texto qualquer (original ou tradução) se faz no jogo presença/ausência, transparência/opacidade da língua, do qual resulta que a própria possibilidade de traduzir se funda na relação traduzibilidade/intraduzibilidade, comunicabilidade/incomunicabilidade. Também João Barrento vem falar da tradução como *espelho e véu*, lembrando o poema de David Mourão-Ferreira – “Que o verbo seja um espelho / Ao mesmo tempo um véu”⁵⁹ – que nos diz que o sentido e sua falta estão já na origem.

Concordemos, pois, com Benjamin, que o essencial em uma obra literária não é o que ela comunica. Assim, uma tradução que procurasse apenas comunicar, servir ao leitor que não compreende o original – o que Benjamin chama de “tradução servil” – nada comunicaria senão a comunicação – logo, algo de inessencial, diz Benjamin, acrescentando que este é um indício da má tradução. E prossegue:

⁵⁸ SILVA. O silêncio das línguas, p.183.

⁵⁹ BARRENTO. *O poço de Babel*, p.107.

Mas aquilo que em uma obra (Dichtung) excede a comunicação – e mesmo o mau tradutor o admitirá como essencial – não é geralmente tido por inapreensível, misterioso, “poético”? Aquilo que o tradutor só pode reproduzir também poetizando?⁶⁰

Pensemos, pois, na obra de Emily Dickinson. Pensemos na estranheiridade de sua escrita. Emily pergunta a Higginson, naquela sua primeira carta:

O senhor está tão intensamente ocupado para dizer se meu Verso está vivo?
A Mente está, ela própria, tão próxima – não pode ver com clareza – e não tenho a quem perguntar –
Se o senhor achar que respira – e puder me dizer – eu sentiria imediata gratidão – ⁶¹

Já vimos que Higginson, como porta-voz de sua época, embora para sempre atraído por aqueles versos, jamais teria convicções sobre a “validade” daquela poesia, sobre a *vida* daquela escritora dentro da literatura. Como então pensar em uma *pervivência*, em uma *sobrevida* para a obra de Emily, através da tradução? Como fazer seus versos respirarem em outra língua? Considerando, desde já, que se trata de uma obra que, por sua estranheiridade, pelo seu próprio ponto de intraduzibilidade pede a tradução, terá ela já encontrado, entre a totalidade de seus leitores, um tradutor adequado? E qual seria a tarefa do tradutor de Emily Dickinson?

Tânia Carvalhal recupera uma frase de Salas Subirat, tradutor de Joyce para o espanhol: “Traduzir é a maneira mais atenta de ler”.⁶² Sendo o tradutor, antes de tudo, um leitor atento, lerá no original de que maneira ele pede para ser traduzido, “complementado”, nas palavras de Derrida. Retomando Benjamin, Derrida explica que o original pede o complemento da tradução para que sobreviva e se transforme. E, porquanto pede um complemento, o original nunca esteve lá sem falta, pleno, donde se conclui que a tradução deverá recuperar essa própria falta. Nas palavras de Derrida:

Desde a origem do original a traduzir, existe a queda e o exílio. O tradutor deve resgatar (erlösen), absolver, resolver, tratando de absolver-se a si mesmo de sua própria dívida que é, no fundo, a mesma – e sem fundo. “Resgatar na sua própria língua essa linguagem pura exilada na língua estrangeira, liberar transpondo essa linguagem pura cativa na obra, tal é a tarefa do tradutor [...]”.⁶³

⁶⁰ BENJAMIN. A tarefa do tradutor, p.v-vi.

⁶¹ Carta 260: “Are you too deeply occupied to say if my Verse is alive?/The Mind is so near itself – it cannot see, distinctly – and I have none to ask –/Should you think it breathed – and had you the leisure to tell me, I should feel quick gratitude –”.

⁶² CARVALHAL. *O próprio e o alheio*, p.221.

⁶³ DERRIDA. *Torres de Babel*, p.47.

Cada texto pede uma leitura, uma forma de tradução. E toda tradução traz em si uma teoria da tradução. A decisão, a escolha: aclimatar ou estrangeirizar? Benjamin diz que a tradução deve estrangeirizar – ou estranhar – a língua de chegada, promovendo um movimento em direção à linguagem pura – ou pura língua –, uma intimidade pré-existente, pré-Babel, entre as línguas.⁶⁴

No caso de Dickinson, principalmente, o tradutor não poderia senão recuperar, na língua de chegada, o mesmo espanto que suas cartas e poemas causaram em Higginson, e que impediram que aquela escrita circulasse em seu próprio tempo e lugar, mas trouxesse até nós a falta que pede a tradução, legando-nos esta tarefa.

Walter Benjamin comenta uma teoria de Rudolf Panwitz, que diz:

Nossas traduções (Übertragungen), mesmo as melhores, partem de um falso princípio; elas querem germanizar o sânscrito, o grego, o inglês, em vez de sanscritizar, helenizar, anglicizar o alemão. Elas têm muito respeito (Ehrfurcht) pelos usos de sua própria língua do que pelo espírito da obra estrangeira. [...] O erro fundamental do tradutor (Übertragenden) é conservar o estado contingente de sua própria língua em vez de deixá-la mover-se violentamente através da língua estrangeira.⁶⁵

Emily Dickinson, particularmente estrangeira em sua própria língua, pede para continuar estrangeira. Assim, a forma como vejo a *tarefa* da tradução passa sobretudo pelo outro sentido da palavra no alemão – “die Aufgabe” –, que também quer dizer “renúncia”, como observou Susana Kampff Lages.⁶⁶ Renúncia à comunicação, a uma compreensão totalizadora, a uma apreensão, que seria um aprisionamento, de um sentido e de um espírito que se querem dinâmicos como a língua – tanto a do original quanto a da tradução. Por isso, o que se vê nas traduções que aqui ousei fazer é uma despudorada tentativa, mesmo que vã, de fazer o texto de Emily falar, em um português anglicizado, de seu arrebatamento, sua loucura e seu desejo que, por mim escolhidos, são também meus – embora eu creia muito mais que os poemas que “escolhi” traduzir aqui, na verdade, foram eles que escolheram ser traduzidos, na medida em que me foram impostos por um *modo* de pensar a tradução, um modo também ditado por eles. Por isso acredito, como João Barrento, que:

Para traduzir um poeta não será necessário (nem conveniente) dispor de nenhuma teoria, mas é fundamental encontrar um método, ou seja, um caminho próprio – de preferência mais próprio do outro do que de mim.⁶⁷

⁶⁴ BENJAMIN. A tarefa do tradutor, p.xi-xii.

⁶⁵ BENJAMIN. A tarefa do tradutor, p.xx-xxi.

⁶⁶ LAGES. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*, p.169.

⁶⁷ BARRENTO. *O poço de Babel*, p.97.

Dickinson pede uma tradução *literal* – uma tradução voltada à letra, não ao sentido. Derrida nos lembra que o ensaio de Walter Benjamin, “A tarefa do tradutor” tem como uma de suas bases profundas uma teoria do nome. “A linguagem é aí determinada a partir da palavra e do privilégio da nomeação.”⁶⁸ De fato, Benjamin diz que “é a palavra, e não a frase, o elemento originário do tradutor. Pois a frase é o muro diante da língua do original, a literalidade a arcada”⁶⁹ – o muro esconde o original, enquanto a arcada o dá a ver, deixa passar a sua luz.⁷⁰ Daí o pressuposto de Benjamin segundo o qual de nada serve a tradução a quem não conhece o original, que perpassa todo o seu ensaio.

Então, é essa *fidelidade à letra – a literalidade* – e não à proposição, à articulação sintática – o que persegue o tradutor (ao menos o “bom tradutor”, diria Benjamin⁷¹). Porque, novamente, tradução não é comunicação, porque não há um conteúdo a ser comunicado. E porque é justamente o incomunicável o que deve ser transmitido. João Barrento também teoriza sobre a questão quando fala que o que há a ser traduzido não é um sentido nem uma forma, mas *a forma de um sentido* – o que se obterá através de um *modo de significar*, segundo Benjamin.

Sabemos que buscar essa tradução implica um risco. Em seu ensaio “A palavra vermelha de Hölderlin”, Haroldo de Campos comenta justamente as conseqüências da famosa tradução literal feita por Hölderlin da *Antígone*, que ignora o sentido conotativo do grego para a palavra traduzida como “vermelha” e leva o tradutor a ser ridicularizado por seus contemporâneos. Estranhando sua língua, o alemão, nesse “erro criativo”, como o define Haroldo de Campos – ou no “equivoco produtivo” de Benjamin – Hölderlin e suas traduções serviriam de material às modernas reflexões sobre a tarefa do tradutor.⁷²

Emily Dickinson, com sua dicção espasmódica, pede uma tradução que tenha um ponto de literalidade, que privilegie a letra, a palavra – a palavra vermelha de Hölderlin. Uma obra publicada à revelia da escritora; publicada pois que exige seu retorno ao exterior. E traduzida pois que, do seu ponto de intraduzibilidade, pede a tradução, pede o renascimento de sua estrangeiridade, o estranhamento da língua em direção à pura língua, o nascimento da poesia.

⁶⁸ DERRIDA. *Torres de Babel*, p.45.

⁶⁹ BENJAMIN. A tarefa do tradutor, p.xviii.

⁷⁰ Cf. DERRIDA. *Torres de Babel*, p.46.

⁷¹ Em oposição ao “mau tradutor”. Cf. BENJAMIN. A tarefa do tradutor, p.xviii.

⁷² CAMPOS. A palavra vermelha de Hölderlin, p.93-94.

Se isso acontecerá aqui, não sabemos. Perseguimos um reino de difícil acesso, e é pela promessa dessa palavra porvir que prosseguimos, aceitamos essa tarefa com a renúncia que ela traz em si.

Esse reino não é jamais atingido, tocado, pisado, pela tradução. Existe o intocável e nesse sentido a reconciliação é somente prometida. Mas uma promessa não é nada, ela não é marcada somente pelo que lhe falta para se realizar. Enquanto promessa, a tradução já é um acontecimento, e a assinatura definitiva de um contrato. Que ele seja ou não honrado não impede o engajamento de acontecer e de legar seu arquivo. Uma tradução que chega, que chega a prometer a reconciliação, a falar dela, a desejá-la ou fazer desejar, uma tal produção é um acontecimento raro e considerável.⁷³

Derrida continua, lembrando que “o sempre intacto, o intangível, o intocável (*unberührbar*), é o que fascina e orienta o trabalho do tradutor. Ele quer tocar o intocável, o que resta do texto quanto dele se extraiu o sentido comunicável”.⁷⁴ O poeta americano Robert Frost (1874-1963) disse: “a poesia é o que resta de um poema depois de ter sido traduzido.”⁷⁵ Aí, antecipava a perigosa tarefa de quem se aventura à tradução literária, para a qual a comunicação é o que menos importa. Talvez por isso Blanchot escolha o exemplo de Hölderlin, que fez suas maiores traduções na fronteira da insanidade, para falar que:

o homem apto a traduzir está dentro de uma intimidade constante, perigosa, admirável, e é por essa familiaridade que ele tem o direito de ser o mais orgulhoso ou o mais secreto dos escritores – com aquela convicção que traduzir é, no fim das contas, loucura.⁷⁶

Essa loucura, a loucura da poesia, Dickinson a conheceu.

Se eu leio um livro e ele torna meu corpo tão frio que nenhum fogo é capaz de aquecê-lo, sei que *aquilo* é poesia. Se sinto fisicamente como se o topo da minha cabeça estivesse a ser arrancado, sei que *aquilo* é poesia.⁷⁷

E é sobre ela que fala nos poemas que vemos a seguir.

REFERÊNCIAS

BARRENTO, João. Literaturas em rede: tradução e globalização. In: BARRENTO, João. *A espiral vertiginosa: ensaios sobre a cultura contemporânea*. Lisboa: Cotovia, 2001. p. 83-104.

BARRENTO, João. *O poço de Babel: para uma poética da tradução literária*. Lisboa: Antropos; Relógio d'Água, 2002.

⁷³ DERRIDA. *Torres de Babel*, p.51.

⁷⁴ DERRIDA. *Torres de Babel*, p.51-52.

⁷⁵ BARRENTO. *O poço de Babel*, p.97.

⁷⁶ BLANCHOT. *Traduire*, p.69-73. Tradução inédita de Cynthia de Cássia Santos Barra.

⁷⁷ DICKINSON. *Selected Letters*, p.208.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. 2ª ed. (rev.). Rio de Janeiro, Instituto de Letras/UERJ, s.d., p.v-xii (Cadernos do Mestrado) (trad. Karlheinz Bark e equipe).

BLANCHOT, Maurice. Traduire. In: BLANCHOT, Maurice. *L'amitié*. Paris: Gallimard, 1971. p. 69-73. Tradução inédita de Cynthia de Cássia Santos Barra.

BRANCO, Lucia Castello. Discretas infidelidades. In: BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literaterras*. As bordas do corpo literário. São Paulo: AnnaBlume, 1995, p. 131-147. (Coleção E, 4).

BRANCO, Lucia Castello. *A branca dor da escrita*: três tempos com Emily Dickinson. Tradução dos poemas e cartas: Fernanda Mourão. Rio de Janeiro: 7Letras; Belo Horizonte: UFMG, Programa de Pós-graduação em Letras, 2003.

CAMPOS, Haroldo de. A palavra vermelha de Hölderlin. In: CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CARVALHAL, Tânia Franco. *O próprio e o alheio*: ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka*. Por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DICKINSON, Emily. *Selected Letters*. Ed. Thomas H. Johnson. Cambridge, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986.

DICKINSON, Emily. *The complete poems of Emily Dickinson*. Ed. Thomas H. Johnson. Boston, New York, London, Toronto: Little, Brown and Company, 1960.

JOAQUIM, Augusto. Como começam as cidades. Prefácio a DICKINSON, Emily. *Bilhetinhos com poemas*. Trad. Ana Fontes. Colares: Colares Editora, 1995. p.5-32.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: Edusp, 2002.

SILVA, Maria das Graças G. Villa da. O silêncio das línguas. A possibilidade de traduzir um poema. *Revista de Letras*. São Paulo, Unesp, v. 40, p. 181-191, 2000.

250

I shall keep singing!
Birds will pass me
On their way to Yellower Climes –
Each – with a Robin's expectation –
I – with my Redbreast –
And my Rhymes –

Late – when I take my place in Summer –
But – I shall bring a fuller tune –
Vespers – are sweeter than Matins – Signor –
Morning – only the seed of Noon –

250

Continuarei cantando!
Pássaros por mim passarão
A caminho de Melhores Climas –
Cada um – com a expectativa do Sabiá –
Eu – com meu Pintaroxo –
E minhas Rimas –

Atrasada – para tomar meu lugar ao sol –
Trarei – porém – melhor melodia –
Tardes – são mais doces que as Manhãs – Senhor –
A Manhã – só a semente do Meio-Dia –

320

We play at Paste –
Till qualified, for Pearl –
The, drop the Paste –
And deem ourself a fool –

The Shapes – though – were similar –
And our new Hands
Learned *Gem*-Tactics –
Practicing *Sands* –

320

Brincamos na Massa Vítreas –
E aí, para Pérola treinados –
Deixamos então a Massa –
E nos julgamos insensatos –

As Formas – porém – as mesmas –
E nossas Mãos atuais
Chegaram a Táticas de *Gema* –
Praticando *Areais* –

448

This was a Poet – It is That
Distills amazing sense
From ordinary Meanings –
And Attar so immense

From familiar species
That perished by the Door –
We wonder it was not Ourselves
Arrested it – before –

Of Pictures, the Discloser –
The Poet – it is He –
Entitles Us – by Contrast –
To ceaseless Poverty –

Of Portion – so unconscious
The Robbing – could not harm –
Himself – to Him – a Fortune –
Exterior – to Time –

448

Este foi um Poeta – Aquele
Que destila espantoso senso
De Sentidos costumeiros –
E Essência tão imensa

De espécies ordinárias
Que definham na Calçada –
Provavelmente fomos Nós
Que as fizemos maltratadas –

De cenas, Revelador –
É Ele – o Poeta –
Nos concede – por contraste –
A Pobreza incessante –

De seu lote – inconsciente
O Roubo – não é temor –

É – para Ele – Fortuna –
Ao Tempo – Exterior –

488

Myself was formed – a Carpenter –
An unpretending time
My Plane – and I, together wrought
Before a Builder came –

To measure our attainments –
Had we the Art of Boards
Sufficient developed – He'd hire us
At Halves –

My Tools took Human – Faces –
The Bench, where we had toiled –
Against the Man – persuaded –
We – Temples build – I said –

488

Me formei – Carpinteiro –
Tempo despretencioso
Minha Plaina – e eu, trabalhamos
Antes de vir o Engenheiro –

Medir nossos feitos –
Tivéssemos a Arte das Margens
Desenvolvida a contento – Ele nos alugaria
Às Metades –

Minhas Ferramentas – Faces Humanas –
A Bancada, onde labutei –
Contra o Homem – persuadido –
Nós – construímos Templos – falei –

505

I would not paint – a picture –
I'd rather be the One
Its bright impossibility
To dwell – delicious – on –
And wonder how the fingers feel
Whose rare – celestial – stir –
Evokes so sweet a Torment –
Such a sumptuous – Despair –

I would not talk, like Cornets –
I'd rather be the One
Raised softly to the Ceilings –
And out, and easy on –
Through Villages of Ether –
Myself endued Balloon
By but a lip of Metal –
The pier to my Pontoon –

Nor would I be a Poet –
It's finer – own the Ear –
Enamored – impotent – content –
The License to revere,
A privilege so awful
What would the Dower be,
Had I the Art to stun myself
With Bolts of Melody!

505

Eu não pintaria – um quadro –
Antes ser Aquela –
Que sobre sua clara impossibilidade
Demora – delícia –
E imagina como se sentem os dedos
Cujo raro – celeste – tumulto
Evoca tão doce Tormento –
Tão suntuoso – Desespero –

Eu não falaria, como Cornetas –
Antes ser Aquela
Que, dependurada nos Arcos –
Por fora, e em gesto fácil, flutua –
Pelas Cidades de Éter –
Em Balão soprada
Tão somente por um lábio de Metal –
Pilar para minha Ponte –

Nem seria eu Poeta –
É mais sutil – ter o Ouvido –
Enamorado – impotente – contente –
A Licença para reverenciar,
Que sublime privilégio
Ah, que Dote eu possuiria, se tivesse
A Arte de ensurdecer
Com Dardos de Melodia!

544

The Martyr Poets – did not tell –
But wrought their Pang in Syllable –
That when their mortal name be numb –
Their mortal fate – encourage Some –

The Martyr Painters – never spoke –
Bequeathing – rather – to their work –
That when their conscious fingers cease –
Some seek in Art – the Art of Peace –

544

O Poeta Mártir – não falou –
Trabalhou em Letra a Angústia –
E quando seu nome mortal dormir –
O Mortal Fado – alentaré Alguns –

O Pintor Mártir – nunca disse –
Transmitiu a obra – ao invés –
E quando seu dedo sábio partir –
Buscarão na Arte – a Arte da Paz –

569

I reckon – when I count at all –
First – Poets – Then the Sun –
Then Summer – Then the Heaven of God –
And then – the List done –

But, looking back – the first so seems
To Comprehend the Whole –
The Others look a needless Show –
So I write – Poets – All –

Their Summer – lasts a Solid Year –
They can afford a Sun
The East – would deem extravagant –
And if the Further Heaven –

Be Beautiful as they prepare
For Those who worship Them –
It is too difficult a Grace –
To justify the Dream –

569

Calculo – que quando contá-los todos –
Primeiro – o Poeta – então o Sol –
Depois Verão – só aí o Céu –
E está escalado o Rol –

Mas, espere – o Primeiro parece
Compreender o Todo –
Os Outros – um Show inútil –
Então anoto – Poetas – Todos –

Seu Verão – dura o Ano inteiro –
Podem dispor do Sol
O Oriente – julgaria exagero –
E se o Divino Céu –

For Belo como preparam
Para Aqueles que Os honram –
É muito cara a Graça –
Para justificar o Sonho –

883

The Poets light but Lamps –
Themselves – go out –
The Wicks they stimulate –
If vital Light

Inhere as do the Suns –
Each Age a Lens
Disseminating their
Circumference –

883

Os Poetas inflamam –
E eles mesmos – se apagam –
Ao pavio que incitam –
Se a Luz vital

É inerente como ao Sol –
Cada Era uma Lente
Disseminando sua
Circunferência –

1071

Perception of an object costs
Precise the Object's loss –
Perception in itself a Gain
Replying to its Price –

The Object Absolute – is nought –
Perception sets it fair
And then upbraids a Perfectness
That situates so far –

1071

A Percepção de um objeto
Traz sua perda como fator –
É em si mesmo um Ganho
Que responde ao seu Valor –

O Objeto Absoluto – é nada –
Revela-o a Percepção
E rejeita uma Completude
Tão longe até então –

1126

Shall I take thee, the Poet said
To the propounded word?
Be stationed with Candidates
Till I have finer tried –

The Poet searched Philology
And when about to ring
For the suspended Candidate
There came unsommoned in –

That portion of the Vision
The Word applied to fill
Not unto nomination
The Cherubim reveal –

1126

Devo tomar-te? Disse o Poeta
À palavra proposta –
Aguarde com as Candidatas
Até que eu tenha uma resposta –

Foi à Filologia, o Poeta
E quando já ia convocar
A Candidata suspensa
Eis que entra sem chamar –

Aquela parte da Visão
À que a Palavra se aplicava
Não até a nomeação
Que o Querubim revelava –

1212

A Word is dead
When it is said,
Some say.

I say it just
Begins to live
That day.

1212

Uma Palavra é morta
Quando dita,
Alguém diria.

Digo que apenas
Começa a viver
Naquele dia.

1247

To pile like a Thunder to its close
Then crumble grand away
While Everything created hid
This – would be – Poetry –

Or Love – the two coeval come –
We both and neither prove –
Experience neither and consume –
For None see God and live –

1247

Acumular o estrondo como o Trovão
E explodir ao fim do dia
Quando Tudo que existe se oculta

Isto – seria – Poesia –

Ou o Amor – são contemporâneos –
Provamos nenhum ou os dois –
Experimente qualquer e consuma-se –
Pois Nada vê Deus e vive depois –

1263

There is no Frigate like a Book
To take us Lands away
Nor any coursers like a Page
Of prancing Poetry –
This Traverse may the poorest take
Without oppress of Toll –
How frugal is the Chariot
That bears the Human soul.

1263

Não há Fragata como o Livro
Que nos leva a Terras distantes
Nem Corcel como a Página
De Versos galopantes –
Tal Travessia pode o pobre
Sem opressão da Grana –
Quão parca a Carruagem
Que conduz a Alma Humana.

1472

To see the Summer Sky
Is Poetry, though never in a Book it lie –
True Poems flee –

1472

Ver o Céu de Verão
É Poesia, que em nenhum Livro verás –
O Verdadeiro Poema não jaz –

1563

By homely gift and hindered Words
The human heart is told
Of Nothing –
“Nothing” is the force

That renovates the World –

Por um dom primitivo e Palavras tortas
O coração humano conhece
O Nada –
“Nada” é a força
Que renova o Universo –

LISTA DE POEMAS

Em ordem crescente, de acordo com a numeração da edição de T. H. Johnson, *The complete poems of Emily Dickinson*.

250 *I shall keep singing!*
Continuarei cantando!

320 *We play at Paste* –
Brincamos na Massa Vítreia –

448 *This was a Poet*
Este foi um Poeta

488 *Myself was formed – a Carpenter* –
Me formei – Carpinteiro –

505 *I would not paint – a picture* –
Eu não pintaria – um quadro –

544 *The Martyr Poets – did not tell* –
O Poeta Mártir – não contou –

569 *I reckon – when I count at all* –
Calculo – que quando contá-los todos –

883 *The Poets light but lamps* –
Os Poetas inflamam –

1071 *Perception of an object*
A Percepção de um objeto

1126 *Shall I take thee, the Poet said*
Devo tomar-te? Disse o Poeta

1212 *A Word is dead*
Uma Palavra é morta

1247 *To pile Thunder to its close*
Acumular o estrondo como o Trovão

1263 *There is no Frigate like a Book*
Não há Fragata como o Livro

1472 *To see the Summer Sky*
Ver o Céu de Verão

1563 *By homely gift and hindered Words*
Por um dom primitivo e Palavras tortas

Fascículo 3

O PODER E A GLÓRIA

para Lucia

Daí a riqueza e a miséria, o orgulho e a
humildade, a extrema divulgação e a extrema
solidão do nosso trabalho literário, que tem pelo
menos o mérito de não desejar
o poder nem a glória.

Maurice Blanchot

É no mínimo intrigante o caso da escritora cuja obra se confunde com a própria vida, cuja vida nos lega nada mais, nada menos, que sua experiência com a literatura. Se quase nada se sabe sobre a figura Emily Dickinson, se para o mundo de sua época sua vida passou em branco, foi na branca noite da escrita que ela viveu, e hoje é difícil figurar a mulher fora de sua experiência literária.

De fato, além do pouco sabido sobre sua vida pessoal, a própria escrita de Emily Dickinson não nos permite fazer muitas aproximações. Se Walt Whitman, seu contemporâneo, é o poeta que rompe as fronteiras do espírito norte-americano com seu “grito bárbaro” e escreve a epopéia de sua época, o gênio da escritora não é de nenhuma maneira épico, humanitário, nacionalista ou público mas, ao contrário, lírico, pessoal, intensamente concentrado, e quase secreto.

A partir da “experiência Emily”, da leitura de sua obra, venho traduzindo seus poemas e agora, curiosamente, apresento aqui uma seleção daqueles que nos dizem exatamente de sua preocupação com a questão da fama. O fato é que, se Whitman lança seu livro como um manifesto e passa toda sua vida reeditando e reafirmando aquela obra que seria sua grande missão e contribuição à humanidade, Emily nada publica – jamais seria conhecida por seus contemporâneos pois que já era, desde sempre, uma contemporânea do futuro. Disso ela parecia saber, pois, ainda que alguma vez tivesse considerado tal possibilidade, certamente renunciara ao poder e à glória da notoriedade em favor de uma total dedicação à escrita quando inicia a correspondência com aquele que lhe aconselharia – temendo a recepção do público – adiar a publicação:

Sorrio quando o senhor sugere que eu adie a “publicação” – que sempre esteve tão longe do meu pensamento, como o Firmamento dos Peixes –

Se a Fama me pertencesse, eu não conseguiria fugir a ela – se assim não fosse, o mais longo dos dias seria gasto em seu encalço – e eu perderia a aprovação do meu Cão – assim – minha Ordem-Descalça é melhor –⁷⁸

De fato, Emily Dickinson nada publica. Apenas meia dúzia de poemas seus são publicados esparsamente, por amigos, à revelia da escritora. O mundo literário de sua época não tomaria conhecimento de sua existência. Não obstante, ela escreve. Lembramos aqui de André Comte-Sponville, ao falar sobre sua relação com a poesia: “Escrevi muitos [poemas], e nunca parei de todo. A poesia me parece o essencial do que a linguagem pode dizer e ser portadora. Mas escrever é outra coisa; e publicar ainda outra.”⁷⁹

Trancada no quarto, ela escreve. A partir dos vinte e oito anos, passa a vestir-se exclusivamente de branco e a conversar com os amigos, nas raras ocasiões em que os recebia, somente através da porta entreaberta.⁸⁰ Ao morrer, Emily deixa, nas gavetas daquele mesmo quarto onde viveu reclusa em sua escrita, 1775 poemas, 900 dos quais cuidadosamente copiados a tinta em 60 pequenos volumes, ou “fascículos”, como foram chamados – folhas de papel meticulosamente dobradas e costuradas – seu *livro por vir*. Muitos outros poemas foram encontrados ainda, escritos em papéis de diferentes formas e tamanhos, envelopes usados, páginas de cadernos e folhas de receitas.

Mas por que não publica Emily Dickinson? Por que motivos passa toda a vida enviando sua produção poética a um tutor que, apesar de reconhecer a força daquela escrita, não deixaria nunca de tentar corrigi-la? Por que escolhe como interlocutor exatamente aquele que se colocaria entre ela e o público, e justamente por temer sua recepção?

Mas Emily não escreve para Higginson. Sabia que não era lida por ele; mais ainda, sabia da inutilidade de se escrever para ser lida em qualquer circunstância pois que, lendo, o público apenas lê a si próprio. Como Blanchot, sabia que

o autor que escreve especialmente para um público, na realidade, não escreve: é esse público que escreve, e, por essa razão, esse público não pode ser mais leitor; a leitura é apenas em aparência, no fundo ela é nula. Daí a insignificância das obras feitas para serem lidas – ninguém as lê.⁸¹

Realmente, mesmo um quarto de século após sua morte, com parte de sua produção publicada, a crítica literária americana descreve a escritora como uma mulher excêntrica, solteirona, isolada em casa, inapreensível. O público, este tem então sua opinião formada

⁷⁸ Carta 265, cf. edição de Thomas H. Johnson, *The complete poems of Emily Dickinson*, usada neste trabalho. Tradução minha.

⁷⁹ COMTE-SPONVILLE. *O amor a solidão*, p.113.

⁸⁰ CODY. *After great pain*, p.19-20.

⁸¹ BLANCHOT. *A parte do fogo*, p.297.

antes mesmo de se interessar pelo que escrevera Emily. Mais tempo ainda, setenta anos após o falecimento da escritora e com todos os seus poemas pela primeira vez publicados conforme o original (as publicações anteriores sofreram “revisões”), Emily finalmente poderia ser lida. Mas, assim se pergunta Augusto Joaquim: “quem se disporia a escutá-la e a lê-la no que ela escrevera?”⁸²

Não. Mesmo hoje não podemos dizer que a publicação de seus poemas tenha resultado em sua leitura. Pois que

Publicar não é fazer-se ler, nem dar a ler o que quer que seja. O que é público não tem precisamente necessidade de ser lido; é sempre já conhecido, antecipadamente, de um conhecimento que sabe tudo e não quer saber nada.⁸³

Emily parecia disso saber, e também, como Blanchot ainda, do perigo de se procurar o leitor no público, como Orfeu a procurar Eurídice nos infernos, orientando-se para uma palavra que ninguém ouvirá. Por isso escreve em silêncio, no

Movimento de uma palavra desapossada e desenraizada, que à pretensão de dizer tudo prefere nada dizer e, sempre que diz alguma coisa mais não faz que designar o nível abaixo do qual é preciso descer ainda, se se quer começar a falar.⁸⁴

Assim, trancada em seu quarto, vestida de branco, essa mulher escreve. É apesar de tudo isso que ela escreve, e é pela mesma causa que a lemos – ou não.

É contra uma palavra indefinida e incessante, sem começo nem fim, contra ela mas também com a sua ajuda, que o autor se exprime. É contra o interesse público, contra a curiosidade distraída, instável, universal e onisciente, que o leitor acaba por ler, emergindo penosamente dessa primeira leitura que antes de ter lido já leu: lendo contra ela mas mesmo assim através dela. O leitor e o autor participam, um numa escuta neutra, o outro numa palavra neutra, que gostariam de suspender por momentos para lhe substituírem uma expressão mais bem ouvida.⁸⁵

É assim que Emily dedica toda a sua vida a uma produção poética incessante, à exigência de uma obra que se faria presente mesmo sem o encorajamento da aclamação pública. Pois se não se escreve ou publica para ser lido, e muito menos pela pequena glória do renome e da fama – Blanchot nos lembra que o mais célebre dos escritores é menos nomeado que o locutor diário da rádio! –, somente uma necessidade da própria obra pode fazer com que ela seja.

Penso que o escritor não deseja nada para si, nem para sua obra. Mas a necessidade de publicação – quer dizer de aceder à existência exterior, a essa divulgação-dissolução

⁸² JOAQUIM. *Como começam as cidades*, p.10.

⁸³ BLANCHOT. *O livro por vir*, p.258.

⁸⁴ BLANCHOT. *O livro por vir*, p.261.

⁸⁵ BLANCHOT. *O livro por vir*, p.258.

que as nossas grandes cidades proporcionam – pertence à obra, como uma lembrança do movimento de onde ela vem [...].⁸⁶

Perguntado sobre o que pede à escrita, e sobre o que a escrita lhe dá, Comte-Sponville responde:

Peço-lhe cada menos e ela me dá cada vez menos. [...] Quanto mais se liberta de si, menos a escrita tapa o real; quanto menos nos enganamos sobre ela, menos ela nos engana sobre o mundo.⁸⁷

Emily Dickinson não se enganou com a pequena glória da literatura. “Existence has overpowered Books” – disse ela certa vez. Como Blanchot, não desejou nada para si, pois sabia que, antes de possuí-la, “o escritor pertence à obra, mas o que lhe pertence é somente um livro, um amontoado mudo de palavras estéreis, o que há de mais insignificante no mundo.”⁸⁸ Sabia que não seria esse amontoado de palavras estéreis o que lhe traria a Imortalidade; esteve todo o tempo “votada ao erro de um empreendimento necessariamente um pouco mais longo que a sua vida.”⁸⁹ O Livro já existia, desde sempre. A verdadeira Glória daquela que apenas uma vez deixou-se capturar em imagem, por um daguerreótipo, seria justamente a glória do desaparecimento, da renúncia, para dar lugar a essa Obra.

É assim que sua “carta ao mundo” se escreve como exigência, como resultado da passividade daquela mulher que renuncia à vida em favor da obra – “Eu não posso viver com Você – /Isso seria Vida –”.⁹⁰ Ou, melhor, que vive em sua obra; obra que traz em si essa vida – a lei de sua pervivência. A publicação, assim, mais cedo ou mais tarde aconteceria, também como exigência. Quanto a nós, continuamos sendo chamados pela sua *letter*, e traduzir pode ser uma forma de fazer soprar essa vida, de deixar falar essa voz que exige seu retorno ao rumor incessante do exterior.

A história das grandes obras de arte conhece sua descendência a partir de suas fontes, sua estruturação na época do artista e o período, em princípio eterno, de sua pervivência nas gerações seguintes. Esta última, quando ocorre, chama-se glória. As traduções que são mais que meras mediações nascem quando, em sua pervivência, a obra alcança a época de sua glória. Elas antes devem sua existência a esta glória do que a promovem, como supõem os maus tradutores. Nelas, a vida do original, em renovação constante, alcança um outro e mais extenso desdobramento.⁹¹

⁸⁶ BLANCHOT. *O livro por vir*, p.259.

⁸⁷ COMTE-SPONVILLE. *O amor a solidão*, p.109.

⁸⁸ BLANCHOT. *O espaço literário*, p.13.

⁸⁹ BLANCHOT. *O livro por vir*, p.103.

⁹⁰ Poema 640.

⁹¹ BENJAMIN. *A tarefa do tradutor*, p.viii.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. 2ª ed. (rev.). Rio de Janeiro, Instituto de Letras/UERJ, s.d., p.v-xii (Cadernos do Mestrado) (trad. Karlheinz Bark e equipe).

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Lisboa: Relógio d'Água, 1984.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

CODY, John. *After great pain: the inner life of Emily Dickinson*. Cambridge: Harvard University Press, 1971.

COMTE-SPONVILLE, André. *O amor a solidão*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

DICKINSON, Emily. *The complete poems of Emily Dickinson*. Ed. Thomas H. Johnson. Boston, New York, London, Toronto: Litle, Brown and Company, 1960.

JOAQUIM, Augusto. Como começam as cidades. Prefácio a DICKINSON, Emily. *Bilhetinhos com poemas*. Trad. Ana Fontes. Colares: Colares Editora, 1995.

67

Success is counted sweetest
By those who ne'er succeed.
To comprehend a nectar
Requires sorest need.

Not one of all the purple Host
Who took the Flag today
Can tell the definition
So clear of Victory

As he defeated – dying –
On whose forbidden ear
The distant strains of triumph
Burst agonized and clear!

67

O Sucesso é tão mais doce
Aos que nunca o provaram.
Compreender um néctar
Requer sofrimento raro.

Nem o que na Multidão
Ergue a Bandeira agora
Pode dar definição
Mais clara da Vitória

Que o derrotado – a morrer –
Em cujo ouvido distante
A sonora canção do triunfo
Ecoa agônica, gritante!

288

I'm Nobody! Who are you?
Are you – Nobody – Too?
Then there's a pair of us!
Don't tell! they'd advertise – you know!

How dreary – to be – Somebody!
How public – like a Frog –
To tell one's name – the livelong June –
To an admiring Bog!

Eu sou Ninguém! Quem é você?

Você é – Ninguém – também?
Então somos dois – Não conte!
Ou seremos notícia – veja bem!

Que medo – ser – Alguém!
Tão público – como a Rã –
Coachar seu nome o Verão todo –
Tendo o Brejo como fã!

349

I had the Glory – that will do –
An Honor, Thought can turn her to
When lesser Fames invite –
With one long “Nay” –
Bliss’ early shape
Deforming – Dwindling – Golfing up –
Time’s possibility.

349

Tive Glória – é o bastante –
Honra, o Pensamento pode torná-la
Quando a pequena Fama chamar –
Com um longo “Mais” –
A forma primeira da Alegria
Deformando – Diminuindo – Devorando –
O Tempo assim faz.

406

Some – Work for Immorality –
The Chief part, for Time –
He – Compensates – immediately –
The former – Checks – on Fame –

Slow Gold – but Everlasting –
The Bullion of Today –
Contrasted with the Currency
Of Immortality –

A Beggar – Here and There –
Is gifted to discern
Beyond the Broker’s insight –
One’s – Money – One’s – the Mine –

406

Alguns – trabalham para a Imortalidade –
Os Maiores, para o Tempo –
Estes – imediatamente – se saciam –
Os primeiros – confiam – na Fama –

Demorado – mas Duradouro –
O Ouro do Dia –
Contrastado à Moeda
Da Imortalidade –

Um Pedinte – Aqui e Ali –
Melhor discrimina
Que o bom negociante –
Uma coisa – Dinheiro – Outra – a Mina –

709

Publication – is the Auction
Of the Mind of Man –
Poverty – be justifying
For so foul a thing

Possibly – but We – would rather
From Our Garret go
White – Unto the White Creator –
Than invest – Our Snow –

Thought belong to Him who gave it –
Then – to Him Who bear –
Its Corporeal illustration – Sell
The Royal Air –

In the Parcel – Be the Merchant
Of the Heavenly Grace –
But reduce no Human Spirit
To Disgrace of Price –

709

Publicação – eis o Leilão
Da Consciência Humana –
Pobreza – o motivo
Para tamanha infâmia

Talvez – mas Nós – preferimos

De nosso Sótão partir
De Branco – para o Branco Criador –
Que investir nossa Neve –

O Pensamento pertence Àquele, que o deu –
Àquele que sustenta – então –
Sua Corpórea Ilustração – Venda-se
O Ar Real –

Do Lote – seja o Negociante
Da Graça Celeste –
Mas não reduza um Espírito Humano
À Desonra do Lance –

713

Fame for Myself, to justify,
All other Plaudit be,
Superfluous – an incense
Beyond Necessity –

Fame for Myself to lack – Although
My Name be else Supreme –
This were an Honor honorless –
A futile Diadem –

713

Fama, para Mim, comprova
Ser todo Aplauso
Em Vão – um incenso
Maior que a Precisão –

Fama, para Mim, inútil –
Embora meu Nome reine –
Uma Honra infame –
Um Diadema fútil –

866

Fame is the tint that Scholars leave
Upon their Setting Names –
The Iris not of Occident
That disappears as comes –

866

Fama é matiz que deixa o Sábio
Em seu Nome Poente –
Como vem, some –
Íris do Oriente

1240

The Beggar at the Door for Fame
Were easily supplied
But Bread is that Diviner thing
Disclosed to the denied

1240

O Pedinte à Porta da Fama
Seria facilmente atendido
Mas Pão é coisa mais Divina
Dada ao excluído

1475

Fame is the one that does not stay –
Its occupant must die
Or out of sight of estimate
Ascend incessantly –
Or be that most insolvent thing
A Lightning in the Germ –
Electrical the embryo
But we demand the Flame

1475

Fama é aquela que não demora –
Seu ocupante deve morrer
Ou longe de estimativas
Constantemente ascender –
Tem algo de devedor
Um Raio em seu Germe –
Eletricidade embrionária
Quando queremos Fulgor

1531

Above Oblivion's Tide there is a Pier
And an effaceless "Few" are lifted there –
Nay – lift themselves – Fame has no Arms –
And but one smile – that meagres Balms –

1531

Acima da Maré do Esquecimento há um Cais
“Poucos” até lá são içados –
Não! – sobem sozinhos – Fama não tem Braços –
Tem um só sorriso – Bálsamo escasso –

1659

Fame is a fickle food
Upon a shifting plate
Whose table once a
Guest but not
The second time is set.

Whose crumbs the crows inspect
And with ironic caw
Flap past it to the
Farmer's Corn –
Men eat of it and die.

1659

Fama é comida inconstante
Sobre um prato instável
Em cuja mesa um
Visitante que
Uma vez só é saciado.

Suas migalhas vigia o corvo
E por sobre elas com grasnido torpe
Voa até a
Plantação –
O homem delas come e morre.

1660

Glory is that bright tragic thing
That for an instant
Means Dominion –
Warms some poor name
That never felt the Sun,
Gently replacing
In oblivion –

1660

Glória é aquilo trágico e radiante
Que por um instante
É Domínio –
Aquece algum pobre nome
Que nunca experimentou o Sol,
E gentilmente o recoloca
No Limbo –

1763

Fame is a bee.
 It has a song –
It has a sting –
 Ah, too, it has a wing.

1763

Fama é uma abelha.
 Tem uma música –
Possui um ferrão –
 E asas! – como não?

LISTA DE POEMAS

Em ordem crescente, de acordo com a numeração da edição de T. H. Johnson, *The complete poems of Emily Dickinson*.

67- Success is counted sweetest
67- O Sucesso é tão mais doce

288- I'm Nobody! Who are you?
288- Eu sou Ninguém! Quem é você?

349- I had the Glory – that will do –
349- Tive Glória – é o bastante –

406- Some – Work for immortality –
406- Alguns – trabalham para a Imortalidade –

709- Publication – is the Auction
709- Publicação – eis o Leilão

713- Fame for Myself, to justify
713- Fama, para Mim, comprova

866- Fame is the tint that scholars leave
866- Fama é matiz que deixa o Sábio

1240- The Beggar at the Door for Fame
1240- O Pedinte à Porta da Fama

1475- Fame is the one that does not stay –
1475- Fama é aquela que não demora –

1531- Above Oblivion's Tide there is a Pier
1531- Acima da Maré do Esquecimento há um Cais

1659- Fame is a fickle food
1659- Fama é comida inconstante

1660- Glory is that bright tragic thing
1660- Glória é aquele algo trágico e radiante

1763- Fame is a bee
1763- Fama é uma abelha

Fascículo 4

A RIMA E A VIDA

para Sônia

O ritmo é o que há de mais inaudível
no reino do sentido.

Henri Meschonnic

Se sabemos que as primeiras edições da obra de Emily Dickinson sofreram “adaptações” ao gosto particular dos editores e sua época, com as traduções não tem sido diferente. Traduzida para o português com uma frequência cada vez maior desde a década de 1940, a poesia de Emily Dickinson poucas vezes alcançou, na nossa língua, uma expressão merecida. Ao iniciar meus estudos e traduções da escritora, vali-me do fato de que sua obra era pouco traduzida como uma justificativa – era preciso alguma! – para que eu me lançasse a tal projeto. Bem depois, através do levantamento organizado por Carlos Daghlían,⁹² soube que cerca de 90 tradutores – salvo engano – vêm traduzindo Emily Dickinson para o português desde Manuel Bandeira, em 1943. Por que continuava ainda com a impressão de que a poeta era pouco traduzida?

Analisando o referido levantamento, confirmei o que já percebia: se a obra da escritora não é largamente lida e divulgada, tampouco é tão – ou tão-bem – traduzida quanto os números sugeririam. Não que eu pretenda que essa obra devesse ter mais ou menos “visibilidade”; muito pelo contrário, pois que acredito ser essa uma questão – uma exigência⁹³ – intrínseca a ela, a obra. O fato é que suas traduções aparecem, na maioria das vezes, ou pelas mãos de escritores-tradutores interessados na experimentação da poesia de E. Dickinson pelo viés da tradução – freqüentemente em ensaios esparsos e escassas publicações – ou pelos estudiosos da poeta. Nesse caso, é comum tratar-se de traduções com a declarada finalidade de contemplar uma antologia, ou possibilitar ao leitor de língua portuguesa “entender” o poema – a “tradução servil” de que nos fala Benjamin e que, segundo Octavio Paz, é “algo mais próximo do dicionário que da tradução, que é sempre uma operação literária.”⁹⁴

Assim, temos grande parte dessas traduções inseridas, por exemplo, na tradução da biografia de Emily Dickinson por seu editor T. H. Johnson,⁹⁵ em que mais de duas centenas de poemas são incluídos e, portanto, constam da tradução de Vera das Neves Pedroso para o português, em 1965. Não há notas da tradutora, mas a edição é pioneira em trazer os poemas originais em pé-de-página, contribuindo para o conhecimento da escritora no Brasil. Apesar de procurar manter a pontuação de Emily, a sintaxe é muitas vezes aclimatada, tornando o poema fluido onde ele não o é, e o vocabulário é às vezes

⁹² www.ibilce.unesp.br/departamentos/lem/emilydickinsoninbrazil

⁹³ Cf. BLANCHOT. *O livro por vir*.

⁹⁴ PAZ. Tradução, literatura e literariedade, p.6.

⁹⁵ JOHNSON. *Mistério e Solidão: a vida e a obra de Emily Dickinson*.

contaminado por um rebuscamento, um peso que contrasta com a simplicidade de Emily. Por não trazerem ganho significativo ao nosso trabalho aqui, não incluirei nenhuma dessas versões. O mesmo em relação às traduções de Isa Marà Lando, de 1999, para a Associação Alumni, com o objetivo de “fazer o intercâmbio com os Estados Unidos” através da publicação de obras de “pouco conhecimento no Brasil.” Esta edição, inclusive, traz, por vezes, mais de uma opção em português para uma determinada palavra, expressão, ou versos inteiros, em uma tentativa didática de ampliar a “possível consulta do leitor brasileiro.”⁹⁶

Além desse tipo de trabalho, que pouco contribui para a *leitura* que pede a obra de Dickinson, vale lembrar a indisponibilidade prática de grande parte das traduções citadas por Daghlán, visto que muitas delas se acham em periódicos de universidades, jornais, ou edições esgotadas – volumes encontrados somente nas referidas instituições ou em sebos de raridades –; poucas à mão do apreciador de poesia hoje. Algumas tentativas têm sido feitas no sentido de trazer essa obra para o público presente, como é o caso do trabalho de José Lira lançado em 2006, bem depois de iniciadas minhas traduções. Mais tarde ainda, na verdade pouco antes de concluir esta tese, recebi em minhas mãos, juntamente com a incumbência de resenhá-lo, o *livro de horas* de Angela-Lago, uma seleção de poemas de Dickinson traduzidos em uma bela edição ilustrada e sobre o qual teremos oportunidade de comentar mais tarde.

Enfim, é por tudo isso que poderia dizer que ainda carecíamos de traduções de Emily Dickinson e assim justificar minha opção por fazê-lo. Mas não é o que acontece. Isso não seria minha motivação, mesmo porque até começar eu não tinha tido contato com praticamente nenhuma de suas traduções – apenas alguns poemas, no original, nos idos cursos de Literatura Americana do séc. XIX. Foi, antes, o chamado dessa própria obra – seu desejo de retorno ao exterior⁹⁷ – que me invocou bem mais tarde, através de Lucia Castello Branco, a, após verter para o inglês um ensaio seu sobre a escritora, trazer para nossa língua alguns poemas e cartas a pedido daquela que viria a ser minha orientadora – o que rendeu o livro *A branca dor da escrita* em 2003, pela editora 7Letras, e promoveu meu reencontro com a poeta. A partir daí, lancei-me a este projeto de doutorado que é um projeto de estudo de leitura da obra de Emily Dickinson através de sua experiência de escrita, passando então, obrigatoriamente, pela minha experiência de traduzi-la, de escrevê-la em minha língua. Foi assim que traduzi em torno de 250 poemas e uma dúzia cartas, que vieram a se organizar de acordo com as questões que aquela escrita me trazia – a própria escrita, a correspondência, a fama, o amor, a morte etc. –, para só agora me confrontar com outros tradutores, com o que se pode ler de Emily Dickinson em português.

O que gostaria de fazer aqui, portanto, seria justamente apresentar algumas das minhas traduções de Emily Dickinson, de poemas que também têm sido traduzidos ao longo dessas décadas, colocando lado a lado algumas dessas versões. Antes, contudo, destaco alguns tradutores, desde Manuel Bandeira até os dias de hoje, para que possamos pensar sobre como tem se apresentado a obra de Emily Dickinson traduzida e editada em nossa língua, durante esse tempo.

⁹⁶ DICKINSON. *Fifty poems: cinquenta poemas*, orelha.

⁹⁷ Cf. BLANCHOT. *O livro por vir*.

Ana Cristina Cesar já fez a pertinente observação de que *Poemas traduzidos*, livro de Bandeira, de 1948, que traz Cinco poemas de Emily Dickinson,⁹⁸ é uma antologia que apresenta apenas as traduções, sem os textos originais, configurando-se quase que como “um livro de poesias de Manuel Bandeira, cuja autoria é compartilhada com 57 poetas.”⁹⁹ E continua:

Não há referências, notas ou prefácio. No livro traduzido por Manuel Bandeira, o leitor é remetido diretamente às traduções. A antologia parece nos convidar a esquecer qualquer problema porventura existente nos textos originais ausentes, entregando-nos ao *plaisir de lire*. Como não existe uma unidade aparente (nenhuma voz predominante, nem tampouco um único autor), estamos, na realidade, lendo o próprio Bandeira. É sua habilidade profissional de poeta que dá unidade à coletânea, ou, mais precisamente, seu “nome”, como sinal de autoria – se preferirmos usar o enfoque de Foucault. Essa prática e esse nome são facilmente identificáveis através da escolha dos temas (e não do caráter modernista da poesia de Manuel Bandeira).¹⁰⁰

De fato, as escolhas de Bandeira em *Poemas traduzidos* tornam o livro identificável como um livro de poemas do autor, com seus temas favoritos como a morte, a beleza, o sofrimento, o fim de um amor, da vida. E, nesse caso, sob o ponto de vista de uma poética da tradução a ser extraída da experiência tradutória de Bandeira dos poemas de E. Dickinson, valeria a instigante pergunta de Benjamin: “Uma tradução é feita para os leitores que não compreendem o original?”¹⁰¹ Durante todo o seu ensaio, Benjamin demonstrará que de nada serve a tradução a quem não conhece o original, pois que este lhe é essencial justo na medida em que “liberou o tradutor e à sua obra do esforço e da ordem da comunicação.”¹⁰² Assim, de que maneira os leitores de Dickinson podem ler aquelas traduções que se afastam do original ao ponto de excluí-lo do corpo do livro? Ou, ainda, que tipo de extração poética pode ser realizada pelo leitor, se é justamente dos atritos, das renúncias e dos ganhos da tradução, com relação ao original, que essa poética se dá a ver?

O que Ana Cristina aponta como intrigante é o fato de, nas traduções de Bandeira, a expressão de uma subjetividade através de tais temas se sobrepor à sua figura como poeta modernista:

O que poderia, porém, ter ditado tal discrepância entre poeta e tradutor? Talvez sua fixação em determinados temas? Ou uma relação particular com o fato da tradução, que pode ser considerado como um desafio técnico, no qual a subjetividade pode se expressar livremente, sem a obrigação de ser “moderna”? Talvez pudéssemos até mesmo fazer a seguinte indagação: não seria a modernidade, a esta altura, uma espécie de fardo para uma pessoa tão intensamente subjetivista como Manuel Bandeira?¹⁰³

⁹⁸ BANDEIRA. Cinco poemas de Emily Dickinson. In: _____, *Estrela da vida inteira*, p.347-432. Dois desses poemas (49 e 449) haviam sido publicados em Lanterna Verde,, 7, agosto de 1943.

⁹⁹ CESAR. *Crítica e tradução*, p.399.

¹⁰⁰ CESAR. *Crítica e tradução*, p.400

¹⁰¹ BENJAMIN. “A tarefa do tradutor”, p.v.

¹⁰² BENJAMIN. “A tarefa do tradutor”, p.xviii.

¹⁰³ CESAR. *Crítica e tradução*, p.401.

De acordo com Ana Cristina Cesar, há uma tendência, em todo o livro *Poemas traduzidos*, de dissolução do autor original, que “parece indicar uma prática de tradução que absorve o texto original e se concentra na reconfiguração de um tema favorito.”¹⁰⁴ É assim que, no caso de suas traduções de Dickinson, em que Bandeira privilegia o tema da morte, vemos inclusive surgirem títulos que sabemos nunca terem existido (atitude já muitas vezes abominada por conta das primeiras tentativas de se tentar “corrigir” e “adaptar” a escritora ao público de sua época), como que a marcar e enfatizar ainda mais uma posição tradutória, do poeta que parece pretender tomar para si, e nomear, aquele objeto-poema que expressou com exatidão um tema tão caro, e que, portanto, já lhe pertence. Segundo Ana Cristina, esse posicionamento, no caso de Bandeira, produz traduções que não traem o espírito original, e, particularmente nas traduções de Dickinson, essa “apropriação” consegue mesmo manter o padrão enxuto e denso da escritora. Ao comparar Manuel Bandeira e Augusto de Campos como tradutores (no geral, não em relação à Dickinson), Ana Cristina César disse ainda que o concretismo deste último “parece rejeitar a questão do tema, da figuração, das sensações sentimentais”, ao passo que o primeiro, ao contrário, “se entrega a esse envolvimento, sem qualquer reticência, mesmo que o resultado não se revele tão arguto e habilidoso, na tradução. Suas traduções são de tal nível, que permitem esse envolvimento e não nos apercebemos de qualquer imperfeição no poema.”¹⁰⁵ Até porque, podemos completar, elas nos privam do original, corroborando a hipótese de que “o teste da verdadeira tradução consiste em que, ao ser lida, ela não seja reconhecida como uma tradução”,¹⁰⁶ crença da qual, por tudo que vimos discutindo, não posso partilhar.

Já na década seguinte, em 1954, temos Cecília Meireles e sua tradução de um único poema da escritora, incluída em *Obras-primas da poesia universal*¹⁰⁷ e apresentada ao lado de duas das traduções de Manuel Bandeira – À Porta de Deus e Nunca vi um Campo de Urzes. Da mesma maneira que estas, a versão de Cecília Meireles também é intitulada, e coincide com uma das cinco de Bandeira, não incluída no volume em questão. Trata-se de “I died for Beauty”, que Bandeira intitulara “Beleza e Verdade”, e que Cecília apresenta simplesmente como “Morri pela Beleza” – uma tradução literal do primeiro verso, como costumam ser identificados os poemas de Emily, justamente por não terem títulos. Isso nos leva a refletir novamente sobre as traduções de Bandeira, e parece ficar ainda mais evidente sua determinação em “nomear” os poemas, evidenciar-lhes o tema, e não apenas “identificá-los”, visto que, dos cinco traduzidos, apenas o título de um coincide com seu primeiro verso.

No caso de *Obras-primas da poesia universal*, é importante comentar que, à semelhança dos *Poemas traduzidos* de Manuel Bandeira, a edição não é bilíngüe e tampouco traz notas sobre a tradução. Apenas uma pequena introdução do organizador, Sérgio Milliet, que assim abre o volume: “Não é esta uma antologia dos melhores poemas da literatura universal desde os românticos até os modernos. É apenas uma antologia dos melhores poemas vertidos para o português ou escritos nesta língua.”¹⁰⁸ Novamente, então,

¹⁰⁴ CESAR. *Crítica e tradução*, p.401.

¹⁰⁵ CESAR. *Crítica e tradução*, p.409.

¹⁰⁶ NIDA citado por SILVA. Tradução de poesia: transcrição, crítica e algo mais. In: SOUZA; CARVALHO; SALGUEIRO (Orgs.). *Sob o signo de Babel*, p.238.

¹⁰⁷ MILLIET. *Obras primas da poesia universal*, p.84.

¹⁰⁸ MILLIET. *Obras primas da poesia universal*, p.5.

somos lançados ao poema traduzido sem o confronto com o original, e o leitor que não for à fonte jamais terá idéia, assim como acontece com as traduções de Bandeira, da pontuação incomum de Emily, seu uso dos travessões e das maiúsculas, por exemplo. Nem, no caso da tradução de Cecília, das rimas originais, muitas vezes não-convencionais na época e que ali se tornam rimas perfeitas. Assim como no caso de Bandeira, é Cecília Meireles que lemos aí. Trata-se um tipo de tradução que pode ser considerada bem-realizada em seu contexto, mas que *não deixa ver o original*, o que, concordando com Benjamin, é essencial numa tradução.

Também dos anos 50, temos a tradução de Décio Pignatari de “There’s a certain Slant of light”. A tradução de 1952, publicada como inédito em *Poesia pois é poesia*, de 1977, é de um poema pelo qual tenho uma afeição especial e foi um dos primeiros que traduzi. A coletânea de Décio Pignatari inclui escritos de 1950 a 1975, incluindo várias traduções. Os originais, contudo, não acompanham, não há prefácio ou notas, nem nada é mencionado sobre as traduções, que de repente estão ali, acomodadas em meio à obra do poeta. A outra tradução de Dickinson, inclusive, parece estar bem-adaptada ao volume que traz poesia concreta, semiótica, ideogramática.¹⁰⁹ Entretanto, a tradução de “There’s a certain Slant of light”, que apresentarei aqui, preserva o tom solene e sóbrio do poema, como se ele assim o exigisse – algo que pude perceber quando o traduzi. Curiosamente, também Pignatari suprime os travessões e as maiúsculas, um traço “concreto” na poesia de Dickinson.

Já em 1969, temos Paulo Mendes Campos e a tradução de seus “Oito poemas”, em *Trinca de copas*. Novamente, nenhuma pista nos é dada sobre as escolhas do tradutor. Os poemas originais também não são apresentados, de modo que não se faz visível a supressão dos característicos travessões e das maiúsculas de Emily. Contudo, ao menos nos dois poemas que apresentarei aqui (“As if the Sea should part” e “There is a solitude of space”), gosto muito do resultado, mesmo da fluidez conseguida com a retirada das pausas – só gosto menos da inclusão das reticências... Emily Dickinson não é nada reticente.

Traduzidos inicialmente para a revista *José*, em 1976, os 10 poemas de Dickinson escolhidos por Augusto de Campos reaparecem na coletânea *O Anticrítico*, de 1986. As traduções vêm então acompanhadas dos originais e precedidas por um belo texto intitulado “Emily: o difícil anonimato”. A proposta de Augusto de Campos é a crítica através da tradução; a própria tradução – sendo uma forma de leitura – como uma crítica. Sua tradução é o que ele chama de re-criação – a tradução-arte –, que é “uma questão de forma, mas também uma questão de alma.”¹¹⁰ No mais, não há comentários ou notas de tradução dos poemas – lado a lado com os originais, elas falam por si, deixam transparecer a leitura do poeta-tradutor. Em sua re-criação, Augusto preserva o uso dos travessões e das maiúsculas, algumas vezes até lhes acrescentando, como em “I felt a Funeral”, na última estrofe – liberdade que, no caso, demonstra uma intimidade com o texto, uma *afinidade de alma*, quando o ímpeto primeiro de muitos é “suavizar” esses traços de Emily na tradução.

Em 1981, o nº 3 de *Polímica* traz “Emily Dickinson: 5 poemas” como parte da seção “9 poemas do inglês”, traduzidos por Nelson Ascher, cujas traduções de “My Life

¹⁰⁹ Refiro-me ao poema 621, que não traduzi e que assim ficou na versão de Pignatari: Pedi um artigo apenas / Só ele estava em falta. / Propus pagá-lo em \$er: / Sorryu-me o caixa-alta. // Brasil? Botãotorcendo, / Cerrou, sem ver-me, o cenho: / – A minha cara senhora / Não quer mais nada, por ora?

PIGNATARI. *Poesia pois é poesia*, p.73.

¹¹⁰ CAMPOS. *O anticrítico*, orelha.

closed twice” e “I reason, Earth is short” incluo neste trabalho. Os originais acompanham as traduções, mas não há comentários específicos sobre elas. A pista sobre o que guiou Ascher em suas traduções fica sendo mesmo a dedicatória a Augusto de Campos, “mestre sem defeitos”:

Augusto de Campos, em particular, criou linguagens para os poetas de línguas inglesas da Renascença, Barroco (metafísicos) e século XIX. Assim, além de traduzir poetas intraduzíveis destas épocas, tornou-os traduzíveis, desmatando o terreno da linguagem e facilitando o trabalho dos futuros colonos, dos quais é, sem dúvida, o primeiro. Tentei falar, nos poemas que seguem, suas linguagens. Dedico-lhe, por isto, estas traduções.¹¹¹

Em 1983, logo após a morte de Ana Cristina César, aparecem no Folhetim, da Folha de S. Paulo, os “Poemas de Emily Dickinson” – cinco traduções que, juntamente com suas notas e mais uma versão incompleta, irão compor “Cinco e meio” em *Escritos da Inglaterra* (1988), mais tarde incluídos em *Crítica e tradução* (1999), que reúne a obra teórica da escritora. Em “Cinco e meio”, Ana Cristina comenta detalhadamente cada tradução à exceção da última, que não considera bem-realizada (“I felt a Funeral”, que seria a “meia” tradução). A autora faz importantes considerações acerca da rima e da métrica em Emily Dickinson, questões que me assombram desde minhas primeiras traduções e para as quais encontrei eco de minhas intuições em Ana Cristina. Sei que Emily, na maioria das vezes, apresenta construções prosódicas semelhantes às de um hinário religioso. Ficava muito angustiada, por exemplo, com o fato de eu nunca ter conseguido traduzir escandindo os versos (ou ao menos pensava que não); quando conseguia manter o esquema silábico do poema original sabia ser por consequência, nunca era algo perseguido. Contudo, procurei sempre me aproximar do tom do poema e, talvez, de maneira ainda mais inconsciente, daquilo que Henri Meschonnic entenderá como o ritmo: esse elo sutil entre a vida e a escrita (ou, como ele assinala, entre “a rima e a vida”), levando-se sempre em conta que “o ritmo é o que há de mais inaudível no reino do sentido.”¹¹²

Penso que é sobre isso que Ana Cristina fala quando diz que o importante na poesia de Dickinson é a contradição entre a simplicidade da forma prosódica e a densidade do sentido. Então, “mesmo que a métrica não seja rigorosamente respeitada, o que importa é a preservação da contradição, revelando a impressão de simplicidade, quase ingenuidade ou ‘primitivismo’ da prosódia.”¹¹³ Ana Cristina acrescenta que o tom deve ser “de conversa, informal, sem paixão, sem tom “literário” (uma espécie de “modéstia” de expressão); a rigor, o tom não é coloquial; é, por assim dizer, *seco*.”¹¹⁴ Gosto muito deste “seco”, e é mesmo como percebo a maioria dos poemas de Emily. Mas eu diria, mais ainda, um tom *branco*, que é um seco decantado, mais sublime: branco seco.¹¹⁵

Quanto às rimas, Ana Cristina declara a dificuldade de achar correspondência para a “qualidade estrutural (isto é, emocional) das rimas de Emily.”¹¹⁶ T. H. Johnson, biógrafo e editor da escritora, já apontara a sua evidente crença de que “versos que se limitam à rima

¹¹¹ ASCHER. *Polímica*, p.75.

¹¹² MESCHONNIC. *La rime et la vie*, p.20-21. Tradução minha.

¹¹³ CESAR. *Crítica e tradução*, p.386.

¹¹⁴ CESAR. *Crítica e tradução*, p.387.

¹¹⁵ A esse respeito, ver também a noção de “branca dor” em BRANCO. *A branca dor da escrita: três tempos com Emily Dickinson*.

¹¹⁶ CESAR. *Crítica e tradução*, p.383.

exata não têm a fluência que os outros tipos de rima podem proporcionar.”¹¹⁷ Johnson destaca o conhecimento de Dickinson da literatura francesa e clássica para lembrar que a poeta tinha todas as condições para ultrapassar a tradição inglesa das rimas. E acrescenta:

Emily Dickinson ampliou enormemente o campo de variações dentro de limites controlados, acrescentando às rimas exatas e aparentes quatro tipos de rimas que os poetas de língua inglesa nunca conseguiram dominar a ponto de os impor à aceitação geral: rimas idênticas (ex. *move-remove*); rimas vocálicas (ex. *see-buy*); rimas imperfeitas (vogais idênticas seguidas de consoantes diferentes – ex. *time-thine*) e rimas suspensas (vogais diferentes seguidas de consoantes idênticas – ex. *thing-along*).¹¹⁸

Mas o mais importante nessas questões de metro e rima, segundo Ana Cristina Cesar, e que também eu procurei seguir, é a prosódia simples, com regularidade e “primitivismo”, e, “*se possível*, um padrão definido de rimas.”¹¹⁹ Dentro disso, Ana Cristina se permite – não sem conflitos – sacrificar uma imagem importante em favor de uma regularidade da rima, como acontece em sua tradução de “There is no Frigate like a Book”: “omiti por completo a expressão ‘human soul’ e a proverbial excelência dos dois últimos versos, exclusivamente por amor a uma rima adequada.”¹²⁰ Confesso que eu também estive muitas vezes nesse dilema, e a perda de uma imagem em favor de uma rima, ou vice-versa, ou mesmo o aparecimento de uma rima onde não havia acontecerão desde que – assim eu espero – não firam o espírito poético de Emily.

Ana Cristina Cesar, com seu “Cinco e meio”, nos dá grande contribuição não apenas para o pensamento de uma poética da tradução para Emily Dickinson, mas também para os estudos e a prática da tradução em geral, com seus comentários ao mesmo tempo detalhados, despretensiosos e honestos sobre as suas versões.

No mesmo ano, temos também um pequeno volume de traduções de Rosaura Eichenberg, intitulado *Algumas Cartas: cartas de Emily Dickinson a Thomas Wentworth Higginson*. A partir de cartas extraídas do original *Selected Poems & Letters* editado por Linscott, a tradutora constrói uma narrativa para contar a “história de amizade” entre a escritora e seu preceptor. As cartas são entremeadas de supostos comentários de Higginson, que as ligam umas às outras. Como a edição não é bilíngüe (somente os poemas, quando há, vêm acompanhados dos originais no corpo mesmo das cartas), nem tampouco se refere a esse “caráter ficcional” dado ao trabalho pela “voz” de Higginson no texto, o leitor desavisado pensará tratar-se de um real depoimento de Higginson citando e comentando as cartas, traduzido na íntegra. Outro trabalho que faz coisa semelhante é *Nunca lhe apareci de branco*, de Judith Farr, traduzido por Waldéa Barcellos em 1998. Carlos Daghlán destaca, neste volume, apenas um poema como sendo de Dickinson em meio a tantas cartas e versos. O fato é que se trata, como apresentado desde a capa, de “um romance epistolar da vida de Emily Dickinson”, em que cartas e personagens reais se misturam a fictícias e mesmo poemas são criados para compor esse trabalho que, mais uma vez, demonstra a sede da crítica com relação à “verdadeira vida do mito de Amherst.”

¹¹⁷ JOHNSON. *Mistério e Solidão: a vida e a obra de Emily Dickinson*, p.95.

¹¹⁸ JOHNSON. *Mistério e solidão: a vida e a obra de Emily Dickinson*, p. 96.

¹¹⁹ CESAR. *Crítica e tradução*, p.387. Grifo meu.

¹²⁰ CESAR. *Crítica e tradução*, p.390.

Em 1985 é a vez de Aíla de Oliveira Gomes apresentar sua *Uma centena de poemas*. Sua iniciativa foi louvada, com justiça, na apresentação de Paulo Rónai. De fato, podemos dizer que foi uma empreitada de fôlego traduzir e comentar uma centena de poemas de Dickinson. As anotações sobre cada poema e sua tradução, Aíla o faz de forma sistemática, ao final da edição bilíngüe, quase sempre analisando o metro, as rimas, e muitas vezes o contexto do poema original. Aíla também discorreu sobre sua dificuldade com as rimas em Dickinson, e gostaria de trazer aqui seu comentário:

É sabido que rimar em língua portuguesa é mais fácil que em inglês; assim, muitas vezes, se a rima encontrada para a tradução era, por um lado, acolhida com prazer, pelo que justificava o ritmo e conferia ao poema *rounding off* poético, por outro lado, se constituía em empecilho, porque tendia a tornar melódico o que, no original, se marcava muito mais como um expediente no âmbito da harmonia. O efeito de quadras bem rimadas, ou só em parte, é bastante diverso; contudo, simplesmente não rimar falseava a tradução. Eis aqui um dos pontos onde a fidelidade ao texto foi, não poucas vezes, abalada e onde, ao tradutor, só resta um *mea culpa*. As rimas perfeitas ficam, às vezes (nem sempre, felizmente) parecendo um recurso fácil, até empobrecedor de certos efeitos que só Emily sabia (ou poeta de sua marca), e empregava por sofisticação de arte, ou gênio poético.¹²¹

Aproveito o momento para também eu fazer meu *mea culpa* e concordar com a tradutora nessa questão. Como já disse, procurei manter ou não, ou mesmo criar outras rimas de acordo com o ganho poético geral, e esperando não destoar do espírito original. Já em relação à pontuação e às maiúsculas de Emily, Aíla se posiciona de forma bem mais objetiva, tratando a questão como um “embaraço editorial”, que tem sido “resolvido de diferentes maneiras por diferentes editores”,¹²² e conta como ela abordou o tema:

As letras maiúsculas, não só em substantivos, parecem reservadas – em prática, entretanto, não muito rigorosa – às palavras que Emily Dickinson julgava importantes na composição poética. Nas traduções aqui feitas, elas foram reduzidas a um mínimo facilmente aceitável em termos de personificação e de ênfase, tal como adotado em certas edições de categoria, como a de Linscott e outras. Tampouco seria razoável, onde já custa tornar inteligível a compacta sintaxe, as tropelias de gramática, as analogias distantes abruptamente lançadas num contexto, os *riddles* e outras complexidades de Emily Dickinson, vir-se a adotar o uso de travessões, tal como os manejou a autora, e como Johnson os reproduziu fielmente no volume único, que, embora destinado a leitores em geral, não deixa de ser uma obra de requinte textual. Com base na autoridade de outros editores, que lançaram mão de uma pontuação lógica, também assim, com muito mais razão, foi feito nas traduções, embora se tenha tido o cuidado de pontuar tão sobriamente quanto possível e de usar o travessão tantas vezes quanto, numa versão em língua portuguesa, ele tivesse cabimento.¹²³

Aíla chega a admitir a complexidade da questão dizendo que compreende que “[alterar] a pontuação nas traduções possa implicar, em certos casos, uma interpretação;

¹²¹ DICKINSON. *Uma centena de poemas*, p. 155.

¹²² DICKINSON. *Uma centena de poemas*, p.156.

¹²³ DICKINSON. *Uma centena de poemas*, p.157.

havia-se, porém, de correr o risco, pois afinal, traduzir é também desvendar um sistema semântico; não é apenas transcrever sinais.”¹²⁴ Não posso concordar com a tradutora neste ponto, pois para mim está muito clara a importância da pontuação de Emily na poeticidade de toda a sua obra, bem como a força das maiúsculas e “a compacta sintaxe, as tropelias de gramática,” que elevam sua escrita ao ponto de letra,¹²⁵ de traço, de rasura que se inscreve e não pode ser apagada, de nó que não se desfaz, ao ponto do ponto mínimo que tange apenas o sentido, que não pode ser desvendado pela tradução, apenas tocado.

Da mesma forma que a tangente toca o círculo apenas de forma fugitiva e em um único ponto e que é esse o contato, não o ponto, que lhe designa a lei segundo a qual ela prossegue sua marcha em linha reta, assim a tradução toca o original de forma fugitiva e somente em um ponto, infinitamente pequeno do sentido, para seguir em seguida [suivre ensuite] sua marcha a mais própria, segundo a lei da fidelidade na liberdade do movimento linguageiro.¹²⁶

Por isso acho perigoso incorrer nessa “interpretação”, nessa tentativa de se “desvendar um sistema semântico” que diz Aíla. Por isso mesmo, preferi me ater às edições de Johnson dos poemas e cartas, que tiveram a proposta de preservar a grafia e a pontuação dos originais. Se “nada garante que, em muitos casos, eles [os travessões] não tenham sido provisórios: talvez o abuso deles marque os poemas realmente inacabados”,¹²⁷ como pensa Aíla, não serei eu quem decidirá os que devem permanecer. Pensando que a Obra não é acabada ou inacabada – ela é –,¹²⁸ não me coube aqui ocupar-me dessas questões, mas, antes, procurar *transmitir*, na concepção de Benjamin, esses *traços* do que não é traduzível – e não me refiro apenas aos travessões –, aquilo que excede a comunicação, “o que resta” do poema depois de traduzido, de extraído o significado.

Logo após a *centena de poemas* de Aíla, em 1986, temos a publicação de *Poemas* – 50 traduções de Emily Dickinson por Idelma Ribeiro de Faria. A edição bilíngüe não traz notas de tradução nem mesmo faz qualquer referência ao original que lhe serviu como ponto de partida. Entretanto, logo percebemos que, desde o original reproduzido, faltam as maiúsculas e os travessões de Dickinson. Em “Morri pela beleza”, assim como em pelo menos mais uma tradução, curiosamente são acrescentados parênteses não presentes no original – pontuação que, salvo engano, nunca foi utilizada por Emily em seus poemas. Outra tradução de Idelma que incluirei aqui é a de “If I should die”, poema em cuja tradução eu considero ter sido bem-sucedida na manutenção do ritmo, particularmente importante aqui porque também presente no tema do poema: a manutenção do ritmo da vida após a morte de quem fala. Em 1992, Idelma publicaria ainda um outro volume de traduções, agora uma seleção de poemas de Dickinson, T. S. Eliot e René Depestre, com um texto introdutório a cada escritor. Dessa vez, ela inclui doze novas traduções de Dickinson na seleção de 23 poemas, comentando brevemente quatro ao final. Um deles é o 1755, por cuja tradução da última linha ela pede perdão por modificar o último verso, já

¹²⁴ DICKINSON. *Uma centena de poemas*, p.157.

¹²⁵ A respeito do “ponto de letra”, ver BRANCO, “Palavra em ponto de p” In: _____. *Os absolutamente sós*, p.19-33.

¹²⁶ DERRIDA. *Torres de Babel*, p.46-48.

¹²⁷ DICKINSON. *Uma centena de poemas*, p. 157.

¹²⁸ BLANCHOT. *O espaço literário*, p.12.

que “esta jóia de poema tem infelizmente uma pequena jaça”¹²⁹ – ela questiona o verso “If bees are few” pelo fato de o primeiro verso dizer que só se precisa de uma abelha para fazer uma campina. A julgar pelos outros comentários, Idelma parece atribuir essas “situações desconcertantes” ao fato de a poeta não ter revisado seus poemas, o que frequentemente a leva (a tradutora) “à tentação de modificar o texto”.¹³⁰

Já em 1995, recebemos *Bilhetinhos com poemas*. No levantamento de Daghlían constam os poemas traduzidos por Ana Fontes, contudo, a listagem não nos dá idéia do caráter maior do trabalho de tradução da escritora portuguesa, na realidade Maria Gabriela Llansol,¹³¹ que propõe uma diferente leitura da obra de Emily. Através de uma seqüência de cartas, na maioria dirigidas a Higginson e às primas Norcross, a poesia de Dickinson se revela não apenas nos versos frequentemente inclusos, mas em toda sua escrita, mostrando-nos a poeta das coisas comuns, das coisas mais simples e assombrosas. Organizados de forma cronológica, porém esparsa, e sem uma pretensão de “reconstituição” da vida da escritora, os *bilhetinhos* nos mostram a obra de Emily em sua dimensão de carta – cartas para nada,¹³² carta ao mundo. Penso, aliás, nesse caso, que não são exatamente nos poemas, mas nas cartas, que se pode melhor apreciar a poeta na voz de Ana Fontes, como se a tradutora quisesse enfatizar que é lá – e, mais propriamente, nas cartas com poemas – que o “ponto de letra” em Emily Dickinson se apura: a “letter” condensando, enfim, a carta e a letra. Mesmo assim trago aqui, na dicção portuguesa de Llansol, e destacadamente das cartas, as traduções de “As if I asked a common Alms”, que foi um poema incluído numa das primeiras cartas de Emily a Higginson, de certa forma agradecendo-lhe a “tutoria”, ainda que enviesada, e “There’s no Frigate like a Book”, poema que originalmente compôs uma carta escrita às primas Luísa e Frances.

Outra portuguesa vem, em 1997, lembrar-nos da carta ao mundo de Emily. *Esta é minha carta ao mundo e outros poemas* se apresenta como uma seleção e tradução de “um conjunto de poemas considerados significativos dentro do cânone dickinsoniano e, na sua maioria, não contemplados nas traduções anteriores.”¹³³ Cecília Rego Pinheiro se refere, naturalmente, à divulgação da obra de Dickinson junto ao público português. Ainda assim, isso não deixa de ser verdade em relação às edições brasileiras e, dentro desse critério, eu escolho trazer aqui as traduções de “The Martyr Poets” e “The Poets light but Lamps”, que falam do trabalho do poeta, além do mais conhecido “This is my Letter to the World”, que dá nome à coletânea. Na nota introdutória – e única – Cecília diz que “na tradução dos textos considerou-se prioritária a fidelidade ao sentido, procurando-se, sempre que possível, não desvirtuar a condensação discursiva nem a pontuação por travessões, que caracterizam a linguagem poética de Emily Dickinson.”¹³⁴ A tradutora informa, ainda, que seguiu a edição de Thomas H. Johnson.

Dois anos depois, o n° 6 de Inimigo Rumor apresenta “Cinco poemas”, traduções de Dickinson por Paulo Henriques Britto. Nenhum comentário ou nota acompanha as

¹²⁹ FARIA. T. S. Eliot, *Emily Dickinson, René Depestre*: Seleção, Tradução e Ensaio, p.141.

¹³⁰ FARIA. T. S. Eliot, *Emily Dickinson, René Depestre*: Seleção, Tradução e Ensaio, p.140.

¹³¹ Llansol, em suas demais traduções – do francês – não usa pseudônimo. É provável que ela não se assumisse como uma tradutora do inglês, porém não resistira ao chamado daquela voz que lhe ecoava no século XIX, daquela figura que habitava sua obra agora.

¹³² LOPES. *Literatura, defesa do atrito*, p.138.

¹³³ DICKINSON. *Esta é a minha carta ao mundo e outros poemas*, p.7.

¹³⁴ DICKINSON. *Esta é a minha carta ao mundo e outros poemas*, p.7.

traduções, que parecem seguir os originais de Johnson. Percebemos também que Britto é atento às questões da rima e da métrica, como veremos em suas traduções de “Wild Nights” e “There’s a certain Slant of Light”. Contudo, nesta última, penso que a métrica e a rima perfeitas acontecem em detrimento da imagem final do poema, que fica sacrificada tanto em relação ao sentido quanto na expressão do último verso, que no original é muito mais forte.

Ainda em 1999, vemos surgir os *75 poemas* traduzidos por Lucia Olinto. A edição bilíngüe, que traz os originais em pé-de-página, seguiu a edição de Johnson à exceção do poema 903, em cuja tradução Lucia Olinto inclui a primeira estrofe, só encontrada em *Emily Dickinson: selected poems* – Gramercy Books, New York, Avenel, 1993. No Prefácio, a tradutora previne o leitor de que “não se trata aqui de uma tradução analítica, erudita, baseada numa pesquisa histórica ou literária”¹³⁵ e lembra que a esse empreendimento já se entregou Aíla de Oliveira Gomes, sendo sua tarefa bem mais modesta. Continuando, Lucia pede, ainda, tolerância ao leitor em relação às rimas e à métrica, tendo evitado que estas “prejudicassem o sentido ou a estrutura geral do poema.”¹³⁶ Trago aqui sua tradução do referido poema 903 (“I hide myself within my flower”) e também de “There’s a certain Slant of light”, que é uma das apenas três traduções comentadas nas notas ao fim do volume.

Ivo Bender, em 2002, apresenta uma seleção de poemas que parece se originar da edição de Johnson, que o tradutor cita em sua Introdução. Contudo, Bender afirma que, na transcrição dos originais, “foram abolidos, em parte, os travessões, tão peculiares à maneira de grafar da poeta.” E esclarece que “tal ocorreu sempre que a supressão não implicasse algum obscurecimento de sentido. Igualmente as maiúsculas, no corpo das estrofes, foram descartadas, preservando-se aquelas cuja eliminação não se fez necessária.”¹³⁷ Ora, desnecessário é repetir que tal postura está longe do que se propõe aqui para uma tradução de Emily Dickinson. Bender ainda dá títulos a vários poemas – não apenas às traduções, mas desde a transcrição do original, por ele adaptado. Isso acontece, por exemplo, com o poema “Elysium is as faz as to”, que ele intitula “Suspense”.

Logo mais, em 2003, é que se dá a publicação do livro de Lucia Castello Branco *A branca dor da escrita: três tempos com Emily Dickinson*, que traz minhas primeiras traduções. Dessa primeira seleção de 18 poemas e 4 cartas, ditados pela autora a partir dos três ensaios que compõem o livro, podemos ver neste caderno vários deles, como “I felt a Funeral”, “All the letters I can write”, “After great pain”, “This is my letter to the World”, “I died for Beauty”, “I sing to use the Waiting” e outros. Nesse livro, em que a autora dos ensaios apura a noção de “branca dor” em E. Dickinson, apuram-se, também, a noção freudiana de sublimação e, a ela articulada, a idéia de que a sublimação, em Dickinson, estaria justamente na “branca dor”, espécie de “ponto de letra” atingido pela poesia de Dickinson em sua condensação máxima da dor: o branco.¹³⁸

Já em 2006, temos a publicação de *Alguns poemas*, por José Lira. As 245 traduções de Emily Dickinson parecem seguir os originais de Johnson, mas Lira não utiliza sua numeração, o que dificulta um trabalho de consulta a que, creio, um trabalho desse porte pode também se prestar. As traduções vêm identificadas pelos primeiros versos e divididas

¹³⁵ DICKINSON. *75 poemas*, p.10.

¹³⁶ DICKINSON. *75 poemas*, p.11.

¹³⁷ DICKINSON. *Poemas de Emily Dickinson*, p.16.

¹³⁸ BRANCO. *A branca dor da escrita: três tempos com Emily Dickinson*.

em três categorias. Segundo Lira, na primeira, as “recriações”, procuram-se a máxima identidade possível com a forma – *common meter*, *short meter* ou variações – mais atenção aos aspectos fônicos e maior aproximação sintática – manutenção das “estranhezas” do original. Nas “imitações”, Lira propõe uma “ampliação” textual, com métrica não usual, despreocupação quanto aos aspectos fônicos e “normalização da linguagem fragmentária” e “explicação” de “termos e expressões mais obscuras, resultando em textos tanto menos fiéis quanto mais ‘fluidos’”. Nas “invenções” Lira promete uma “modernização” da forma poemática, tornando a tradução “mais o resultado de uma ‘impressão’ de leitura.” Ali, ocorre a freqüente “intromissão” de outros textos, o que, segundo o tradutor, “não torna a tradução necessariamente ‘infel’, mas é parte de um jogo de avanços e recuos que gira sempre em função da preservação do *sentido* original.”¹³⁹ Lira admite que são muitas vezes tênues os limites entre essas noções, principalmente no caso das duas primeiras categorias. Honestamente, no meu modo de ver a tradução, não vejo o porquê dessas categorias, especialmente no caso daquela última que, a meu ver, na maioria das vezes apresenta algo que se distancia mais que o necessário do poema e da poesia de Dickinson.

Isso lembra o que Octavio Paz nos diz sobre os poetas muitas vezes não são serem bons tradutores – estando fora de questão o fato de ser ou não Lira um poeta, já que se trata apenas de um posicionamento (Paz logo em seguida cita poetas que são grandes tradutores):

Não são porque quase sempre usam o poema alheio como ponto de partida para escrever seu poema. O bom tradutor se move em uma direção contrária: seu ponto de chegada é um poema análogo, ainda não idêntico, ao original. Não se afasta do poema senão para segui-lo mais de perto.¹⁴⁰

Sobre isso, cabem também as palavras de Benjamin:

É por isso que, sobretudo na época em que a tradução aparece, o maior elogio que se lhe pode fazer não é que ela se leia como uma obra original de sua própria língua. [...] A verdadeira tradução é transparente, não esconde o original, não o ofusca, mas faz com que caia tanto mais plenamente sobre o original, como se forçada por seu próprio meio, a língua pura.¹⁴¹

Não questiono a qualidade do trabalho de Lira, apenas o uso, como aos outros aqui citados, para ajudar a compor o meu pensamento sobre a tradução. E, nesse caso, eu, que já me questioneei tanto sobre o “sentido” de se traduzir Emily Dickinson, não posso me furtar às considerações sobre a validade daquele tipo de tradução – é uma questão de *por que fazê-lo?* A obra pede essa tradução? Também não sei se poderia responder. De qualquer forma, tais “invenções” formam um grupo bem menor, enquanto que as “recriações”, “mais ‘literais’ e mais próximas da prosódia dickinsoniana”,¹⁴² formam a maior parte do livro. Nesse caso, apresentarei aqui alguns poemas de cada categoria de Lira: das “recriações”, “Mama never forgets her birds”, “I reason, Earth is short”, “This is my Letter to the World”, “To make One’s Toilette”, “So proud she was to die” “The smouldering embers

¹³⁹ LIRA. A críptica beleza, p.27. In: DICKINSON. *Alguns poemas*.

¹⁴⁰ PAZ. Tradução, literatura e literariedade, p.11.

¹⁴¹ BENJAMIN. “A tarefa do tradutor”, p.xviii.

¹⁴² LIRA. A críptica beleza, p.27. In: DICKINSON. *Alguns poemas*.

blush”, “Flowers – Well – if anybody” e “There is a solitude of space”. Das “imitações”: “In Ebon Box”, “I died for Beauty”, “All but Death”, “My life closed twice”, “I like a look of Agony” e “The Dying need but little”. Finalmente, das “invenções”: “A word is dead”, “The way I read a Letter”, “All the letters I can write”, “I never lost as much but twice” e “To make a prairie”.

Outra consideração que devo fazer a respeito das traduções de Lira é a respeito da pontuação. Lá, diferentemente de todas as outras, veremos traços curtos, que o tradutor identifica da seguinte forma:

Emily Dickinson criou um tipo de sinal gráfico até então inexistente em língua inglesa: a disjunção, um traço curto que alguns vêem como simples hábito de escrita e outros como sintoma de distaxia (e que em geral é confundido com o travessão). A disjunção é, na verdade, um dos principais recursos estilísticos de sua escrita: destaca uma palavra ou expressão, marca pausas de leitura ou dicção, modifica o ritmo de alguns versos, separa segmentos frasais, expressa continuidade (ou descontinuidade) de uma idéia, explica algo que veio antes ou que virá em seguida [...]¹⁴³

Do uso que Emily fez dos tais traços já sabemos, mas sabemos também que eles não eram regulares; ao contrário, eram de tamanhos variados e mesmo por vezes entremeados de cruzinhas, como um bordado. Da mesma forma que a caligrafia da escritora muitas vezes deixava dúvidas sobre uma letra, maiúscula ou não, e mesmo sobre a ortografia, é natural que não possamos reproduzir com exatidão esses traços. Assim, qualquer sinal escolhido será uma convenção, mas prefiro ainda, como Johnson, o travessão, por ter uma força maior de pausa na escrita.

Às vésperas de finalizar este texto, recebi a edição bilíngüe *Um livro de horas* – poemas de Emily Dickinson com seleção, tradução e belas iluminuras de Angela-Lago, que assim nos apresenta o livro:

Desde menina costumo declamar poemas nas horas de aflição. Deus, que vive em toda parte, lá no fundo de mim, escuta. E me dá de imediato o conforto da beleza.

Faz vinte anos, um amigo me presenteou com um livro de Emily Dickinson. Ele devia saber dessa minha maneira de rezar, pois o livro veio com a dedicatória: “Para Angela lembrar de suas orações”.

E aqui estou eu, tantos anos depois, desenhando este livro de horas.

Escolhi 24 dos 1775 poemas da senhorita reclusa do século XIX, voz maior da literatura ocidental. Seus poemas, encontrados em cartas e cadernos, não tinham títulos. Aproveitei para nomeá-los como bem quis.

Os poemas em inglês, bem como sua numeração, estão de acordo com a rigorosa organização feita por Thomas H. Johnson.

Mas optei por uma tradução livre. Queria rezar com espontaneidade, na minha própria dicção.¹⁴⁴

No pequeno texto, Angela diz o que precisamos saber e como encontraremos Emily Dickinson ali. O livro de horas, como gênero medieval, trazia orações e salmos para as várias horas do dia. Em geral, vinha ornamentado por iluminuras, que contornavam os

¹⁴³ LIRA. A críptica beleza, p.22. In: DICKINSON. *Alguns poemas*.

¹⁴⁴ DICKINSON. *Um livro de horas*, p.7.

manuscritos e ornavam a capa com vinhetas, florões, traços de renda e bordado. Emily Dickinson, que tem sido a poeta dos românticos, dos metafísicos, dos céticos, dos concretos, é apresentada agora em poemas-orações como “Para a hora do amor” e “Para a hora da verdade” (poemas 211 e 1129). Penso que, se os poemas de Dickinson servem para rezar – e não nos esqueçamos de que a primeira referência de poesia para Emily, e que nunca deixou de acompanhar, foram os hinários religiosos – talvez isso se deva ao fato de esses poemas condensarem, em si mesmos, alguns dos elementos essenciais às orações: a repetição de alguns significantes mestres, a prosódia, o ritmo tomado como “o que há de mais inaudível no reino do sentido”, e a rima e a vida, aliando o sopro/espírito ao corpo da letra. É assim que penso em minhas próprias escolhas tradutórias, quando as tomo como objeto de reflexão, tentando extrair daí uma poética.

Enfim, deixo agora que as traduções falem por si mesmas. Algumas delas serão comentadas ao final da seleção, e para isso utilizei a pontuação de Johnson a identificar e ordenar os poemas. Não serão, de nenhuma forma, comentários minuciosos e analíticos; cumprirão muito mais o papel de uma reflexão, *a posteriori* e face às outras traduções, do que me levou a escolher uma ou outra palavra, mover-me em tal ou qual direção. Afinal, concordando com Raimundo Carvalho, poeta e tradutor, “o que interessa mesmo ao leitor é o texto que ele tem à sua frente e não a quantidade de obstáculos que teve o poeta-tradutor de superar para chegar onde chegou.”¹⁴⁵ Que o leitor seja brando ao julgar o ritmo e a respiração, o corpo e o sopro, a rima e a vida que tentei dar aos poemas de Emily.

REFERÊNCIAS

TRADUÇÕES DE E. D.

- ASCHER, Nelson. 9 poemas do inglês / Emily Dickinson: 5 poemas. In: Polímica, n. 3, 1981, p. 78-79.
- BANDEIRA, Manuel; MEIRELES, Cecília. Emily Dickinson. In: MILLIET, Sérgio (Org.), *Obras primas da poesia universal*. 3. ed. São Paulo: Martins, 1957. p.84-85.
- BANDEIRA, Manuel. Cinco poemas de Emily Dickinson. In: _____, *Estrela da vida inteira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. p.406-407.
- BRITTO, Paulo Henriques. Cinco poemas. In: Inimigo Rumor n. 6, 1999. p.40-47.
- CAMPOS, Augusto de. *O anticrítico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p.105-119.
- CESAR, Ana Cristina. Cinco e meio. In: _____, *Crítica e tradução*. São Paulo: Ática, 1999, p.383-398.
- DICKINSON, Emily. *Algumas cartas: cartas de Emily Dickinson a Thomas Wentworth Higginson*. Trad. Rosaura Eichenberg. Florianópolis: Noa Noa, 1983.
- DICKINSON, Emily. *Uma centena de poemas*. Trad. Aíla de Oliveira Gomes. São Paulo: T. A. Queiroz / Edusp, 1985.
- DICKINSON, Emily. *Poemas*. Trad. Idelma Ribeiro de Faria. São Paulo: Hucitec, 1986.
- DICKINSON, Emily. *Bilhetinhos com poemas*. Trad. Ana Fontes. Sintra: Colares, 1995.
- DICKINSON, Emily. *Esta é a minha carta ao mundo e outros poemas*. Trad. Cecília Rego Pinheiro. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.

¹⁴⁵ CARVALHO. Traduzindo as Bucólicas: uma poética em ação, p.68. Em seu ensaio, o autor chama *poeta-tradutor* ao tradutor de poesia.

DICKINSON, *Fifty poems*: cinquenta poemas. Trad. Isa Marà Lando. Rio de Janeiro / São Paulo: Imago / Alumni, 1999.

DICKINSON, Emily. *75 poemas*. Trad. Lucia Olinto. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

DICKINSON, Emily. *Poemas de Emily Dickinson*. Trad. Ivo Bender. Porto Alegre: Mercado Aberto: 2002.

DICKINSON, Emily. *Alguns poemas*. Trad. José Lira. São Paulo: Iluminuras, 2006.

DICKINSON, Emily. *Um livro de horas*. Trad. Angela-Lago. São Paulo: Scipione, 2007.

FARIA, Idelma Rimeiro de. *T. S. Eliot, Emily Dickinson, René Depestre*: Seleção, Tradução e Ensaios. São Paulo: Hucitec, 1992. p.86-141.

FARR, Judith. *Nunca lhe apareci de branco*. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco: 1998, Trad. poema 632. p.239.

JOHNSON, *Mistério e Solidão*: a vida e a obra de Emily Dickinson. Trad. Vera das Neves Pedroso. Rio de Janeiro: Lidador, 1965.

MENDES CAMPOS, Paulo. “Oito poemas”. In: _____, *Trinca de copas*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984, p. 47-50.

MOURÃO, Fernanda. Tradução de poemas e cartas. In: BRANCO, Lucia Castello. *A branca dor da escrita*: três tempos com Emily Dickinson. Rio de Janeiro: 7Letras / Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 83-104.

PIGNATARI, Décio. *Poesia pois é poesia*: 1950-1975. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p.71,73.

OUTRAS

ANDRADE, Paulo de. *Nada no dia se vê da noite esta passagem*: amor, escrita e tradução em Marguerite Duras. Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, 2005 (Tese de Doutorado em Literatura Comparada).

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. 2ª ed. (rev.). Rio de Janeiro, Instituto de Letras/UERJ, s.d., p.v-xii (Cadernos do Mestrado) (trad. Karlheinz Bark e equipe).

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Lisboa: Relógio d'Água, 1984.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BRANCO, Lucia Castello. “Palavra em ponto de p” In: _____. *Os absolutamente sós*: Llansol – a letra – Lacan. Belo Horizonte: Faculdade de Letras; Autêntica, 2000. p.19-33.

BRANCO, Lucia Castello. *A branca dor da escrita*: três tempos com Emily Dickinson. Rio de Janeiro: 7Letras / Belo Horizonte: UFMG, 2003.

CARVALHO. Traduzindo as Bucólicas: uma poética em ação. In: SOUZA, Marcelo Paiva de; CARVALHO, Raimundo; SALGUEIRO, Wilberth (Orgs.). *Sob o signo de Babel*. p.65-68.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

LIRA, A críptica beleza, p.27. In: DICKINSON, *Alguns poemas*. Trad. José Lira. São Paulo: Iluminuras, 2006. p.21-40.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Lisboa: Vendaval, 2003.

MESCHONNIC, Henri. *La rime et la vie*, Lagrasse: Verdier, 1989.

PAZ, Octavio. Tradução, literatura e literariedade. Trad. Doralice Alves de Queiroz. Cadernos Viva Voz, Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2006.

SILVA, Andréa Cristina da. Tradução de poesia: transcrição, crítica e algo mais. In: SOUZA, Marcelo Paiva de; CARVALHO, Raimundo; SALGUEIRO, Wilberth (Orgs.). *Sob o signo de Babel*. p.237-241.

49

I never lost as much but twice,
And that was in the sod.
Twice have I stood a beggar
Before the door of God!

Angels – twice descending
Reimbursed my store –
Burglar! Banker – Father!
I am poor once more!

À PORTA DE DEUS

Duas vezes perdi tudo
E foi debaixo da terra.
Duas vezes parei mendiga
À porta de Deus.

Duas vezes os anjos, descendo dos céus,
Reembolsaram-me de minhas provisões.
Ladrão, banqueiro, pai,
Estou pobre mais uma vez!

Manuel Bandeira

Duas vezes perdi
tudo que tinha
e no barro
caí
duas vezes
fui Mendiga
ante a porta
de Deus

Anjos vieram
duas vezes
reembolsar-me das perdas
LADRÃO
BANQUEIRO
PAI
estou pobre
outra vez

José Lira

Perdi tudo duas vezes
Por duas vezes fui ao chão.
Parei como um pedinte – Deus!
Diante de Teu portão!

Anjos – duas vezes vieram
Reembolsar-me a riqueza –
Ladrão! Banqueiro – Pai!
Estou pobre outra vez!

Fernanda Mourão

54

If I should die,
And you should live –
And time should gurgle on –
And morn should beam –
And noon should burn –
And it has usual done –
If Birds should build as early
And Bees as bustling go –
One might depart at option
From enterprise below!
'Tis sweet to know that stocks will stand
When we with Daisies lie –
That commerce will continue –
And Trades as briskly fly –
It makes the parting tranquil
And keeps the soul serene –
That gentlemen so sprightly
Conduct the pleasing scene!

Se eu partisse
E você continuasse vivo,
E o tempo marulhando prosseguisse,
E as manhãs brilhassem,
E o meio-dia escaldasse,
Como sempre;
E as abelhas esvoaçassem,
E os pássaros construíssem, como sempre;
Poder-se-ia abandonar
Por opção,
Toda ocupação terrena.
E seria doce constatar
Que as fachadas se mantinham
Enquanto jazíamos com as margaridas;
Que o comércio fluía,

E os negócios, ativos, prosseguiam.
Tranqüila seria a partida,
De alma serena,
Pois senhores tão vivazes
Conduziam
A agradável cena.

Idelma Ribeiro de Faria

Se eu devesse morrer,
E você ficar –
O tempo correr –
E a manhã brilhar –
Se o sol queimar –
E isso tem acontecido –
Os Pássaros a madrugalar
E as Abelhas em alarido –
Pode-se optar por deixar
Toda essa lida!
É doce saber que o estoque perdura
Se dormimos com as Margaridas –
Que o comércio continua –
E os Negócios vão tranqüilos –
Torna a partida suave
E deixa a alma serena –
Que senhores tão vivazes
Conduzam a amável cena!

Fernanda Mourão

67

Success is counted sweetest
By those who ne'er succeed.
To comprehend a nectar
Requires sorest need.

Not one of all the purple Host
Who took the Flag today
Can tell the definition
So clear of Victory

As he defeated – dying –
On whose forbidden ear
The distant strains of triumph
Burst agonized and clear!

O sucesso é mais doce
A quem nunca sucede.
A compreensão do néctar
Requer severa sede.

Ninguém da Hoste ignata
Que hoje desfila em Glória
Pode entender a clara
Derrota da Vitória

Como esse – moribundo –
Em cujo ouvido o escasso
Eco oco do triunfo
Passa como um fracasso!

Augusto de Campos

O Sucesso é tão mais doce
Aos que nunca o provaram.
Compreender um néctar
Requer sofrimento raro.

Nem o que na Multidão
Ergue a Bandeira agora
Pode dar definição
Mais clara da Vitória

Que o derrotado – a morrer –
Em cujo ouvido distante
A sonora canção do triunfo
Ecoa agônica, gritante!

Fernanda Mourão

137

Flowers – Well – if anybody
Can the ecstasy define –
Half a transport – half a trouble –
With which flowers humble men:
Anybody find the fountain
From which floods so contra flow –
I will give him all the Daisies
Which upon the hillside blow.
Too much pathos in their faces
For a simple breast like mine –
Butterflies from St. Domingo
Cruising round the purple line –
Have a system of aesthetics –
Far superior to mine.

Flores – Bem – se pode alguém
O êxtase definir –
Meio um transporte – maio um transtorno –
Quando as flores humilham os homens:

Aquele que encontra a fonte
De onde voltam as enchentes –
Eu lhe darei todas as Margaridas
Que balançam sobre o monte.

Muita paixão em suas faces
Para o simples peito meu –
Borboletas em São Domingos
Cruzando o rubro céu –
Têm um sistema estético –
Tão superior ao meu.

Fernanda Mourão

Flores - bem - se se pudesse
Esse Êxtase explicar -
Meio prazer - meio pranto -
Que elas nos podem causar.
Para quem fixar a fonte
Donde o fluxo contraflui -
Dou todas as Margaridas
Que uma colina possui.

Muito apelo em suas faces
Para o frágil peito meu -
Borboleta em São Domingos
Que a rubra trilha escolheu
Tem estéticos sistemas
Superiores ao meu.

José Lira

164

Mama never forget her birds,
Though in another tree –
She looks down just as often
And just as tenderly
As when her little mortal nest
With cunning care she wove –
If either of her “sparrows fall,”
She “notices,” above.

“Mamãe” não larga os passarinhos
Que noutra árvore deixa -
Ela os observa com o cuidado
Que já teve ao tecer
O seu pequeno e frágil ninho
Experiente e meiga -
Mesmo que caia um dos “filhotes”
Lá de cima ela “vê”.

José Lira

Mamãe nunca esquece os passarinhos,
Embora em outra árvore –
Olha pra baixo como sempre
E com o mesmo carinho
De quando seu pequeno mortal ninho
Com habilidade e cuidado teceu –
Se cai qualquer de seus pardais
Ela “percebe,” do céu.

Fernanda Mourão

169

In Ebon Box, when years have flown
To reverently peer,
Wiping away the velvet dust
Summers have sprinkled there!

To hold a letter to the light –
Grown Tawny now, with time –
To con the faded syllables
That quickened us like Wine!

Perhaps a Flower's shrivelled cheek
Among its stores to find –
Plucked far away, some morning –
By gallant – mouldering hand!

A curl, perhaps, from foreheads
Our constancy forgot –
Perhaps, and Antique trinket –
In vanished fashions set!

And then lay them quiet back –
And go about its care –
As if the little Ebon Box
Were none of our affair!

Abrir com devoção, guardada há anos,
Uma Caixinha de Ébano,
Tirando-lhe a poeira aveludada
Que de verões de fez -

Uma carta apagada pelo tempo
Olhar à luz da lâmpada -
Reler frases que outrora - como o vinho -
Nos fizeram sonhar -

Achar talvez, por entre essas relíquias,
Uma enrugada pétala
Que extinta mão gentil em outras plagas
Certa manhã colheu -

Uma trança, talvez, de alguma fronte
Que há muito não lembrávamos -
Uma bijuteria envelhecida
Pela moda fugaz -

E em silêncio guardar tudo de novo
E essa Caixinha de Ébano
Deixar de lado - como se conosco
Nada tivesse a ver -

José Lira

A Caixa de Ébano, tempos depois
Com reverência perscrutar,
Limando o aveludado pó
Que os verões vêm salpicar

Segurar a carta à contraluz –
De tanto tempo, agora Fulva –
Estudar a letra velada
Tal qual Vinho nos avulta!

Talvez a face seca de uma Flor
Encontrar entre os tesouros
Arrebatada para longe, na manhã –
Por mãos nobres, criadoras –

Um cacho, quem sabe, de fronte,
Por teimosia esquecidas –
Quem sabe, um adorno antigo –
De antigas modas idas!

E então guardar tudo de volta –
E cuidar que fique quieto –
Como se a pequena Caixa de Ébano –
Não fosse do nosso afeto!

Fernanda Mourão

211

Come slowly – Eden!
Lips unused to Thee –
Bashful – sip thy Jessamines –
As the fainting Bee –

Reaching late his flower,
Round her chamber hums –
Counts his nectars –
Enters – and is lost in Balms.

Vem devagar – Éden!
Lábios castos para Ti –
Tímidos – sorvem Jasmins –
Como a Abelha em torpor –

Demorando a achar sua flor,
Ronda a alcova a zumbir –
Adivinha o néctar – entra –
Para em Bálsamo imergir.

Fernanda Mourão

PARA A HORA DO AMOR

Vem devagar, Jardim!
A boca desacostumada,
Ruborizada, bebe jasmim
Feito abelha embriagada,
Que a flor alcança tarde,
Ao redor do quarto arde,
Néctar, néctar – roga.
Entra, e em bálsamo se afoga.

Angela-Lago

216 (1859)

Safe in their Alabaster Chambers –
Untouched by Morning
And untouched by Noon –
Sleep the meek members of the Resurrection –
Rafter of satin,
And Roof of stone.

Light laughs the breeze
In her Castle above them –
Babbles the Bee in a stolid Ear,
Pipe the Sweet Birds in ignorant cadence –
Ah, what sagacity perished here!

A salvo em suas alcovas de alabastro,
Intangíveis à manhã,
Intangíveis à luz do meio-dia,
Dormem os quietos membros da Ressurreição
Sob caibros de setim
E pétreos tetos.

Em seu castelo acima deles
Levemente a brisa ri –
A abelha balbucia junto a ouvido impassível –
Os pássaros gorjeiam em cadência ignorada –
Ah! quanta sagacidade sepultada ali!

Aíla de Oliveira Gomes

A salvo em seus Quartos de Alabastro –
Intocados pela Manhã
E intocados pela Tarde –
Dormem dóceis os membros da Ressurreição –
Viga de Cetim,
E Teto de Lage.

Suave sorri a brisa
Em seu Castelo logo acima –
Balbucia a Abelha em estólido Ouvido,
Assobia o Pássaro em cadência esquecida –
Ah, quanta sagacidade aqui se finda!

Fernanda Mourão

(1861)

Safe in their Alabaster Chambers –
Untouched by Morning
And untouched by Noon –
Lie the meek members of the Resurrection –
Rafter of satin – and Roof of Stone!

Grand go the Years – in the Crescent – above them –
Worlds scoop their Arcs –
And Firmaments – row –
Diadems – drop – and Doges – surrender –
Soundless as dots – on a Disc of Snow –

No crescente acima deles,
 imponentes, rolam os anos –
Os mundos cavam seus arcos –
E os firmamentos flutuam –
Diademas caem – e Doges capitulam –
Sem ruído – pingos em um disco de neve.

Aíla de Oliveira Gomes

A salvo em seus Quartos de Alabastro –
Intocados pela Manhã
E intocados pela Tarde –
Dormem dóceis os membros da Ressurreição –

Viga de Cetim – e Teto de Lage.

Grandiosos, vão-se os Anos – no Crescente – acima –
Mundos cavam seus Arcos –
E Firmamentos – sucedem –
Diademas – tombam – e Doges – se rendem –
Em silêncio como gotas – em um Disco de Neve –

Fernanda Mourão

Outra versão para a segunda estrofe (1861):

Springs – shake the sills –
But – the Echoes – stiffen –
Hoar – is the Window –
And numb – the Door –
Tribes of Eclipse – in Tents of Marble –
Staples of Ages – have buckled – there –

Primaveras – sacodem as vigas –
Mas – os Ecos – se calam –
Gelada – a Janela –
E dormente – a Porta –
Tribos de Eclipse – em Tendas de Mármore –
Que Fechos de Eras – ali – trancaram –

Fernanda Mourão

241

I like a look of Agony,
Because I know it's true –
Men do not sham Convulsion,
Nor simulate, a Throe –

The Eyes glaze once – and that is Death –
Impossible to feign
The Beads upon the Forehead
By homely Anguish strung.

Gosto de um rosto em Agonia
Porque sei que é real -
A Convulsão não pode ser fingida
Nem o Transe final -

O Olho congela - e isto é a Morte -
Não há como evitar
O Rosário na Testa que a Ânsia crua
Se põe a desfiar.

José Lira

Gosto de um olhar de Agonia,
Porque sei que é verdadeiro –
Os homens não fingem o Espasmo,
Nem simulam o Desespero –

Os Olhos vítreos, uma vez – e é a Morte –
Não há impostura
As Contas sobre a Fronte
Enfeitada pela Angústia.

Fernanda Mourão

249

Wild Nights – Wild Nights!
Were I with thee
Wild Nights should be
Our luxury!

Futile – the Winds –
To a Heart in port –
Done with the Compass –
Done with the Chart!

Rowing in Eden –
Ah, the Sea!
Might I but moor – Tonight –
In Thee!

Noites Loucas – Noites Loucas!
Estivesse eu contigo
Noites Loucas seriam
Nosso luxuoso abrigo!

Para Coração em porto –
Ventos – são coisas fúteis –
Bússolas – dispensáveis –
Portulanos – inúteis!

Navegando em pleno Éden –
Ah, o Mar!
Quem dera – esta Noite – em Ti
Ancorar!

Paulo Henriques Britto

Noites Selvagens – Noites Selvagens!
Estivesse eu contigo
Noites Selvagens seriam
Nosso devasso abrigo!

Fúteis – os Ventos –
Ao Coração ancorado –
Inúteis – os Mapas –
Pra quê – o Compasso?

Remando pelo Éden –
Ah, o Mar!
Pudesse eu – esta Noite –
Em Ti atracar!

Fernanda Mourão

258

There's a certain Slant of light,
Winter Afternoons –
That oppresses, like the Heft
Of Cathedral Tunes –

Heavenly Hurt, it gives us –
We can find no scar,
But internal difference,
Where the Meanings, are –

None may teach it – Any –
'Tis the Seal Despair –
An imperial affliction
Sent us of the Air –

When it comes, the Landscape listens –
Shadows – hold their breath –
When it goes, 'tis like the Distance
On the look of Death –

Há um certo declinar de luz
Nas tardes inverniais,
Que oprime como a música
Nas graves catedrais.

Fere-nos celestial:
Não vemos cicatriz, não
Vissemos a diferença interna
Onde os desígnios são.

Ninguém pode ensiná-lo
Em nada: sinete-desespero
Ou angústia imperial
Dos ares enviada.

A paisagem escuta, suspendem o fôlego

(Quando ele se anuncia) as sombras;
E quando parte, é como a distância
Ao olhar da morte.

Décio Pignatari

Às vezes, em Tardes de Inverno,
Uma Luz Enviesada –
Como o Som das Catedrais
Opressora, Pesada –

Nos fere com Dor Divina –
Porém cicatriz não fica
Senão no fundo de nós,
Onde o sentido habita –

É o Selo do Desespero –
A ele – Nada lhe Falta –
Angústia imperial
Que nos desce do alto

Quando vem, a Terra se atenta –
Sombras – param no ar –
Quando vai, é como a Morte
Ao Longe, a se afastar –

Paulo Henriques Britto

Há um desvio de luz
Em Tardes Hibernais –
Que oprime como o Peso
De Sons em Catedrais.

É Ferida Divina –
Não deixa cicatriz,
Mas diferença interna
Onde um Sentido existe –

Dominá-la – Impossível –
É Sina – Desespero –
Aflição Imperial
Que nos vem do Ar –

Quando chega, a paisagem a escuta –
Sombras – prendem a respiração –
Ao ir-se, é como a Distância
No olhar da Morte.

Lucia Olinto

Há uma certa Intenção de luz,

Tardes Invernais –
Que oprime, como o Peso
Dos Tons das Catedrais –

A Ferida Celeste, ela nos abre –
Marcas não ficam,
Apenas a diferença, dentro
Onde os Sentidos habitam –

Ninguém pode explicar – Nada –
É o Desespero Selado –
Aflição imperativa
Do Alto enviada –

Quando vem, a paisagem se atenta –
Na respiração – um corte –
Quando vai, é como a Distância
Nos olhos da Morte –

Fernanda Mourão

Há uma incidência de luz
Nas tardes invernais,
Que oprime, como a pesada
Música de catedrais.

Traz-nos a ferida dos céus;
Não vemos a cicatriz;
Vemos a diferença, dentro
Do que a palavra nos diz.

Ninguém lhe ensinará nada,
Traz selo: desesperança –
Imperial aflição
Que do ar nos alcança.

Se chega, a paisagem escuta,
Calam-se as sombras; se parte,
É assim como a distância
No olhar da Morte.

João Barrento

280

I felt a Funeral, in my Brain,
And Mourners to and fro
Kept treading – treading – till it seemed
That Sense was breaking through –

And when they all were seated,

A Service, like a Drum –
Kept beating – beating – till I thought
My Mind was going numb –

And then I heard them lift a Box
And creak across my Soul –
With those same Boots of Lead, again,
Then Space – began to toll,

And all the Heavens were a Bell,
And Being, but an Ear,
And I, and Silence, some strange Race
Wrecked, solitary, here –

And then a Plank in Reason, broke,
And I dropped down, and down –
And hit a World, at every plunge,
And Finished knowing – then –

Senti um funeral dentro de mim,
gente enlutada a caminhar,
a caminhar, até
que meus sentidos se partiram.

E quando todos por fim se sentaram,
um ofício como um tambor
ficou a ressoar, a ressoar,
até parar meu pensamento.

Eles então ergueram uma caixa,
rangendo por meu coração
com as botinas de chumbo novamente.
O espaço começou a retinir.

Como se o firmamento fosse um sino,
e fosse o Ser só um olvido,
e eu e o silêncio uma raça estranha,
arruinada, só, no mundo.

Paulo Mendes Campos

Senti um Féretro em meu Cérebro
E Carpideiras indo e vindo
A pisar – a pisar – até eu sonhar
Meus sentidos fugindo –

E quando tudo se sentou,
O Tambor de um Ofício –
Bateu – bateu – até eu sentir
Inerte o meu Juízo –

E eu as ouvi – erguida a Tampa –
Rangerem por minha Alma com
Todo o Chumbo dos Pés, de novo,
E o Espaço – dobrou,

Como se os Céus fossem um Sino
E o Ser apenas um Ouvido,
E eu e o Silêncio a estranha Raça
Só, naufragada, aqui –

Partiu-se a Tábua em minha Mente
E eu fui cair de Chão em Chão –
E em cada Chão achei um Mundo
E Terminei sabendo – então –

Augusto de Campos

Senti um Funeral em meu Cérebro,
E Carpideiras indo e vindo
Indo e vindo – em procissão – até que
O sentido foi explodindo –

E quando todos estavam sentados
As Exéquias, com um Tambor –
Continuaram batendo – batendo – até que
A Mente entrasse num torpor –

Então ouvi levantarem uma Caixa
E ranger em minha Alma
Com as mesmas Botas de Chumbo, ainda
E o Espaço – badalava

E todos os Céus eram Sinos
E o Ser, um simples Ouvido
E eu, e o Silêncio, uma estranha Raça
Naufragamos, solitários, sem sentido –

E então a Tábua da Razão se quebrou
E eu caí, caí, caí –
E alcancei um Mundo, em cada mergulho,
E parei de conhecer – aí –

Fernanda Mourão

288

I'm Nobody! Who are you?
Are you – Nobody – Too?
Then there's a pair of us!
Don't tell! they'd advertise – you know!

How dreary – to be – Somebody!
How public – like a Frog –
To tell one's name – the livelong June –
To an admiring Bog!

Não sou Ninguém. Quem é você?
Ninguém – Também?
Então somos um par?
Não conte! Podem espalhar.

Que triste – ser – Alguém!
Que pública – a Fama!
Dizer seu nome – como a Rã –
Para as palmas da Lama.

Augusto de Campos

Eu sou Ninguém! Quem é você?
Você é – Ninguém – também?
Então somos dois – Não conte!
Ou seremos notícia – veja bem!

Que medo – ser – Alguém!
Tão público – como a Rã –
Cochar seu nome o Verão todo –
Tendo o Brejo como fã!

Fernanda Mourão

301

I reason, Earth is short –
And Anguish – absolute –
And many hurt,
But, what of that?

I reason, we could die –
The best Vitality
Cannot excel Decay,
But, what of that?

I reason, that in Heaven –
Somehow, it will be even –
Some new Equation, given –
But, what of that?

Raciocino: a Terra é curta
E a Angústia absoluta,
Tanta coisa nos desgosta –
Mas que importa?

Raciocino: há o morrer –
O mais vital não sustém
Uma força que se esgota –
Mas que importa?

Raciocino que no céu
Nova equação se coloca;
De algum jeito vai dar certo –
Mas que importa?

Aíla de Oliveira Gomes

Penso - o Mundo é restrito -
E a Angústia - absoluta -
E há muito sofrimento,
Mas e daí?

Penso - a Morte não tarda -
A maior Fortaleza
Acaba-se em Ruína,
Mas e daí?

Penso - que o Paraíso
De alguma forma - é digno -
Outra Equação - possível -
Mas e daí?

José Lira

Eu penso, a terra é curta,
a angústia absoluta,
há muito luto;
mas e daí?

Eu penso, a morte poda:
a saúde não pode
sobrepular o podre;
mas e daí?

Eu penso, o céu existe,
talvez seja mais justo
numa equação revista;
mas e daí?

Nelson Ascher

Penso, a Terra é curta –
Agonia – absoluta –
E muita ferida,
Mas, e daí?

Penso, podemos morrer –
A maior Vida
Não supera a Queda,
Mas, e daí?

Penso, no Paraíso –
Uma nova Equação –
Torna tudo preciso –
Mas, e daí?

Fernanda Mourão

318

I'll tell you how the Sun rose –
A Ribbon at a time –
The Steeples swam in Amethyst –
The news, like Squirrels, ran –
The Hills untied their Bonnets –
The Bobolinks – begun –
Then I said softly to myself –
“That must have been the Sun”!
But how he set – I know not –
There seemed a purple stile
That little Yellow boys and girls
Were climbing all the while –
Till when they reached the other side,
A Dominie in Gray –
Put gently up the evening Bars –
And led the flock away –

Vou te contar como é que o sol nasceu:
De repente uma fita apareceu,
Campanários nadaram em ametista
E notícias correram como esquilos;
Colinas desataram seus toucados,
Os passarinhos romperam em trinados.
Então disse baixinho p'ra mim mesma,
‘Deve ter sido o Sol’!
Mas como ele se pôs, não sei dizer.
No céu, um torniquete avermelhado –
Meninos e meninas de amarelo
Pulavam por ali em atropelo,
Na pressa de alcançar o outro lado –
Quando um clérigo de hábito cinzento
Fez o gradil da noite subir manso –
E dispersou o bando.

Aíla de Oliveira Gomes

Vou te contar como o Sol nasceu –

Uma fita por vez –
As Torres mergulhadas em Ametista –
Notícias, como Esquilos, a correr –
Os Montes desatando os Gorros –
Começava – o Curió –
Então eu disse a mim mesma –
“Deve ter sido o Sol”!
Mas como ele se pôs – não sei dizer –
Parecia uma púrpura escada
E pequenas crianças Douradas
Escalando sem parar –
Até que ao chegar do outro lado,
Um Sacerdote em Negro Manto –
Hasteou a Bandeira da Noite –
E conduziu embora o bando –

Fernanda Mourão

320

We play at Paste –
Till qualified, for Pearl –
Then, drop the Paste –
And deem ourself a fool –

The Shapes – though – were similar –
And our new Hands
Learned *Gem*-Tactics –
Practicing *Sands* –

Brincamos na Massa Vítreia –
E aí, para Pérola treinados –
Deixamos então a Massa –
E nos julgamos insensatos –

As Formas – porém – as mesmas –
E nossas Mãos atuais
Chegaram a Táticas de *Gema* –
Praticando *Areais* –

Fernanda Mourão

Brincamos com pedra falsa,
Puxando-a a ponto de pérola –
Depois soltamos a massa
E vemos quão tolos fomos –

E, no entanto, as formas eram análogas, –
E a mão que ainda tateia
Aprendeu tática de gemas
Praticando com areia.

323

As if I asked a common Alms,
And in my wondering hand
A Stranger pressed a Kingdom –,
And I, bewildered, stand –
As if I asked the Orient
Had it for me a Morn –
And it should lift it's purples Dikes,
And shatter me with Dawn!

Como se eu pedisse uma vulgar Esmola
E um estrangeiro, na minha mão estendida,
Viesse depositar um Reino
E eu me deixasse ficar fulminada –
Como se eu pedisse que o Oriente
Me desse de presente a Manhã –
Que ele abra as suas comportas púrpura,
E me despedace com a Madrugada! –

Ana Fontes

Como se eu pedisse uma simples Esmola,
E, em minha mão surpresa,
Um Estranho prensasse um Reino,
E eu, confusa, suportasse –
Como se eu pedisse que o Oriente
Trouxesse a Manhã, para mim –
E ela abrisse seus Diques de Púrpura,
A me espatifar com Aurora!

Fernanda Mourão

334

All the letters I can write
Are not fair as this –
Syllables of Velvet –
Sentences of Plush,
Depths of Ruby, undrained,
Hid, Lip, for Thee –
Play it were a Humming Bird –
And just sipped – me –

Nenhuma das cartas

Que eu te escreva
É tão bela quanto esta –
Sílabas de veludo
Sentenças de terciopelo,
Profundezas de rubi não drenadas,
Escondidas num beijo para ti –
Faz de conta que esta é um beija-flor
Que ainda há pouco me sugou.

Ivo Bender

Eu nunca mais
faço uma carta
tão amável
como esta

Sílabas de veludo
frases de pelúcia
abismos de rubi não explorados
 reservados
 (ó lábio)
 para ti
Faz de conta que foi
um beija-flor
que agora mesmo
me sugou

José Lira

Todas as cartas que eu escreva
Não serão belas como esta –
Sílabas de Veludo –
Sentenças de Pelúcia,
Profundezas de Rubi, inesgotadas,
Guardadas, Lábio, para Ti –
Como fosse um Beija-Flor –
Me sorve – aqui –

Fernanda Mourão

441

This is my letter to the World
That never wrote to Me –
The simple News that Nature told –
With tender Majesty

Her Message is committed
To Hands I cannot see –
For love of Her – Sweet – countrymen –
Judge tenderly – of Me

Esta é minha carta ao Mundo
Que nunca Me escreveu –
As Notícias simples que a Natureza contou –
Com branda Majestade

A sua Mensagem está destinada
A Mãos que não consigo ver –
Pelo Seu amor – Afáveis – camponeses –
Julguem-me brandamente – a Mim

Cecília Rego Pinheiro

Eis minha carta ao Mundo
Que nunca me escreveu -
Breves Notícias que com Fidalguia
A Natureza deu

Trazem Sua Mensagem
Mãos que não posso ver -
Por Ela me julgueis - gentis Senhores -
Com brando parecer

José Lira

Esta é minha carta ao Mundo
Que nunca escreveu a Mim –
As simples Novas que a Natureza contou –
Com suave Majestade

Sua Mensagem é para aqueles
Cujas Mãos não posso ver –
Por amor a Ela – Caros – Confrades –
Julguem brandamente – meu Ser

Fernanda Mourão

Esta é minha carta ao mundo
Que a mim nunca me escreveu –
Simples novas que a natureza,
Terna e majestosa, contou.

Sua mensagem vai cair
Em mãos que não verei daqui;
Por amor dela, irmãos, fazei
Um juízo amável de mim.

João Barrento

I died for Beauty – but was scarce
Adjusted to the Tomb
When One who died for Truth, was lain
In an adjoining Room –

He questioned softly “Why I failed”?
“For Beauty”, I replied –
“And I – for Truth – Themselves are One –
We Brethren, are”, He said –

And so, as Kinsmen, met a Night –
We talked between the Rooms –
Until the Moss had reached our lips –
And covered up – our names –

BELEZA E VERDADE

Morri pela beleza, mas apenas estava
Acomodada em meu túmulo,
Alguém que morrerá pela verdade
Era depositado no carneiro contíguo.

Perguntou-me baixinho o que me matara:
– A beleza, respondi.
– A mim, a verdade – é a mesma coisa,
Somos irmãos.

E assim, como parentes que uma noite se encontram,
Conversamos de jazigo a jazigo,
Até que o musgo alcançou nossos lábios
E cobriu os nossos nomes.

Manuel Bandeira

MORRI PELA BELEZA

Morri pela beleza, e ainda não estava
Meu corpo à tumba acostumado
Quando alguém que morreu pela verdade
Foi pôsto do outro lado.

Brandamente indagou: “Por quem morreste?”
“Pela beleza” disse. “Pois
Eu, foi pela verdade. Ambas são o mesmo.
Somos irmãos, os dois.”

E assim, parentes de noite encontrados,
Conversamos entre as paredes,
Até que o musgo nos chegasse aos lábios
Nossos nomes cerrando em suas rêdes.

Cecília Meirelles

Morri pela beleza e mal estava
Ao túmulo ajustado
Alguém veio habitar a sepultura ao lado.
(Defendera a verdade.)

Baixinho perguntou: “Por que morreste?”
“Pela beleza”, respondi.
“E eu pela verdade. São ambas uma só.
Somos irmãos”, me disse.

E assim como parentes que à noite se encontram
Entre os jazigos conversamos,
Até que o musgo alcançou nossos lábios
E cobriu nossos nomes.

Idelma Ribeiro de Faria

Morri pela Beleza - e em minha Cova
Eu não me sentia a gosto
Quando Alguém que morreu pela Verdade
À Cova ao lado chegou -

Ele indagou gentil por que eu viera -
Eu disse - “Pela Beleza” -
“Eu vim pela Verdade - a Mesma Coisa -
Somos Irmãos” - respondeu

E quais parentes juntos numa Noite
Conversamos nos Jazigos -
Até que o Musgo nos chegou aos lábios
E nossos nomes cobriu –

José Lira

Pela Beleza morri – mas mal
Me tinha ao Túmulo acomodado
Quando um que morreu pela Verdade
Colocaram na Cova ao lado –

Indagou-me, manso, “Porque fracassei”?
“Pela Beleza”, respondi –
“Eu – pela Verdade – sei, é o mesmo”,
Ele disse, “Somos Confrades” –

E assim, como Irmãos, à Noite –
Entre Túmulos falamos –
Até que o Musgo alcançou nossos lábios –
E cobriu – nossos nomes –

Fernanda Mourão

485

To make One's Toilette – after Death
Has made the Toilette cool
Of only Taste we cared to please
Is difficult, and still –

That's easier – than Braid the Hair –
And make the Bodice gay –
When eyes that fondled it are wrenched
By Decalogues – away –

Fazer a Toalete - após a Morte
Frio deixar na Toalete
O único Sabor que ela nos dava -
É difícil, embora -

Seja mais fácil - que fazer as Tranças -
E um ar feliz dar ao Corpete -
Se o olho que a mimou foi arrancado -
Por Decálogos - fora -

José Lira

Fazer a Toalete – depois
Que a Morte esfria
O único Motivo de fazê-la
É difícil, e todavia –

É mais fácil que fazer
Tranças, e Corpetes apertados –
Quando olhos que afagaram
Por Decálogos são – arrebatados –

Ana Cristina Cesar

Fazer a Toalete – depois
Que a Morte a torna fria
Cuidamos da Distinção, apenas
E é difícil, todavia

Mais fácil – que fazer Tranças –
E apertar o Corpete –
Quando o olhar que afagou se faz
Por Decálogos – ausente –

Fernanda Mourão

The Martyr Poets – did not tell –
 But wrought their Pang in Syllable –
 That when their mortal name be numb –
 Their mortal fate – encourage Some –

The Martyr Painters – never spoke –
 Bequeathing – rather – to their work –
 That when their conscious fingers cease –
 Some seek in Art – the Art of Peace –

Os Poetas Mártires – não contaram –
 Mas moldaram a sua Dor em sílaba –
 Para que quando o seu nome mortal adormecesse –
 O seu mortal destino – Alguns encorajasse –

Os Pintores Mártires – nunca disseram –
 Legando – antes – a sua Arte –
 Para que quando os seus cõscios dedos cessassem –
 Alguns na Arte – a Arte da Paz buscassem –

Cecília Rego Pinheiro

O Poeta Mártir – não falou –
 Trabalhou em Letra a Angústia –
 E quando seu nome mortal dormir –
 O Mortal Fado – alentará Alguns –

O Pintor Mártir – nunca disse –
 Transmitiu a obra – ao invés –
 E quando seu dedo sábio partir –
 Buscarão na Arte – a Arte da Paz –

Fernanda Mourão

The Way I read a Letter's – this –
 'Tis first – I lock the Door –
 And push it with my fingers – next –
 For transport it be sure –

And then I go the furthest off
 To counteract a knock –
 Then draw my little Letter forth
 And slowly pick the lock –

Then – glancing narrow, at the Wall –
 And narrow at the floor
 For firm Conviction of a Mouse

Not exorcised before –

Peruse how infinite I am
To no one that You – know –
And sigh for lack of Heaven – but not
The Heaven God bestow –

É assim que leio uma carta
fecho a porta do quarto e me asseguro
que está trancada
para que não me fuja
a excitação
aí me afasto da porta
para não ser surpreendida
se alguém bater
aí olho as paredes olho o chão apreensiva
com medo que sei lá
a alma de um rato
esteja à espreita
e devagar e com cuidado
eu abro a carta

E aí leio que sou
tudo no mundo
para alguém
nem queira saber
quem é

E fico suspirando pelo Céu
mas outro Céu não o Céu
que Deus dará

José Lira

Meu Modo de ler uma Carta – é assim –
Primeiro – fecho a Porta –
E empurro com os dedos – a seguir –
Para assegurar o transporte –

Então me afasto o bastante
Para nenhum chamado escutar –
Abro minha pequena Carta
E a penetro devagar –

Sondando as Paredes –
E investigando o chão
Para a Condenação de um Rato
Não exorcizado até então –

Descubro que sou infinita

Para ninguém que Você – conheça –
E suspiro pelo Céu – mas não –
Que Deus não o ofereça –

Fernanda Mourão

695

As if the Sea should part
And show a further Sea –
And that – a further – and the Three
But a presumption be –

Of Periods of Seas –
Unvisited of Shores –
Themselves the Verge of Seas to be –
Eternity – is Those –

Como se o mar se apartasse
e revelasse outro mar,
e esse mar outro mar, e os três
fossem só a presunção
de mares consecutivos
despossuídos de praias...
E mares à margem de mares a vir...
Assim, a Eternidade.

Paulo Mendes Campos

Como se o Mar se abrisse
E mostrasse outro Mar –
E esse – outro Mar – e os Três
Fossem só intenção

De Eras de Mares –
Sem Litoral –
Mas Mares à Margem de Mares por vir –
Eis aí – Eternidade –

Fernanda Mourão

749

All but Death, can be adjusted –
Dynasties repaired –
Systems – settled in their Sockets –
Citadels – dissolved –

Wastes of Lives – resown with Colors
By Succeeding Springs –

Death – unto itself – Exception –
Is exempt from Change –

Tudo pode ajustar-se exceto a Morte -
Restaurar Dinastias -
Reestruturar as Peças de um Sistema -
Baluartes - quebrar -

Restos de Vidas - costurar nas Cores
De Novas Primaveras -
A Morte - Exceção para si própria -
Não se pode mudar -

José Lira

Tudo exceto a Morte, pode-se ajustar –
Dinastias corrigidas –
Sistemas – assentados –
Fortalezas – dissolvidas –

Restos de Vidas – semeadas em Cores
Por Primaveras Sucessivas –
A Morte – a ela mesma – Exceção –
De Mudança está livre –

Fernanda Mourão

813

This quiet Dust was Gentlemen and Ladies
And Lads and Girls –
Was laughter and ability and Sighing
And Frocks and Curls.

This Passive Place a Summer's nimble mansion
Where Bloom and Bees
Exits an Oriental Circuit
Then Cease, like these –

CEMITÉRIO

Este pó foram damas, cavalheiros,
Rapazes e meninos;
Foi riso, foi espírito e suspiro,
Vestidos, tranças finas.

Este lugar foram jardins que abelhas
E flores alegraram.
Findo o verão, findava o seu destino...
E como estes, passaram.

Manuel Bandeira

Este discreto Pó foi Senhores e Damas
E Rapazes e Moças –
Foi riso, dança e Desejo
E Saias e Ondas.

Este Lugar Passivo um vivo solar de Verão
Onde Flores e Abelhas
Deixando um Circuito Oriental
Findam então, como aqueles –

Fernanda Mourão

850

I sing to use the Waiting
My Bonnet but to tie
And shut the Door unto my House
No more to do have I

Till His best step approaching
We journey to the Day
And tell each other how We sung
To Keep the Dark away.

Canto para usar a Espera.
É só atar o chapéu
E fechar a porta da casa –
Nada mais preciso eu,

Até que Ele, enfim, chegando,
Viajemos para o Dia,
Contando-nos como espantamos
O Escuro com cantoria

Aíla de Oliveira Gomes

Eu canto para usar da Espera
Meu Gorro, é só amarrar
E fecho a Porta da Casa
Nada mais a preparar

À espera de Sua vinda
Vamos rumo ao Grande Dia
A contar como cantamos
Para afastar a Escura Via.

Fernanda Mourão

883

The Poets light but Lamps –
Themselves – go out –
The Wicks they stimulate –
If vital Light

Inhere as do the Suns –
Each Age a Lens
Disseminating their
Circumference –

Os Poetas apenas ateiam Chamas –
Eles próprios – extinguem –
Os Pavios que acendem –
Se a Luz vital

É inerente como nos Sóis –
Cada Idade uma Lente
Disseminando-se
Circularmente –

Cecília Rego Pinheiro

Os Poetas inflamam
E eles mesmos – se apagam –
Ao pavio que incitam –
Se a Luz vital

É inerente como ao Sol –
Cada Era uma Lente
Disseminando sua
Circunferência –

Fernanda Mourão

903

I hide myself within my flower,
That wearing on your breast,
You, unsuspecting, wear me too –
And angels know the rest.

I hide myself within my flower,
That fading from your Vase,
You, unsuspecting, feel for me –
Almost a loneliness.

Dentro da minha flor me escondo,
Que em tua lapela esvaece,
Sem o notar, de mim te vestes –

E o resto os anjos saberão.

Dentro da minha flor me escondo,
A que no teu jarro fenece,
Sem o saber, sentes por mim
Quase uma solidão.

Lucia Olinto

Eu me escondo em minha flor,
Que tão usada em seu terno,
Você, desavisado, também me usa –
E os anjos sabem o resto.

Eu me escondo em minha flor,
Que murchando em seu Vaso,
Você, desavisado, sente por mim –
Um abandono, quase.

Fernanda Mourão

976

Death is a Dialogue between
The Spirit and the Dust
“Dissolve” says Death – The Spirit “Sir
I have another Trust” –

Death doubts it – Argues from the Ground –
The Spirit turns away
Just laying off for evidence
An Overcoat of Clay.

A Morte é um Diálogo entre
A Alma e o Pó.
Diz a Morte “Some” – A Alma “Só
Me cabe ser Crente” –

A Morte – sob a Terra – clama.
Vai-se a Alma
Deixando o seu – prova cabal –
Manto de Lama.

Augusto de Campos

A Morte é um Diálogo
Entre a Alma e o Pó.
“Some” diz a Morte – e a Alma
“Eu tenho outra Fé” –

Duvida a Morte – lá do Chão –
A Alma então se vira
E deixa apenas – evidência –
Um Sobretudo de Argila.

Fernanda Mourão

1026

The Dying need but little, Dear,
A Glass of Water's all,
A Flower's unobtrusive Face
To Punctuate the Wall,

A Fan, perhaps, a Friend's Regret
And Certainty that one
No color in the Rainbow
Perceive, when you are gone.

Os que estão morrendo, amor,
Precisam de tão pouco:
um Copo d'água, o Rosto
Discreto de uma Flor.

Uma lágrima, talvez um Leque,
E a certeza que nenhuma cor
do Arco-Íris perceba
Quando você for.

Ana Cristina Cesar

Quem morre, Amor, pouco lhe basta -
Um Copo d'Água para a sede,
Uma discreta Flor em frente
Realçando a parede,

Talvez um Leque, um Amigo aflito,
E a Convicção que alguém na vida
Não verá cores no Arco-Íris
Após tua Partida.

José Lira

Quem morre, meu bem, pouco precisa
Um Copo d'Água é o bastante, e também
A Face discreta da Flor
A pontuar a Estante

Um Leque, talvez, o Pesar de um Amigo
E a Certeza que alguém
Não verá cor no Arco-íris

Quando estiveres além.

Fernanda Mourão

1052

I never saw a Moor –
I never saw the Sea –
Yet know I how the Heather looks
And what a Billow be.

I never spoke with God
Nor visited in Heaven –
Yet certain am I of the spot
As if the Checks were given –

NUNCA VI UM CAMPO DE URZES

Nunca vi um campo de urzes.
Também nunca vi o mar.
No entanto sei a urze como é,
Posso a onda imaginar.

Nunca estive no Céu,
Nem vi Deus. Todavia
Conheço o sítio como se
Tivesse em mãos um guia.

Manuel Bandeira

Nunca vi uma charneca,
Nem o mar eu vi jamais:
Sei, porém, a forma da urze
E como há de ser a vaga.

Nunca falei com Deus,
Nem O visitei, no céu, jamais;
Do lugar, porém, tenho tal certeza
Como se lhe conhecesse a carta.

Ivo Bender

Nunca vi um Pântano –
Nunca vi o Mar –
Mas sei como é a Urze
E o que uma Onda será.

Nunca falei com Deus –
Nunca fui à sua Morada –
Mas estou certa do ponto
Como se a Direção fosse dada –

Fernanda Mourão

1129

Tell all the Truth but tell it slant –
Success in Circuit lies
Too bright for our infirm Delight
The Truth's superb surprise
As Lightning to the Children eased
With explanation kind
The Truth must dazzle gradually
Or every man be blind –

Diga toda a Verdade mas diga devagar –
No Circuito o sucesso repousa
Clara demais para nosso Deleite enfermo
A Verdade é suprema surpresa
Como o Raio explicado à Criança
Em suave e gentil maneira
A Verdade deve vir aos poucos
Ou aos homens traz cegueira –

Fernanda Mourão

PARA A HORA DA VERDADE

Fale a verdade toda, mas fale de viés.
No rodeio está o sucesso.
Para nossa frágil felicidade,
A surpresa da verdade brilha em excesso.
Como o raio que, por bondade,
Alguém explica à criança que se assusta,
Deve brilhar pouco a pouco a verdade,
Ou todos seremos cegos à sua custa.

Angela-Lago

1132

The smouldering embers blush –
Oh Hearts within the Coal
Hast thou survived so many years?
The smouldering embers smile –
Soft stirs the news of Light
The stolid seconds glow
One requisite has Fire that lasts
Prometheus never knew –

A brasa arde e enrubesce -
Ó Alma sob as Cinzas

Todo esse tempo e não morreste?
A brasa arde e sorri -

Branda Luz se faz nova
Brilham horas extintas
Próprio do Fogo é a persistência
E Prometeu não viu -

José Lira

O Carvão queimando cora –
Ah, Corações nas Bragas
Sobrevivestes tantos anos?
O Carvão queimando sorri –
Suave estalam as novas de Luz
Estólidos segundos incandescem
Uma condição tem o Fogo que dura
Prometeu o desconhece –

Fernanda Mourão

1203

The Past is such a curious Creature
To look her in the Face
A Transport my receipt us
Or a Disgrace –

Unarmed if any meet her
I charge him fly
Her faded Ammunition
Might yet reply.

O Passado é estranha Criatura
Olhá-la de Frente
É Delícia pura / É Arrebatamento
Ou Sofrimento – Ou Agonia –

Se a encontrares desarmado
É bom fugir
Sua munição tão gasta
Poderá ferir.

Ana Cristina Cesar

O Passado é curioso
Olhá-lo na Face
Ou nos leva ao Êxtase
Ou à Desgraça –

Se desarmado o encontrar

Aconselho fugir
Que a Munição antiga
Pode ainda ferir.

Fernanda Mourão

1212

A Word is dead
When it is said,
Some say.

I say it just
Begins to live
That day.

Uma palavra morre
Quando é dita –
Dir-se-ia –
Pois eu digo
Que ela nasce
Nesse dia.

Aíla de Oliveira Gomes

Uma palavra morre
ao ser pronunciada
é o que se diz

*(flor que se cumpre
sem pergunta)*

Digo que é nesse
exato dia
que ela começa
a viver

José Lira

Uma Palavra é morta
Quando dita,
Alguém diria.

Digo que apenas
Começa a viver
Naquele dia.

Fernanda Mourão

1263

There is no Frigate like a Book
To take us Lands away
Nor any coursers like a Page
Of prancing Poetry –
This Traverse may the poorest take
Without oppress of Toll –
How frugal is the Chariot
That bears the Human soul.

Não há Fragata igual a um livro, que daqui
Nos distancie
Nem Corcel que galope mais que um Verso
De poesia –
Não custa Pedágio ao pobre
Essa Travessia –
Frugal é o Carro que nos leva
Nesta Via.

Ana Cristina Cesar

Não há fragata que chegue a um livro
Para nos levar a léguas de distância,
Nem corcel que chegue a uma página
De impaciente poesia.
É também uma viagem para os mais pobres
Sem a prepotência da portagem;
Como é modesta a carruagem
Que transporta a alma humana.

Ana Fontes

Não há Fragata como o Livro
Que nos leva a Terras distantes
Nem Corcel como a Página
De Versos galopantes –
Tal Travessia pode o pobre
Sem opressão da Grana –
Quão parca a Carruagem
Que conduz a Alma Humana.

Fernanda Mourão

1272

So proud she was to die
It made us all ashamed
That what we cherished, so unknown
To her desire seemed –
So satisfied to go
Where none of us should be

Immediately – that Anguish stooped
Almost to Jealousy –

Tão orgulhosa de morrer
Que nos envergonhamos
De tudo que amamos,
E o seu desejo desconhece –
Tão satisfeita de partir
Que nós que não podemos
Subitamente – percebemos
Que à Inveja a Angústia quase cede –

Ana Cristina César

Tão altiva morria
Que nos envergonhávamos
De parecer o nosso gosto
Contrário ao seu querer -
Partia tão contente
Para onde não iríamos
De imediato - que a Angústia
Quase Inveja se fez -

José Lira

Tão orgulhosa de morrer
Nos deixa constrangidos
O que desejamos, é
Para ela – desconhecido –
Tão satisfeita de ir
Onde nenhum de nós esteja
Que a nossa Angústia se rebaixa
A uma quase Inveja –

Fernanda Mourão

1695

There is a solitude of space
A solitude of sea
A solitude of death, but these
Society shall be
Compared with that profounder site
That polar privacy
A soul admitted to itself –
Finite infinity.

Há uma solidão do céu,
uma solidão do mar
e uma solidão da morte.
Mas fazem todas companhia

comparadas a este local profundo,
esta polar intimidade,
uma Alma que reconhece a Si mesma:
finita infinidade.

Paulo Mendes Campos

Há solitude pelo espaço
No mar há solitude
Na morte há solitude - porém todas
São uma sociedade
À vista dessa instância mais profunda
Polar privacidade
Que uma alma dá para si própria -
Finita infinitude.

José Lira

Existe a solidão do céu
A solidão do mar
A solidão da morte, mas todas
Sociedade
Frente ao mais íntimo lugar
Polar privacidade
Uma alma que admite ser –
Finita infinitude.

Fernanda Mourão

1732

My Life closed twice before its close –
It yet remains to see
If Immortality unveil
A third event to me

So huge, so hopeless to conceive
As these that twice befell.
Parting is all we know of Heaven,
And all we need of hell.

MINHA VIDA ACABOU DUAS VEZES

Já morri duas vezes, e vivo.
Resta-me ver enfim
Se terceira vez na vida
Sofrerei assim

Dor tão funda e desesperada,
O pungir quotidiano e eterno.
Só sabemos do Céu que é adeus,

Basta a saudade como Inferno.

Manuel Bandeira

Minha vida acabou por duas vezes -
Resta ser confirmado
Se na Imortalidade um novo evento
Me será revelado

Como esses que passei assim tão fora
De medida e de juízo -
Partir é tudo que do Céu conheço
E do Inferno preciso.

José Lira

Minha Vida fechou duas vezes antes do fim –
Mas perdura para ver ainda
Se a Imortalidade revela
Um terceiro evento pra mim

Tão vasto, impossível de conceber
Como os que duas vezes vieram.
Partir é tudo que sabemos do Céu
E tudo que precisamos do Inferno.

Fernanda Mourão

1755

To make a prairie it takes a clover and one bee,
One clover, and a bee,
And revery.
The revery alone will do,
If bees are few.

Para fazer um prado é preciso
Um trevo e uma abelha.
Um trevo, uma abelha,
E devaneio.
Só o devaneio serve,
Se faltarem abelhas.

Fernanda Mourão

Para fazer uma campina
Basta um só trevo e uma abelha.
Trevo, abelha e fantasia.
Ou apenas fantasia
Faltando a abelha.

Idelma Ribeiro de Faria

Para fazer um prado toma-se a abelha e um trevo
uma abelha e o trevo
(abelha e trevo
e devaneio)

O devaneio basta
se houver poucas
abelhas

José Lira

1760

Elysium is as far as to
The very nearest Room
If in that Room a friend await
Felicity or Doom –

What fortitude the Soul contains,
That it can so endure
The accent of a coming Foot –
The opening of a Door –

Suspense

Os Elísios se encontram à distância
Do mais próximo recinto
Se, nesse, um amigo aguarda
A felicidade ou a ruína.

Que forças não abriga a alma
Se tranqüila assim suporta
O som de passos que se aproximam,
O abrir-se de uma porta!

Ivo Bender

O Paraíso é tão longe
Quanto a Casa da esquina
Tudo depende se ali se espera
A Felicidade ou a Ruína –

Que força tem o Espírito
Como é que ele suporta
A Cadência do Passo lento –
Que avança pela Porta –

Fernanda Mourão

NOTAS ESPARSAS

♦ Poema 54

É um poema do qual, à primeira leitura, entendemos a música, o ritmo. Há algo que pulsa e se impõe, e que ao mesmo tempo tem uma naturalidade que me permitiu traduzi-lo de uma só vez, sem contar sílabas, e remeter a esse que é o próprio ritmo da vida cotidiana de que fala o poema. Em *when we with Daisies lie*, creio que preferi a idéia de *dormir* a *jazer* por considerar desnecessário enfatizar o fato da morte, já anunciado na primeira linha, e para não tirar a leveza do poema com uma palavra pesada, no português.

♦ Poema 67

Neste poema, o que mais gosto é da imagem da estrofe final. Não conseguiria usar *moribundo* como fez Augusto, então usei o simples *a morrer*, que, afinal, é o que *dying* diz. *Forbidden ear* tornou-se o *ouvido distante*, esta última palavra servindo também aos dois versos seguintes: *The distant strains of triumph / Burst agonized and clear*. Assim, o som distante da vitória ressoa claro naquele ouvido a morrer, e, portanto, distante.

♦ Poema 164

Poema enviado às primas por ocasião da morte da mãe, irmã da mãe de Emily Dickinson. Quando o traduzi não sabia disso, só depois o veria na carta. Também não tinha atentado para a alusão bíblica que Lira aponta: “Are not two sparrows sold for a penny? Yet not one of them will fall to the ground apart from the will of your Father.” (Matthew 10:29) Isso justifica as aspas em “sparrows fall”. Como a história de cada poema não me preocupava – ao contrário, preferi traduzi-los sem saber muito “sobre” – não hesitei ante aquela estranheza. Apenas retirei as aspas por pensar que, na tradução, elas poderiam criar uma aura enigmática e mantê-las, então, não seria o caso de transpor uma estranheza, mas de criar um significado oculto que nem eu sabia qual era. De fato, se, como o próprio Lira lembrou, as traduções da Bíblia em nossa língua não falam em pardais, mas em passarinhos, acho que não faria mesmo sentido marcar com aspas a tradução de “sparrows fall”, como ele fez com “filhotes”. Já na última linha, *ela “percebe”, do céu*, mantive essa marca que poderia ser de um sentido figurado da mãe vendo os filhos do céu, ou mesmo de uma pitada de ironia. Quanto à palavra *Mama*, Lira traduz por “Mamãe”, com aspas, interpretando-a como uma indicação de anaforização, além da feminização de um Deus-Pai; mas o fato é que, segundo a edição de Johnson, ao menos, esta palavra não é grafada com aspas. Lira condena a suposta tradução de *mortal nest* por *mortal ninho*, tendo ele preferido *frágil ninho*. Já eu não abri mão da carga semântica de *mortal*, que além do sentido de humano e terreno que a palavra assume no original, traz em si a palavra *morte*, e paradoxalmente associada ao ninho, lugar de concepção e início da vida. Além de se tratar de um cognato, trazendo a mesma sonoridade. Por tudo isso, e alguma coisa que me faz gostar desta tradução, trago-a aqui em minha primeira e única versão.

♦ Poema 216

Há pelo menos três versões do poema “Safe in their Alabaster Chambers”, com mudanças praticamente apenas na segunda estrofe, que Emily enviou primeiramente à sua cunhada Susan, no verão de 1861, portanto antes de escrever a Higginson. Em minhas pesquisas,

não localizei qual delas foi incluída na carta a Higginson. Na “reprodução” da carta, o manuscrito que incluo no primeiro fascículo, de caráter apenas ilustrativo, opto pela segunda versão enviada à cunhada Susan – uma escolha pessoal mas não aleatória, já que baseada na troca de correspondência. Sue, na verdade, teria dito que o poema dispensaria qualquer segunda estrofe, já que “Strange things always go alone – as there is only one Gabriel and one Sun”. Ver mais sobre a questão em DICKINSON. *Selected letters*, p. 161-163. Apesar de haver, na segunda versão, a mudança do verbo *sleep* para *lie*, na primeira estrofe, traduzo ambos por *dormem*, pois que *lie* o permite, e não apenas no sentido figurado. Além da sonoridade formada em *dormem dóceis*, a crua realidade de “jazer” não cabe no contexto irônico da estrofe.

♦ Poema 241

Originalmente, minha segunda estrofe para este poema era: O Olhos vítreos, uma vez – e é a Morte / Não há impostura / As Gotas sobre a Fronte / Depois da usual Tortura. Depois, quis seguir mais de perto o original atentando para a personificação da Angústia (conforme as personificações anteriores) a arranjar as gotas de suor como se contas de um colar (cf. *string*: enfiar, enfileirar; *beads*: contas). Pensei ainda em trocar “Não há impostura” por “Não há fuga”, para tentar uma melhor aproximação com a palavra “angústia”, mas seria fugir mais do que eu queria. E gosto dessa “ausência de impostura”, que é também uma ausência de “compostura”, de *imposição* de uma máscara; ao contrário, há ali a *exposição*, a verdade nua e crua – se há algum “enfeite” é o da própria Angústia!

♦ Poema 258

Não conhecia este poema ainda quando paulo de andrade encomendou-me a tradução, para que incluísse em sua tese de doutorado sobre Marguerite Duras. A autora tem um romance intitulado *Emily L.*, em que a personagem homônima, após perder a filha no parto, escreve um poema que o marido encontra e lê. Atordoado pelo fato de nada no poema falar sobre a tragédia, sobre a filha morta, atira-o ao fogo. É um poema inacabado, que aparece no romance através de uma minuciosa descrição – poderíamos dizer uma tradução em prosa – que, somada ao único verso original citado – “But internal difference, where the meanings are” – permite a identificação do poema como o de número 258 de Emily Dickinson. Após traduzi-lo, tive a grata surpresa de conhecer essa história e, bem depois, ler a bela e impressionante descrição – *tradução* – do poema por Marguerite Duras:

O Capitão lera o poema através das rasuras e das regiões claras da escrita. Esta região lhe parecia mais estranha do que aquelas que ele hesitara. Através das rasuras, ela dizia que em certas tardes de inverno os raios de sol que se infiltravam nas naves das catedrais oprimiam tanto quanto o retumbar sonoro dos grandes órgãos. Nas partes claras, dizia que as feridas que essas mesmas espadas de sol nos causavam nos eram infligidas pelo céu. Que não deixavam vestígio nem cicatriz visível, nem na carne de nosso corpo nem em nosso pensamento. Que não nos feriam nem aliviavam. Que era outra coisa. Que era outro lugar. Em outro lugar e onde de onde se poderia supor. Que essas feridas não anunciavam nada, nem confirmavam nada que poderia ter-se constituído em objeto de ensinamento, de uma provocação no seio do reino de Deus. Não, era a percepção da diferença última: aquela, interna, no centro das significações.

Perto do fim do poema, as regiões da escrita fiavam obscuras, indecisas. Estava dito, ou quase dito, que essa diferença interna era alcançada através do desespero soberano do qual,

de certa maneira, ela era o selo. Em seguida o poema se perdia em uma viagem aérea, nos últimos vales antes dos píncaros, na fria noite de verão, na aparição da morte.¹⁴⁶

O sentimento de estranheza, de alienação, perpassa todo o poema, entrecortado ele mesmo em seu “desespero selado”, que “ninguém pode explicar”. Determinei que precisava terminar com Morte, e ainda com uma rima adequada, pois que vem daí a força desse final, no poema em inglês. Inicialmente, o segundo verso da última estrofe ficou “Sombras – respiram mais forte”. Apesar da aparente contradição com *hold their breath* (prendem a respiração), achei que poderia dar a mesma idéia de apreensão, além de me dar a rima da qual não abria mão. Há pouco tempo, porém, mudei o verso para “Na respiração – um corte”. Perco as sombras, mas elas estão na paisagem. E o corte cai bem no poema. A versão de João Barrento é muito bem conseguida nisso, com seu “calam-se as sombras” e a rima parte / Morte. Sua tradução não está relacionada entre as publicações posto que, juntamente com a tradução do poema 441 (“This is my Letter to the World”), compõe *O livro das oferendas*, edição artesanal de um exemplar só, ofertado a Lucia Castello Branco.

♦ Poema 280

Algumas edições desse poema não trazem a quinta estrofe, e parece ter sido o caso daquela de que Paulo Mendes Campos se valeu em sua tradução. Interessante é sua tradução de *ear* por *olvido*, na quarta estrofe. É possível que tenha sido um engano, mas faz algum sentido, embora eu não veja porque fugir da concretude de *Ear*. Gosto muito da última estrofe de Augusto de Campos, de seu *Chão em Chão*. Mas parece que vamos em direções opostas no último verso, que continuo vendo como a imagem da ação última, que é justamente *a falta* da ação, assim como “Aí falharam-me as Janelas – / E já não pude ver para ver –” em “Ouvi uma Mosca zumbir” (poema 465). Mas não deixo de ver uma convergência entre as duas traduções: saber o quê? Conhecer o quê? Ambas apontam para o vazio, a suspensão do sentido culminada por – *then* –

♦ Poema 288

Na tradução deste poema-ícone da própria história da escritora, havia que se observar o tom de gracejo, a ironia e a sonoridade, de preferência em versos curtos. Assim como o som da palavra-chave do poema – *nobody* – ecoa em todo o resto (*too, know, somebody, frog, June, bog*), o som nasal de *ninguém* – que tem um tom de desdém –, naturalmente ecoou em *também, bem, alguém, rã, fã*. Para a palavra *dreary*, no primeiro verso da segunda estrofe, entre as muitas possibilidades, e após pensar em *triste* e *chato*, escolhi *medo*, cuja ironia – não sem um quê de verdade – aqui me pareceu mais apropriada. A segunda estrofe de Augusto de Campos é irretocável; a liberdade que ele se permite só o aproxima da dicção de Emily, ao menos nesse caso.

♦ Poema 301

O conflito entre a razão (*I reason*) e a fé (*Heaven*) explode na angústia da incerteza disfarçada de indiferença ao fim de cada estrofe: *But, what of that?* Tentei manter os versos os mais curtos possíveis, e usar palavras simples que ecoassem umas nas outras: ferida, vida, queda. Na última estrofe do original, os três primeiros versos apresentam uma rima

¹⁴⁶ ANDRADE. *Nada no dia se vê da noite esta passagem*, p.190-191.

mais evidente, um ritmo mais melódico, como a encaminhar para um desfecho, uma solução, que afinal não se apresenta (*what of that?*). Eu queria manter a palavra Equação, então precisava conseguir uma rima entre o primeiro e o terceiro versos, mas que não fosse em *ão*. A partir de *Paraíso*, cheguei a *preciso*, que traduz bem *even* no sentido de *precisão*, *igualdade*, que afinal é o que representa uma equação. Se na terra ela não é justa, precisa, é porque está errada, e no céu (*somehow*, de alguma forma – que não pude incluir) uma nova há de ser apresentada.

♦ Poema 320

Este é um dos quatro poemas enviados a Higginson na primeira carta, e parece dizer do progresso da artista. Talvez ela o tenha escolhido para mostrar a Higginson que não era uma novata, já experimentara bastante e passara a fase de moldar o vidro, não sendo de grande interesse sua produção anterior. Isso se confirmaria quando, perguntada por ele sobre sua idade, em uma carta, Dickinson responde: “Não fiz versos – apenas um ou dois – até este inverno – senhor.” Preferi traduzir *paste* por *massa vítrea*, apesar do desdobramento em duas palavras. Não consegui outra forma que depois daria sentido a *sands* (que remete tanto ao vidro, no caso o usado em imitações de pedras preciosas, e cuja massa contém areia, quanto à perola, que também dela é formada), sem sacrificar a idéia do material primitivo. *Vidro*, apenas, simplificaria, onde “*play at paste*” dá idéia do processo, não do material final, algo como “pôr a mão na massa”, que é mesmo o trabalho do *artífice*.

♦ Poema 441

Poema “obrigatório” em todas as antologias, causa embaraço aos tradutores pela dificuldade de unir a simplicidade e a nobreza com que fala de uma *renúncia*: a renúncia a fazer parte do mundo de sua época por parte daquela que desejou o mundo, que a ele escreveu. É assim que entendo *countrymen*: ela endereça sua carta àqueles que *virão a ser* seus contrerrâneos e seus contemporâneos, seu tempo e seu mundo. Traduzo por *confrades*, que, além da rima com *majestade*, traz a idéia de comunhão, de uma possível identidade, e ao mesmo tempo é uma palavra liberta do sentido de tempo e lugar. Todas as palavras do poema são simples, o tom é que é nobre, e por isso não se poderia usar palavras rebuscadas. Nisso foi muito bem-sucedido João Barrento, com a escolha da palavra “irmãos” e todo o resto. As traduções de João Barrento dos poemas 441 e 258, conforme dito acima, na nota deste último, são inéditas para o público geral.

♦ Poema 485

Como bem notou Ana Cristina Cesar, este é um poema em que o tema da morte é apresentado de uma perspectiva bem feminina, mas sem nenhum sentimentalismo. De fato, as palavras *Toillete*, *Taste*, *Braid* e *Bodice* pontuam o poema, metonimicamente, como signos do cuidado e da vaidade que, agora, assumem um outro sentido, ou uma falta de sentido face à ausência do *olhar*, peça fundamental, e mesmo *motivadora*, para que uma mulher “se apronte”. Traduzi *Taste* por *Distinção*, que denota o zelo que há em toda toailete, mas, associado a *apenas*, indica-nos já a falta, ali, do *gosto*, que justamente seria dado pelo olhar. Aos dois primeiros versos, onde entendo que a morte torna a toailete *cool* – “fria” no sentido de sem sentimento e fácil – a tradução que consegui talvez traga um pouco de imprecisão. “Fazer a Toailete – depois / Que a morte a torna fria” diz o que acabei de descrever, mas pode também, pela não-repetição da palavra *toailete* no segundo verso, levar

à imagem da Morte tornando fria a *mulher*, figura implícita desde o início. O que seria apenas um reforço da idéia de “frio” e que, de toda maneira, não pude evitar já que não consegui repetir *toalete* sem espichar mais do que eu queria um dos versos.

♦ Poema 544

Neste poema que fala do artista e da obra, optei pelo uso do singular ao traduzir *Martyr Poets* e *Martyr Painters*, que ficaram “O Poeta Mártir” e “O Pintor Mártir”. Tal escolha se deveu à maior concisão das formas verbais proporcionada pelo singular, além de uma *abstração*, da formação de um *conceito*, que considerei apropriadas ao poema. O poema em português acabou por atingir um paralelismo análogo ao do original, com cada verso de uma estrofe ecoando seu correspondente na outra. Assim – espero – no último verso da 2ª estrofe, é possível perceber o sujeito de “buscarão” como o mesmo “alguns” da 1ª estrofe, que aqui teve de ficar subentendido para não se perder o ritmo do poema, especialmente em seu final.

♦ Poema 636

Ao recopiar esta tradução aqui, acabei fazendo algumas alterações que, acredito, deram mais precisão à versão portuguesa. O antigo verso 3 (“E, a seguir – aperto-a com os dedos –”) tinha uma construção que permitia entender que os dedos apertavam a carta. Preferi explicitar o movimento de se empurrar a porta para a garantia de que ela esteja bem fechada, principalmente pelo aparente paradoxo a se formar com o verso seguinte, que diz que é isso que irá “assegurar o transporte”. *Transport*, entendido como o êxtase (um *sair* de si) provocado pela carta, ao ser traduzido por “transporte” engendra uma interessante relação não só de sonoridade, mas também semântica, com a palavra “porta” – aquilo que é preciso justamente estar fechada para que o transporte ocorra. Outra alteração importante ocorreu na 3ª estrofe, com a substituição de “Lançando um olhar oblíquo à parede – / E olhando assim o chão” por “Sondando as Paredes – / E investigando o chão”, que me pareceu justamente a tradução desse olhar perscrutador de *glancing narrow*. O vocabulário investigativo, aliás, pareceu-me bem apropriado ao poema desde o seu início, que anuncia um *método* de leitura de uma carta. O que se confirma pelo resultado desse olhar – Conviction of a Mouse – para o que preferi a palavra “condenação”, sabendo que *conviction* também pode remeter para a simples “confirmação” de que é só um rato que está ali com aquela pessoa, após a averiguação do recinto. De qualquer maneira, a “condenação do rato” mostra o que importa: ela quer ficar sozinha para “pick the lock”, que sugere essa entrada furtiva onde não se tem acesso – no caso, a carta –, o que foi traduzido por “E a penetro devagar –”, esperando-se passar essa idéia de cuidado ao adentrar um terreno desconhecido, talvez proibido – além, é claro, de uma relação sensual, quase erótica com aquele objeto-carta passível de lhe trazer o êxtase. Uma vez nesse terreno, a descoberta: “Peruse how infinite I am” – mais uma vez o olhar investigativo, perante o qual eu finalmente decidi iniciar a última estrofe com “Descubro” e não “Leio”, como anteriormente. Mais que “ler” (Emily poderia ter escolhido simplesmente *read*), *peruse* indica um *modo* de ler atentamente, examinando.

♦ Poema 903

Conforme comentei anteriormente, este poema foi traduzido por Lucia Olinto de acordo com a edição *Emily Dickinson: selected poems* – Gramercy Books, New York, Avenel, 1993, onde aparece com a primeira estrofe. Eu já o tinha traduzido como um poema de

quatro versos (segundo a edição de Johnson), dos quais gosto muito. Após conhecer a primeira estrofe, não deixo de perceber as duas como independentes para uma apreciação, mas, como Lucia Olinto, achei que valia a pena tentar traduzi-la para a apresentação do poema aqui. Foi, aliás, uma das raríssimas vezes em que consegui traduzir um poema após vê-lo já traduzido, e talvez isso se deva ao fato de eu já ter a minha própria tradução (a “segunda” estrofe, que em nada modifiquei), para tentar seguir o tom dela mesma, já que há um paralelismo entre essas duas estrofes que pede isso. Para a tradução dessa primeira estrofe, pensei numa solução para a palavra *wearing*, que, no verso 2, pode tanto antecipar o sentido de *usar*, *vestir* presente no verso 3 (“You, unsuspecting, wear me too –”), quanto funcionar como um adjetivo para a flor – no caso, *usada* no sentido de *gasta*, *desgastada* –, o que remeteria inclusive à segunda estrofe, que traz a análoga imagem da flor “murchando em seu Vaso”.

♦ Poema 1026

Evitei, como os outros tradutores, a palavra “moribundo” para *Dying*, que destoaria totalmente do tom delicado do poema. Para *Dear*, escolhi “meu bem”, ao contrário de José Lira e Ana Cristina Cesar, que optaram por *amor*. Em suas notas, Ana Cristina justifica a escolha (ela diz que a melhor tradução seria *bem/meu bem*) pela seqüência de rimas conseguidas para o poema (amor/flor/cor/for), que superaram o fato de *amor* ser uma palavra “ligeiramente mais nobre” que *Dear*, motivo pelo qual ela dispensou o uso da maiúscula. Partindo de *meu bem*, e também dispensando a maiúscula por se tratar de duas palavras, criei uma seqüência de rimas que perpassa todo o poema (*bem/também/alguém/além*). Na primeira estrofe, opto por colocar o vocativo a interromper o 1º verso. Ao traduzir, senti uma “urgência” em convocar esse “meu bem”, que ficaria muito distante ao final de “quem morre pouco precisa”, a não ser que eu deslocasse a idéia do “pouco precisar” para o 2º verso, como bem fez Ana Cristina. Na minha tradução, contudo, gostei dessas pausas que se formaram aí e nos versos 2 e 5 (com *e também e talvez*), que conferiram um ritmo entrecortado que, já existente no original, pela própria enumeração dos poucos elementos necessários a quem morre (*o quase nada*), foi propriamente intensificado na versão portuguesa, de versos inevitavelmente mais longos. Os poucos elementos “pontuam” o poema, e reconstroem a visão do quarto, também entrecortada para aquele que morre: um Copo d’Água; uma Flor; um Leque; um Amigo. Em minha versão, a flor, discreta, pontua a “estante” e não a “parede”. Essa opção, que não interfere na imagem a ser formada, reconstrói a rima *all/Wall* em *bastante/Estante*, neutralizando o *meu bem/também* em versos seguidos e criando um cruzamento de rimas internas que enriqueceu a sonoridade do poema. Um último comentário resta ser feito em relação à segunda estrofe, que parece ter dado margem a dois entendimentos: *one no color*, entendido como sujeito, produz a versão de Ana Cristina – “*nenhuma cor do arco-íris* perceberá sua partida”, enquanto que, entendendo-se o sujeito como apenas o indeterminado *one*, temos: “*não se verá cor no arco-íris após sua partida*”, o que se lê em minha versão e também na de Lira. Considerando a menção de pelo menos um amigo como importante a quem morre, pareceu-me um pouco contraditória a idéia de que, a quem está a morrer, seria reconfortante saber que “*nenhuma cor do arco-íris* perceberá sua partida”.

♦ Poema 1129

Gostei da tradução de *slant* para “de viés”, na versão de Angela-Lago, já que a idéia aí é mesmo espacial e não temporal. Pensei mesmo em mudar a minha, apesar de “devagar”

estar em consonância com a idéia geral do poema, explicitada no “aos poucos” do penúltimo verso. Na verdade, eu também já tinha me acostumado demais a esse primeiro verso – “Diga toda a Verdade mas diga devagar” – e não conseguiria pensá-lo de outra forma.

♦ Poema 1132

É um poema de que gosto muito, e também da tradução. Também aqui o final do poema gera duas perspectivas diferentes nas traduções apresentadas. Na minha versão, para o fogo que “dura” – *que não é roubado* – há uma explicação, uma condição: Prometeu dele nunca soube (*never knew*), ou o levaria (daí, *Prometeu o desconhece*). Na tradução de Lira, o fogo tem uma condição – a persistência – que Prometeu não viu. Quis preservar a idéia de que o fogo é desejado por advir da própria vida (*Hearts*), e do tempo (*seconds*), que reacendem com as brasas que, ao inflamar, coram e sorriem, como a criança – prenúncio de boas novas trazidas pela Luz, até que esta seja subtraída. Ali onde sobra o carvão, contudo, a brasa poderá arder novamente. Em *Soft stirs the news of Light/ The stolid seconds glow*, ouço os “estalidos” das brasas, que tentei manter em *Suave estalam as novas de Luz/Estólidos segundos incandescem*.

♦ Poema 1263

De início, optei por *o Livro* e *a Página*, ao invés de *um* e *uma*, visando uma melhor sonoridade e maior condensação. No segundo verso, intensifico essa idéia d’*o livro* (em oposição a *um livro*) dizendo que livro é esse: aquele *que nos leva a terras distantes*. O poema exigia versos enxutos e um padrão de rimas que, em minha versão, conseguiu seguir o original (versos 2 e 4/ 6 e 8). Ana Cristina criou um ritmo interessante para o poema, encurtando os versos pares e ao mesmo tempo dando a todos eles uma rima única. Mesmo questionando a “fidelidade” de sua tradução, ela confessa: “Estou, porém, meio paralisada pelo orgulho de ter descoberto a seqüência de rimas. A rima guiou minha mão e meu coração.”¹⁴⁷ Isso lhe custou o sacrifício de algumas imagens, como a *alma humana*, que pouco precisa para ser transportada. Eu, que não queria omiti-la – a Alma Humana – arranjei-lhe de companhia a *Grana*! “Por amor a uma rima adequada”,¹⁴⁸ como dissera Ana Cristina, também incorri no risco de trazer uma palavra cujo uso corrente talvez possa destoar do poema (assim como ela chamou *Carro* o que seria “carruagem”). Penso, contudo, que em ambas as versões o tom geral do poema neutraliza o uso corriqueiro de tais palavras.

♦ Poema 1272

A primeira atitude que tomei aqui foi trazer a cena para o presente, suprimindo *she was*, na tradução. Isso resultou em um 1º verso impactante, que é a marca de Emily, e simplificou todas as formas verbais até onde eu queria chegar: o *esteja* do verso 6, a rimar com *Inveja*. Se Emily é uma “poeta de 1º verso”, vale também dizer o mesmo em relação aos seus últimos versos! Aqui, principalmente, eu não abria mão da simplicidade de “Almost to Jealousy –”, e queria preservar, além da palavra “inveja”, a palavra “quase”, que transmite o tom freqüentemente reservado de Emily, com todas as suas sutilezas.

¹⁴⁷ CESAR. *Crítica e tradução*, p.388.

¹⁴⁸ CESAR. *Crítica e tradução*, p.390.

♦ Poema 1695

Este é um poema seco e simples, que desenvolve uma idéia que caminha de forma direta do primeiro ao último verso. Embora tenha também considerado a palavra “solitude”, que reproduziria a mesma *forma* do original, preferi *solidão* por ser uma palavra mais comum, sem “tom literário”, como diria Ana Cristina Cesar, e menos pesada para se repetir por três vezes. Além disso, não a deslocaria para o fim do verso 2, como fez Lira, por acreditar que, nesse caso, mais importante que a rima era manter a mesma ordem direta dos versos originais (*Existe a solidão do céu / A solidão do mar / A solidão da morte*), garantindo uma prosódia simples, uma “modéstia de expressão”, para citar Ana Cristina novamente. Em minhas experimentações, cheguei à conclusão de que este poema ficaria melhor em português quanto mais eu me aproximasse das palavras originais no som e no sentido, já que isso era possível. Assim, utilizei *sociedade*, *privacidade* e *infinitude*. Da primeira vez, usei “infinidade”, mas, após ler e reler, abdiquei da rima perfeita – o que é curioso, já que tantas vezes a perseguimos sem sucesso! Mas aqui, concluí não ser necessário devido à sonoridade que o poema em português alcançara naturalmente, para o que contribuíram os versos curtos. Além disso, *infinitude* pareceu-me transmitir uma idéia maior de intensidade em relação a *infinidade*, que freqüentemente empregamos no sentido de quantidade, como confirmei depois.¹⁴⁹

Lista de poemas

Em ordem de aparecimento, e crescente, de acordo com a numeração da edição de T. H. Johnson, *The complete poems of Emily Dickinson*.

49 *I never lost as much but twice*
Perdi tudo duas vezes

54 *If I should die*
Se eu devesse morrer

67 *Success is counted sweetest*
O Sucesso é tão mais doce

137 *Flowers – Well – if anybody*
Flores – Bem – se pode alguém

164 *Mama never forget her birds*
Mamãe nunca esquece os passarinhos

¹⁴⁹ Cf. dic. eletrônico Houaiss: *Infinitude*: 1. qualidade do que é infinito; infinidade 2. grande extensão; amplitude, grandeza 3. caráter do que é muito intenso ou do que parece não ter fim. *Infinidade*: 1. qualidade do que é infinito; infinitude 2. grande quantidade, grande número.

169 *In Ebon Box, when years have flown*
A Caixa de Ébano, tempos depois

211 *Come slowly – Eden!*
Vem devagar – Éden!

216 *Safe in their Alabaster Chambers –*
A salvo em seus Quartos de Alabastro –

241 *I like a look of Agony*
Gosto de um olhar de Agonia

249 *Wild Nights – Wild Nights!*
Noites Selvagens – Noites Selvagens!

258 *There's a certain Slant of light*
Há uma certa Intenção de luz

280 *I felt a Funeral, in my Brain*
Senti um Funeral em meu Cérebro

288 *I Nobody! Who are you?*
Eu sou Ninguém! Quem é você?

301 *I reason, Earth is short –*
Penso, a Terra é curta –

318 *I'll tell you how the Sun rose –*
Vou te contar como o Sol nasceu –

320 *We play at Paste –*
Brincamos na Massa Vítreia –

323 *As if I asked a common Alms*
Como se eu pedisse uma simples Esmola

334 *All the letters I can write*
Todas as cartas que eu escreva

441 *This is my letter to the World*
Esta é minha carta ao Mundo

449 *I died for Beauty – but was scarce*
Pela Beleza morri – mas mal

485 *To make One's Toilette – after Death*
Fazer a Toalete – depois

544 *The Martyr Poets – did not tell –*
O Poeta Mártir – não falou –

636 *The way I read a Letter*
Meu Modo de ler uma carta – é assim –

695 *As if the Sea should part*
Como se o Mar se abrisse

749 *All but Death, can be adjusted –*
Tudo exceto a Morte, pode-se ajustar –

813 *This quiet Dust was Gentlemen and Ladies*
Este discreto Pó foi Senhores e Damas

850 *I sing to use the Waiting*
Eu canto para usar da Espera

883 *The Poet light but Lamps –*
Os Poetas inflamam –

903 *I hide myself within my flower*
Eu me escondo em minha flor

976 *Death is a Dialogue between*
A Morte é um Diálogo

1026 *The Dying need but little, Dear*
Quem more, meu bem, pouco precisa

1052 *I never saw a Moor –*
Nunca vi um Pântano –

1129 *Tell all the Truth but tell it slant –*
Diga toda a Verdade mas diga devagar –

1132 *The smouldering embers blush –*
O carvão queimando cora –

1203 *The Past is such a curious Creature*
O Passado é curioso

1212 *A word is dead*
Uma Palavra é morta

1263 *There is no Frigate like a Book*
Não há Fragata como o Livro

1272 *So proud she was to die*
Tão orgulhosa de morrer

1695 *There is a solitude of space*
Existe a solidão do céu

1732 *My Life closed twice before its close –*
Minha Vida fechou duas vezes antes do fim –

1755 *To make a prairie it takes a clover and one bee*
Para fazer um prado é preciso

1760 *Elysium is as far as to*
O Paraíso é tão longe

Fascículo 5

AMORTE

para Angela

Escrever, amar, morrer talvez...

Lucia Castello Branco

A necessidade deste fascículo se apóia na consideração de que não se poderia falar da obra de Emily Dickinson senão através de sua afirmação, fazendo-a manifestar-se em sua própria dicção fragmentária – espasmódica –, na gagueira de um texto que ecoa inúmeras vozes. Ao intentar uma apresentação de alguns de seus poemas que mais nos colocam frente ao indizível e à radicalidade de sua escrita, o que ensaiei nos outros fascículos se elevou a uma potência maior, e o fulgor e a humildade dos fragmentos nos salvam nessa hora.

“Não sendo necessariamente hermético, o fragmento é a forma de linguagem própria de Hermes-Toth, deus egípcio-grego que preside ao nascimento da escrita, às encruzilhadas e ao comércio. Em cada fragmento se negociam sentidos, se tomam decisões nas encruzilhadas da linguagem, se buscam caminhos para a significação, brechas para o salto que permita ‘o acesso a um ponto de vista mais alto’ (Heidegger). Pensar é abrir caminho, e o salto que conduz o pensamento a partir desse caminho não significa o abandono do lugar de onde se partiu, mas o acesso a outro ponto de vista ou patamar, que o fragmento não contém, mas indicia e implica.

[...]

Ao assumir o seu lugar próprio dentro do discurso literário, o fragmento toma consciência do trabalho vão de querer dizer, e aceita o desafio do nome: nomeia enigmaticamente o objecto ou a idéia, como o oráculo. Tem uma lógica interna própria, conta com o leitor e as potencialidades comunicativas do silêncio, parece aproximar-se mais daquele secreto desejo, que partilha com o ensaio, de se reduzir ao caroço, núcleo duro, pérola, nó do rizoma, ponto de fuga. É a manifestação mais clara da escrita como sistema intensivo cuja intensidade última seria a da redução ao nome (ao indizível absoluto: Deus), ou ao silêncio.”

Apenas abdicando do trabalho vão de querer dizer, como o fez a própria Emily, e arriscando-me ao silêncio da escrita, à tarefa da tradução – cuja teoria parte, ela mesma, de uma teoria do nome – foi que pude conceber este trabalho, desde o início.

Como é feito este fascículo – e todos os outros

Todo este fascículo é concebido a partir de *Fragmentos de um discurso amoroso*, de Roland Barthes. Porque tudo partiu de um princípio: era preciso ler Emily, era preciso deixá-la falar. Era preciso escrevê-la, dar-lhe voz na escrita. E, para isso, não era preciso explicar-lhe a vida, nem a rima. Daí, o método dramático.

1. Figuras

Como em Barthes, a fala do amor, da morte, da beleza, da dor em Emily Dickinson. Do que não se pode cindir. A escrita dessa escrita, não a escrita sobre a escrita. Uma enunciação, não uma análise. Um retrato.

O mesmo para os outros fascículos – reuniões de figuras que compõem esse retrato, que falam junto com Emily através de sua presença mesma no texto deste trabalho. As figuras, que Llansol também chamou *cenar fulgor: um escritor, uma imagem, uma quimera*.

Neste fascículo, especialmente, reúnem-se alguns poemas de Emily Dickinson sob a égide de uma palavra criada para designar um certo estado, diríamos de *arrebatamento*, a partir do qual parece se escrever sua obra, um significante de Lacan criado a partir da personagem Lol V. Stein, de Marguerite Duras: *amorte* – figura que é uma condensação das figuras reunidas aqui e que são a expressão desse arrebatamento.

A tentativa de fazer falar uma linguagem primeira, sem metalinguagem – a linguagem da poesia. O poema-ouriço, que “pode enrolar-se em bola, mas fã-lo ainda para voltar os seus signos agudos para fora. Ele pode, sem dúvida, reflectir a língua ou dizer a poesia mas nunca se refere a si mesmo”.

A diferença entre a compreensão analítica (partir para fechar o sentido) e a explanação (o transporte de um todo, a abertura do sentido; *ex*: um movimento para fora, um desdobramento.). Aí, neste *olhar sem cindir*, a tradução.

As próprias traduções que figuram aqui como um ato de amor.

2. Ordem

Aqui, cada figura é apresentada sob um título-argumento, uma *holofrase*, uma cena fulgor: “Se eu devesse morrer”, “Pela beleza morri”, “Esta é minha carta ao mundo”, “A dor tem um elemento em branco”, “Eu não posso viver com você”, “Faz-se o amor quando o amor nasce” e “Diga toda a verdade”.

Esses títulos – extraídos de primeiros versos de poemas de Emily – encabeçam figuras de sua obra que aparecem aqui em sete *verbetes* organizados, como não podia deixar de ser, segundo a milenar convenção de nossa ordem alfabética: “Arrebatamento”, “Beleza”, “Carta”, “Dor”, “Impossibilidade”, “Poesia” e “Verdade”.

O método do dicionário, da ocorrência lexical, da *palavra* – a base da poesia.

Para além da servidão da frase.

3. Referências

As figuras que compõem este retrato, esta leitura da obra de Emily, remetem a figuras diversas que, na maioria da vezes, ocorrem nos outros fascículos deste trabalho. Nas

margens, autores / textos dos quais tomo alguns pensamentos, imagens, conceitos, na construção dos verbetes. Ao final de cada um desses verbetes, as referências, quando no caso de citações. Para Barthes no seu *Fragmentos*, uso a letra *F*, seguida do número de página, no corpo do texto. No caso dos poemas e cartas de Dickinson (e também cartas de Higginson), o número correspondente, segundo Johnson, entre parênteses.

LLANSOL. *Um falcão no punho*, p.130.

DERRIDA. *Che cos'è la poesia?*, p.10.

LLANSOL. *O curso natural*, p.13.

*Assim sendo
é a escrita
que fala e que diz:*

Se eu devesse morrer —

ARREBATAMENTO. Um esquecimento, uma supressão. *Ravishment*: também um rapto. “[...] Lol V. Stein fica de tal modo arrebatada pelo espetáculo do noivo com aquela desconhecida vestida de preto que esquece de sofrer. Não sofre por ser esquecida, traída. É devido a essa supressão da dor que ela irá enlouquecer. Isso poderia ser dito de outra maneira, poderíamos dizer que ela compreende o fato de o noivo aproximar-se de outra mulher, que adere completamente a essa escolha feita contra ela própria e que é devido a esse fato que ela perde a razão. É um esquecimento.”

1. “Arrebatamento (*ravissement*) – esta palavra cria um enigma. É objetivo ou subjetivo, na medida em que Lol V. Stein o determina?

Arrebatada. Evoca-se a alma e é a beleza que opera. Deste sentido ao alcance da mão, desembaraçar-no-emos como podemos, com o símbolo.

Arrebatadora também é a imagem que nos vai impor esta figura de ferida, de exilada das coisas, que não se ousa tocar, mas que faz de nós a sua presa.

Os dois movimentos atam-se, todavia, numa cifra que se revela deste nome sabiamente formado no contorno do escrever: Lol V. Stein.

Lol V. Stein: asas de papel, V tesoura, Stein a pedra, perdes-te no jogo da morte (de la mourre).”

2. Assim como *eu-te-amo*, *amorte* é uma holofrase: “não transmite um sentido, mas se prende a uma situação limite”. (*F*, p. 98)

“Assim como o *amém* está no limite da língua, sem ligação com seu sistema, tirando dela sua ‘capa reativa’, também o proferimento de amor (*eu-te-amo*) está no limite da sintaxe, aceita a tautologia (*eu-te-amo* quer dizer *eu-te-amo*), afasta a servidão da Frase (é apenas uma holofrase). Como proferimento, *eu-te-amo* não é um signo, mas luta contra os signos.” (*F*, p. 102)

3. (*a*)*morte* – uma negação da morte – uma morte sem morte – o *morrer*.

Blanchot reivindica, para a literatura, o direito ao morrer, mostrando que é em direção ao infinitivo do verbo que o infinito literário pode se instaurar. Para Blanchot, a palavra é “a vida que carrega a morte e nela se mantém.” A imagem do arrebatamento, extraída de Duras, e retomada por Lacan, inscreve o “arrebatamento” no terreno do amor e da morte, já que ele se constitui justamente como o franqueamento dos limites: arrebatada, Lol V. Stein (*Love*) é justamente aquela que se dirige, infinitamente, em direção ao amor, à morte que se situa no coração desse amor, *amorte*.

De maneira análoga, podemos ler em Dickinson: “Uma Palavra é morta / Quando dita, / Alguém diria. // Digo que apenas / Começa a viver / Naquele dia”. (poema 1212)

DURAS. *A vida material*, p.29.

LACAN. Homenagem a Marguerite Duras pelo “Arrebatamento de Lol V. Stein”, p.123.

BLANCHOT. A literatura e o direito à morte.

Pela Beleza morri —

BELEZA. Aparece na escrita de Dickinson pela própria escrita, tomadas (a beleza, a escrita) em sua função de resistência, de véu que recobre o Real, o horror da morte, a verdade. A beleza é o que faz limite com a verdade, mas de forma tal que chega a ser a própria verdade – esse belo que cobre a verdade é sem impostura; não a encobre, não a escamoteia – ou: a verdade, no seu horror, é, no fim das contas, o belo. A Beleza, a Verdade e a Morte formam, então, uma tríade.

1. A resistência do escrito: “a função existencial da literatura” como “reação ao peso do viver”.

“Como a maioria das pessoas vive sem nenhum pensamento? Existem muitas pessoas no mundo (deve ter notado nas ruas) Como elas vivem? Como têm forças para se vestir de manhã?” (carta 342a)

Emily resiste, e escreve. Um de seus atos de resistência é quando se recusa a enviar um retrato a Higginson. Qual a verdadeira imagem de Emily? Aquela do daguerreótipo cultuado como prova da existência do “mito de Amherst”? Ou aquela, do retrato escrito ao preceptor, em que figura com o “cabelo do Ouriço” e como “o único Canguru em meio à Beleza”? (carta 268) Como o ouriço, Emily não se deixa penetrar. O mesmo mais tarde, quando, frente a Higginson, Emily interpõe entre os dois um ramo de flores dizendo: “São minha apresentação.” E ele não a toca. E aquela é Emily Dickinson, a quem Higginson tanto precisava *tomar as mãos*, para saber que era *real*. (carta 330a)

2. “A Beleza – não é provocada – Ela é – / Se perseguida, ela cessa – / Se não, ela é fiel –” (E. D., poema 516)

A escrita sem impostura. A escrita do não-escrever.

“Não escrever – que longo caminho até aí chegar, e isso não é nunca certo, não se trata nem de recompensa nem de castigo, é preciso somente escrever na incerteza e na necessidade.”

3. “A verdadeira barreira que paralisa o sujeito diante do campo inominável do desejo radical, à medida que ele é o campo da destruição absoluta, da destruição além da putrefação, é, propriamente falando, o fenômeno estético, à medida que ele é identificável à experiência do belo – o belo em seu brilho esplendoroso, esse belo do qual se disse que é o esplendor do verdadeiro. É evidentemente porque o verdadeiro não é exatamente agradável de se ver que o belo é, senão o esplendor, no mínimo a cobertura.”

Se a beleza cobre a verdade sem encobrir, ela é o ponto de contato mesmo da escrita com o real, do sujeito com a morte – a beleza como *último anteparo ante o horror do Real*.

“Beleza, habita-me à morte / Beleza, tem clemência / Mas caso eu morra hoje / Que seja em tua presença –” (poema 1654)

BLANCHOT. *L'écriture du désastre*, p.23.

LACAN (*Lé séminaire*, Livre VII) citado por BRANCO. *A branca dor da escrita*, p.37.

Esta é minha carta ao Mundo —

CARTA. Como em Barthes, a figura da carta em Dickinson contém a dialética da carta de amor – “é a ao mesmo tempo vazia (codificada) e expressiva (cheia de vontade de significar o desejo” (F, p. 32) – mas, mais ainda, ao assumir o estatuto de própria *condição de escrita* na obra da escritora – posicionamento que, ao contrário da carta de amor, dispensa o destinatário –, engendra um movimento para além da dialética.

1. “Todas as cartas que eu escreva” (poema 334) – a carta é aí concebida metonimicamente – a carta é o próprio sujeito apaixonado que se oferece sensual e sensorialmente ao leitor (Sílabas de Veludo – / Sentenças de Pelúcia, [...] Guardadas, Lábio, para Ti –).

O poema não fala da carta e muito menos de uma carta que fala de amor. A escrita é o próprio amor que fala. E fala justamente na medida em que essa escrita não comunica nada: “nada tenho para lhe dizer, a não ser que esse nada, é para você que digo.” (F, p. 32)

“A verdadeira carta é, por natureza, poética.”

2. “Meu modo de ler uma carta” (poema 636) – o biografema da carta em Emily Dickinson, para quem receber uma carta era um evento que lhe arrebatava a alma (*the transport*) e ao qual ela dedicava tempo e energia da mesma forma que ao escrever (Primeiro – fecho a Porta – / E empurro com os dedos – a seguir – / Para assegurar o transporte –).

Ao mesmo tempo, como na correspondência de amor, o que fala é o desejo permanecido desejo: deseja-se ser alguém para alguém; deseja-se algo, e que esse algo não seja atingido. “É meu desejo que desejo, e o ser amado nada mais é que seu agente.” (F, p. 23)

“Descubro que sou infinita / Para ninguém que Você – conheça – / E suspiro pelo Céu – mas não – / Que Deus não o ofereça –” (636)

3. “Esta é minha carta ao Mundo” (poema 441) – a dimensão última de carta que assume a escrita de Emily Dickinson em toda a sua obra. *Carta para nada*, essa obra não se escreve em função de uma resposta.

“Saber que não se escreve para o outro, saber que as coisas que vou escrever não me farão nunca amado por aquele que amo, saber que a escritura não compensa nada, não sublima nada, que ela está precisamente *aí onde você não está* – é o começo da escritura.” (F, p. 93)

LOPES. *Literatura, defesa do atrito*, p.138.

NOVALIS. *Fragmentos são sementes*, p.34.

A Dor — tem um elemento em Branco —

DOR. Lapidada na escrita de Dickinson em direção ao sublime, a dor se configura – seja aliada à idéia de sofrimento, seja aliada à idéia de êxtase – em um “elemento em branco” (poema 650). Ela se coloca no lugar da exterioridade, enquanto o sujeito se abandona à passividade. Mesmo o desespero é branco (poema 640).

1. *Do(e)r – um infinitivo*

“Não tem futuro – além de si mesma / Seu infinito é maior / Que o passado” (650).

A dor / o doer é sempre *agora*.

“A Dor – expande o Tempo [...] A Dor contrai – o Tempo” (poema 967)

A ausência de tempo: o tempo da escrita, o tempo da dor.

“Escrever é entregar-se ao fascínio da ausência de tempo. [...] O tempo da ausência de tempo é sempre presente, sem presença. [...] Mas o que é sem presente tampouco aceita o presente de uma lembrança. A chamada lembrança de um acontecimento: isso foi uma vez e agora nunca mais. Do que é sem presente, de que nem mesmo se apresenta sem ter sido, o caráter irremediável, diz: isso jamais aconteceu, jamais houve uma primeira vez; e, não obstante, isso recomeça, de novo, e de novo, *ad infinitum*. É sem fim, sem começo. É sem futuro.”

“Já não pode se lembrar / Quando começou – ou se havia / Um tempo em que não havia –” (650)

“O frio Coração pergunta se era ele que sofria / Ontem, ou séculos passados?” (poema 341)

2. *A dor – o êxtase*

“Velho como a Dor – / O quanto é isso? / Uns dez mil anos de idade – / Velho como o Êxtase / O quanto é isso? / Eles são da mesma idade” (poema 1168)

3. Nos poemas de Emily, não há o sujeito que chora sua dor, mas é a dor que fala, ela mesma, no texto – o texto dói. *A branca dor da escrita*.

“O escritor é alguém que tem dificuldade com as palavras (poderíamos dizer mais tragicamente: ele tem a doença das palavras. Ou, mais psicologicamente: suas palavras doem.) A linguagem não é seu lar. Ele busca suas palavras, nos dois sentidos da expressão: gagueira incoercível e busca de estilo. Duas doenças levam a escrever. Alguns querem arrancar o que dizer do silêncio, da brancura, apesar de tudo. Outros se debatem no negro escrito, o rumorejar do já-dito. A agraphia atada de uns responde a grafomania asfíxiada dos outros: tal é a armadilha que espera o escritor: ele se lança sobre a palavra para enganar o vazio que nele habita (faltam-me as palavras) e eis que, pouco a pouco, aparece um novo vazio, não mais sob, mas nas próprias palavras. Elas flutuam, desertadas, ociosas. Secretamente, o humor negro de escrever tende a atingir o branco, o mais alto, o mais difícil”.

4. *Aprende a pensar com dor*.

“Dor. Ela desune, mas não de uma maneira visível (por um deslocamento ou uma disposição que seria espetacular); de uma maneira silenciosa, fazendo calar o barulho através das palavras. A dor perpétua, perdida, esquecida. Ela não torna o pensamento doloroso. Ela não se deixa socorrer.”

Depois da dor, a branca dor – a dor depurada. “Depois de grande dor, vem um sentimento formal –” (341)

“Esta é a Hora de Chumbo – Rememorada, se conseguida” (341)

“É a hora em que contamos nossas fadigas, em que olhamos com pavor as frieiras em nossa pele. Não temos nada, nada além de uma vontade indomável de subir mais alto, de acabar, de morrer... Pouco importa! Morramos na neve, na branca dor de nosso desejo.”

“Primeiro – Frio – depois Letargia – depois deixar-se ir –” (341)

BLANCHOT. *O espaço literário*, p.20-21.

BRANCO. *A branca dor da escrita*.

SCHNEIDER. *Ladrões de palavras*, p.451.

BLANCHOT. *L'écriture du désastre*, p.220.

FLAUBERT citado por SCHNEIDER. *Ladrões de palavras*, p.454.

Eu não posso viver com Você —

IMPOSSIBILIDADE. É o outro nome do amor na obra de Emily Dickinson. A impossibilidade aparece no amor em sua dimensão de desencontro e desejo, no biografema da falta. Se a história da escritora aponta a inexistência de uma relação amorosa, é justamente em sua escrita que o amor se fará.

1. “Não há relação sexual” – é o princípio de Lacan que, podemos dizer, resume o amor em Emily Dickinson. Enquanto muitos discutem que experiência amorosa teria tido a mulher, pensemos que a escritora, em sua “solidão essencial” – que é a solidão da obra –, submete sua vida à “exigência” dessa obra, pois “Eu não posso viver com Você / Isso seria Vida” (poema 640).

“Diante da impossibilidade da complementaridade entre os sexos, diante da inexistência de proporção e de simetria entre os seres falantes, alguns sujeitos amam, outros escrevem. Alguns, arrebatados que vivem sob a exigência da obra, fazem desse arrebatamento o seu manto de letras, o seu manto de amor.”

Pois: “A palavra amor existe.”

Mas: “o que é escabroso no amor é que não tem anel.”

2. “Amar o amor” – acima de tudo, ama-se o amor. “Que o Amor é tudo o que existe / É tudo o que sabemos do Amor” (poema 1765) O amor está acima dos amantes, como no poema 453: “Amor – tu, arte alta [...] Amor – tu, arte profunda [...] Amor – tu, arte Velada”.

No texto, o amor se faz com o amor, e é o desejo que se escreve – o arrebatamento:

“Diz – Mar – Leva-me já!” (poema 162)

“Vem devagar – Éden! / Lábios castos para Ti / Tímidos – sorvem Jasmins” (poema 211)

“Mas Lua, e Estrela, / Embora tão longe / Existe alguém – ainda além / Ele – mais que o firmamento – de Mim / Se distancia!” (poema 240)

“Remando pelo Éden – / Ah, o Mar! / Pudesse eu – esta Noite – / Em Ti atracar!” (poema 249)

3. O sem-tempo do amor. Como a dor, o amor se constitui como infinitivo que independe do sujeito para que se faça na escrita. Como a escrita, o amor independe do destinatário para que habite o sujeito.

“O Amor é ancestral da Vida / Da Morte – a posteridade / Início da Criação / Expoente da Humanidade” (poema 917)

“De que eu sempre amei / Trago-te a Confirmação / Até que eu amasse / Não tive vida – então” (poema 549)

4. “O amor é forte como a morte.”

Ata-me / Mata-me (poema 1005) – e o amor vive ainda.

“O amor pode tudo, mas não ergue os Mortos” (poema 1731)

“O Teste do Amor – é a Morte” (poema 573)

Emily sabe que o amor, assim como a escrita, é “um empreendimento necessariamente um pouco mais longo que a sua vida.”

“O Amor é como a Vida – apenas mais longo / O Amor é como a Morte, durante a Cova” (poema 491).

LACAN (*O seminário*. Livro 20) citado por BRANCO. *A branca dor da escrita*, p.22.

BRANCO. *A branca dor da escrita*, p.60.

DURAS. *É tudo*, p.27.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Hölder, de Hölderlin*.

BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 103.

Faz-se o Amor quando o Amor nasce —

POESIA. Emily Dickinson, em sua obra, por diversas vezes se valeu de fortes imagens numa tentativa de aproximação do conceito de poesia – sempre ligada ao amor e à verdade, e mesmo a uma perturbação mental a que o sujeito é submetido quando exposto a esse estado – o do amor atravessado pela morte.

1. O nascimento da poesia – o nascimento do amor.

“Poros, o autor cuja tradução tenho à minha frente, simplesmente por estar diante do texto, o traduz, não sem pertinência, por *Expediente*. Se isso significa *Recurso*, certamente é uma tradução válida. *Astúcia* também, já que Poros é filho de Metis, que é mais a invenção que a sabedoria. Diante dele, temos a personagem feminina que vai ser a mãe do amor, Penia, a saber, *Pobreza*, ou mesmo *Miséria*. Ela é caracterizada no texto como *aporia*, a saber, sem recursos. É isso o que ela sabe sobre si mesma: recursos, não os tem. O termo *aporia*, vocês o reconhecem, é aquele que nos serve como referência ao processo filosófico. É um impasse, aquilo frente a que entregamos os pontos, ficamos sem recursos. Eis, portanto, a Aporia fêmea diante do Poros, o Expediente, o que parece bastante esclarecedor.

O que é muito bonito nesse mito é a maneira pela qual a Aporia engendra Amor com Poros. No momento em que isso se deu, era Aporia quem velava, quem tinha os olhos bem abertos. Contam-nos que ela viera para os festejos do nascimento de Afrodite, e como qualquer Aporia que se preze, nessa época hierárquica, permaneceu nos degraus, próximo da porta. Por ser Aporia, isto é, por nada ter a oferecer, não entrou na sala do festim. Mas a felicidade das festas é que justamente acontecem coisas ali que invertem a ordem comum. Poros adormece. Adormece porque estava embriagado, e é isso o que permite a Aporia fazer-se emprenhar por ele, e ter esse filhote que se chama o Amor, cuja data da concepção vai coincidir, portanto, com a data do nascimento de Afrodite. É por isso mesmo, nos explicam, que o amor terá sempre alguma relação obscura com o belo, aquilo que se vai tratar, com efeito, no desenvolvimento de Diotima. Isso está ligado ao fato de que Afrodite é uma deusa bela.”

“Faz-se o Amor quando o Amor nasce / o Sábio diria / Mas o que sabe um Sábio? / A Verdade adia a Dádiva / Sem Dia.” (poema 1485)

Longe da “sapiência”, essa Verdade – a verdade da poesia e do amor – está na fronteira da insanidade. Assim como *só os loucos escrevem completamente*, “poucos amam completamente” (poema 1680).

2. A loucura – a mente estar com o poema, e o corpo ausente.

“Se eu leio um livro e ele torna meu corpo tão frio que nenhum fogo é capaz de aquecê-lo, sei que *aquilo* é poesia. Se sinto fisicamente como se o topo da minha cabeça estivesse a ser arrancado, sei que *aquilo* é poesia. São as únicas maneiras de saber. Existe alguma outra?” (carta 342a)

“[...] e os seus poemas tinham revestido a superfície externa do seu crânio.”

“Acumular o estrondo como o Trovão / E implodir ao fim do dia / Quando Tudo o que existe se oculta / Isso – poderia ser – Poesia // Ou Amor – são contemporâneos / Provamos nenhum ou os dois / Experimente qualquer e consuma-se / Pois nada vê Deus e vive depois” (poema 1247).

Na fronteira da insanidade, como Hölderlin, está também o homem apto a traduzir. Pois que “traduzir é, no fim das contas, loucura.”

3. O nascimento do amor – o nascimento da tradução

“O poeta será então esse homem capaz de ‘ser o filho de suas obras’; esse ser susceptível de completar o *trabalho da versão*, no sentido que esse último termo designa, entre outras coisas, a mudança de posição imposta ao feto, para se facilitar o parto.”

Traduzir é um ato de amor: “a tradução, ao invés de se fazer semelhante ao sentido do original, deve, em um movimento amoroso que chega ao nível do detalhe, fazer passar em sua própria língua o modo de significar do original. Do mesmo modo que os cacos tornam-se reconhecíveis como fragmentos de uma mesma ânfora, assim também original e tradução tornam-se reconhecíveis como fragmentos de uma linguagem maior. Mesmo por isso a tradução deve, em alta medida, renunciar ao intento de comunicar algo.”

É a partir dessa renúncia, dessa consciência mesma da *falta de recursos* frente ao texto, que se pode traduzir. Porque, dirá Lacan, “O amor é dar o que não se tem.”

O renascimento da poesia na tradução: uma leitura, uma ressurreição – a *pervivência*.

– *Sim – digo-te, pousando as mãos nos teus joelhos: – Desejo encontrar alguém que me ame com bondade, e saiba ler.*

– *Alguém que queira ressuscitar para ti?*

– *Sim, alguém que tenha para comigo essa memória.*

alguém que deixe espaços entre as palavras para evitar que a última se agarre à próxima que vou escrever

alguém que admita que a cartografia dos animais e da pontuação não está ainda estabelecida

alguém que eu possa ler diferentemente depois de me ler

alguém que dirá aos animais e às plantas que nem sempre serão servos

alguém que nos amarmos se reconheça de matéria estelar

ou seja, Témia,

ou seja,

“Fazer o amor, como o nome o indica, é poesia.”

LACAN (*O Seminário*. Livro 8) citado por BRANCO. *Os absolutamente sós*, p.112-113.

DURAS, GAUTIER. *Les parleuses*, p.49.

LLANSOL. *Hölder, de Hölderlin*.

BLANCHOT. Traduire.

REY. *O nascimento da poesia*, p.85-6.

BENJAMIN. A tarefa do tradutor, p. xvii-xviii.

LLANSOL. *O jogo da liberdade da alma*, p.80.

LACAN (*O Seminário*. Livro 20) citado por BRANCO. *Os absolutamente sós*, p.93.

Diga toda a Verdade —

VERDADE. Figura vinculada à Beleza – “é o mesmo – somos confrades”. (poema 449) A escrita de Emily quer toda a verdade. A Verdade, como a Honra, é perseguida na obra de Emily Dickinson num movimento inverso à própria escrita, ou na busca de uma escrita que se abisma em direção à vida – e à morte, que, talvez, seja onde melhor possamos vê-la, já que a Verdade é também o Real em seu horror.

1. Ainda que em pequenas doses, ainda que os homens não estejam preparados para ela, a verdade deverá ser dita pois que, em Circuito, ela sempre retorna. “Diga toda a Verdade, mas diga devagar / No circuito o sucesso repousa / Clara demais para nosso Deleite enfermo / A Verdade é suprema surpresa” (poema 1129). Não se pode fugir a ela; no entanto, ela sempre espanta, horroriza, ao mesmo tempo que atrai.

2. “Gosto de um olhar de Agonia, / Porque sei que é verdadeiro –” (poema 241). Ali repousa a verdade. A verdade, “nua e crua” (como no poema 281), é (re)vestida / (re)velada pela beleza que lhe cabe – último anteparo ante o horror do Real: “Os Olhos vítreos, uma vez – e é a Morte – / Não há impostura / As Contas sobre a Fronte / Enfeitadas pela Angústia” (241). É ali, onde não há impostura, que repousa a beleza. Diríamos, ainda, a arte, a escritura.

3. Se para Emily a verdade não se separa da beleza, não se separa também da escrita. E é por isso que Emily se lança a uma escrita fora da “impostura da língua”, não fazendo concessões, não se deixando tolher pela crítica de sua época e renunciando ao reconhecimento público. Pois, se

“O trabalho foi um fracasso, ela não se incomoda: ele está plenamente realizado, pensa ela, pois o fracasso é sua essência, seu desaparecimento faz com que ele se realize, e ela se alegra, o insucesso a satisfaz. Mas, se o livro nem chega a nascer, permanece um puro nada? Pois bem, ainda é melhor: o silêncio, o nada, isso é a essência da literatura, “a própria Coisa”. É verdade, o escritor dá mais importância ao sentido que sua obra tem somente para ele. Portanto, não importa que seja boa ou ruim, célebre ou esquecida. Se as circunstâncias a negligenciam, ele se felicita, pois só a escreveu para negar as circunstâncias.”

“Uma Farsa – um Encouraçado / Eu não seria –” (poema 1453)

“é a arte que está acima da obra, o ideal que esta busca representar [...] A meta não é o que o escritor faz, mas a verdade do que faz. Nisso, ele merece ser chamado consciência honesta, desinteressada: o homem honesto. Mas atenção: na literatura, assim que a probidade entra em jogo, a impostura já está ali. A má-fé é aqui verdade, e, quanto maior é a pretensão à moral e à seriedade, mais certo ganham a mistificação e o engodo.”

Como na Beleza – na *arte* –, é na Verdade que Emily encontra o prazer. Se renuncia à fama da *obra*, não renuncia ao *prazer do texto*, ao “texto de gozo” – aquele que está justamente

liberado do entendimento, do aprisionamento da compreensão, comprometido apenas com a sua verdade, como a escrita de Emily logo se posicionou.

“Veja bem: a língua é uma impostura, tudo aquilo que estamos aqui a falar é uma impostura. Mas é possível, em algum momento, atingir a linguagem, a língua sem impostura. É isso que o meu texto quer.”

É o que poderia dizer Emily Dickinson:

“A verdade é uma coisa tão *rara* que é delicioso dizê-la.” (carta 342a)

BLANCHOT. A literatura e o direito à morte, p.298.

BARTHES. *O prazer do texto*.

LLANSOL citada por BRANCO. Encontro com escritoras portuguesas.

REFERÊNCIAS

BARRENTO. O que resta sem resto – sobre o fragmento. In: NOVALIS. *Fragmentos são sementes*. Lisboa: Roma Editora, 2006. p.9-19.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, s/d.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. 2ª ed. (rev.). Rio de Janeiro, Instituto de Letras/UERJ, s.d., p.v-xii (Cadernos do Mestrado) (trad. Karlheinz Bark e equipe).

BLANCHOT, Maurice. *L'écriture du désastre*. Paris, Gallimard, 1980.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLANCHOT. A literatura e o direito à morte. In BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p.289-330.

BLANCHOT, Maurice. Traduire. In: BLANCHOT, Maurice. *L'amitié*. Paris: Gallimard, 1971. p. 69-73. Tradução inédita de Cynthia de Cássia Santos Barra.

BRANCO, Lucia Castello. Encontro com escritoras portuguesas. Boletim do CESP. Belo Horizonte: UFMG, v. 14, n. 16, p. 103-114, jul./dez. 1993.

BRANCO, Lucia Castello. *Os absolutamente sós*: Llansol – a letra – Lacan. Belo Horizonte: Faculdade de Letras; Autêntica, 2000.

BRANCO, Lucia Castello. *A branca dor da escrita*: três tempos com Emily Dickinson. Rio de Janeiro: 7Letras; Belo Horizonte: UFMG, Pos-Lit, 2003.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

DERRIDA, Jacques. *Che cos'è la poesia?* Coimbra: Angelus Novus, 2003.

DURAS, Marguerite; GAUTIER, Xavière. *Les parleuses*. Paris: Minuit, 1974.

DURAS, Marguerite. *A vida material*. Trad. Heloísa Jahan. Rio de Janeiro: Globo, 1989.

DURAS, Marguerite. *É tudo*. Trad. Hygina Bruzzi. Cadernos Viva Voz. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2006.

LACAN, Jacques. Homenagem a Marguerite Duras pelo “Arrebatamento de Lol V. Stein”. In: LACAN, Jacques. *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*. Trad. e org. José Martinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 1989.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Hölder, de Hölderlin*. Colares: Colares Editora, s/d.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho*. 2ª ed. Lisboa: Relógio d’Água, 1988.

LLANSOL, Maria Gabriela. O curso natural. Prefácio a ÉLUARD, Paul. *Últimos poemas de amor*. Lisboa: Relógio d’Água, 2002. p.13-22.

LLANSOL, Maria Gabriela. *O jogo da liberdade da alma*. Lisboa: Relógio d’Água, 2003.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Lisboa: Vendaval, 2003.

NOVALIS. *Fragmentos são sementes*. Lisboa: Roma Editora, 2006.

REY, Jean-Michel. *O nascimento da poesia*: Antonin Artaud. Trad. Ruth Silviano Brandão. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

POEMAS

50

I haven’t told my garden yet –
Lest that should conquer me
I haven’t quite the strength now
To break it to the Bee –

I will not name it in the street
For shops would stare at me –
That one so shy – so ignorant
Should have the face to die.

The hillsides must not know it –
Where I have rambled so –
Nor tell the loving forests
The day that I shall go –

Nor lisp it at the table –
Nor heedless by the way
Hint that within the Riddle
One will walk today –

50

Ainda não contei ao meu jardim –
Com medo que ele me vença
Não tenho forças ainda
Para revelar às Abelhas –

Não direi nada nas ruas

Elas não iam entender
Como alguém tão tênue – tão débil
Teria a face a morrer.

As montanhas não podem saber –
Lá onde eu vago sem hora –
Nem contar para a floresta
O dia em que irei embora –

Nem deixar escapar à mesa –
Ou descuidada, sugerir
Que alguém Enigma adentro
Muito em breve vai seguir –

54

If I should die,
And you should live –
And time should gurgle on –
And morn should beam –
And noon should burn –
And it has usual done –
If Birds should build as early
And Bees as bustling go –
One might depart at option
From enterprise below!
'Tis sweet to know that stocks will stand
When we with Daisies lie –
That commerce will continue –
And Trades as briskly fly –
It makes the parting tranquil
And keeps the soul serene –
That gentlemen so sprightly
Conduct the pleasing scene!

54

Se eu devesse morrer,
E você ficar –
O tempo correr –
E a manhã brilhar –
Se o sol queimar –
E isso tem acontecido –
Os Pássaros a madrugalar
E as Abelhas em alarido –
Pode-se então deixar
Toda essa lida!
É doce saber que o estoque perdura
Se dormimos com as Margaridas –
Que o comércio continua –
E os Negócios vão tranquilos –

Torna a partida suave
E deixa a alma serena –
Que senhores tão vivazes
Conduzam a amável cena!

56

If I should cease to bring a Rose
Upon a festal day,
'Twill be because *beyond* the Rose
I have been called away –

If I should cease to take the names
My buds commemorate –
'Twill be because *Death's* finger
Claps my murmuring lip!

56

Se eu deixar de trazer uma Rosa
Em um dia festivo,
Será porque *além* da Rosa
Recebi um chamado furtivo –

Se eu deixar de chamar os nomes
A celebrar minhas bodas –
Será porque o dedo da *Morte*
Calou-me o céu da boca!

71

A throe upon the features –
A hurry in the breath –
An ecstasy of parting
Denominated “Death” –

An anguish at the mention
Which when to patience grown,
I've known permission given
To rejoin its own.

71

Um espasmo nas feições –
Na respiração um corte –
Um êxtase de partir
Denominado “Morte” –

Uma angústia à menção
Que tornada paciência
Conheço a dada permissão

Para retornar aos seus.

98

One dignity delays for all –
One mitred Afternoon –
None can avoid this purple –
None evade this Crown!

Coach, it insures, and footman –
Chamber, and state, and throng –
Bells, also, in the village
As we ride grand along!

What dignified Attendants
What service when we pause!
How loyally at parting
Their hundred hats they raise!

How pomp surpassing ermine
When simple You, and I,
Present our meek escutcheon
And claim the rank to die!

98

Uma honra que às vezes demora –
Uma Tarde de Mitra –
Ninguém evita esse estrelato –
Dessa Coroa não se livra!

Carruagem, é certo, e lacaios –
Um Quarto, pompa e circunstância –
Também sinos, na aldeia
Enquanto a corte avança!

Que respeitáveis Criados
Que serviço, ao parar!
Quão leais na partida
Quantos chapéus a saudar!

Que fausto, quanto luxo
E simplesmente, Eu e Você
Trazemos nosso humilde brasão
Almejando o grau de morrer!

162

My River runs to thee –
Blue Sea! Wilt welcome me?
My River waits reply –

Oh Sea – look graciously –
I'll fetch thee Brooks
From spotted nooks –
Say – Sea – Take Me!

162

Meu Rio corre para ti –
Mar Azul! Acolherias a mim?
Meu Rio espera resposta –
Oh Mar – sê indulgente –
Eu te trarei Regatos
De escondidas nascentes –
Diz – Mar – Leva-me já!

211

Come slowly – Eden!
Lips unused to Thee –
Bashful – sip thy Jessamines –
As the fainting Bee –

Reaching late his flower,
Round her chamber hums –
Counts his nectars –
Enters – and is lost in Balms.

211

Vem devagar – Éden!
Lábios castos para Ti –
Tímidos – sorvem Jasmins –
Como a Abelha em torpor –

Demorando a achar sua flor,
Ronda a alcova a zumbir –
Adivinha o néctar – entra –
Para em Bálsamo imergir.

221

It can't be "Summer"!
That – got through!
It's early – yet – for "Spring"!
There's that long town of White – to cross –
Before the Blackbirds sing!
It can be "Dying"!
It's too Rouge –
The Dead shall go in White –
So Sunset shuts my question down
With Cuffs of Chrysolite!

221

Não pode ser “Verão”!
Esse – já passou!
É cedo – ainda – para a “Primavera”!
Temos essa longa cidade de Branco – a cruzar –
Antes que cantem os Pássaros Negros!
Não pode ser “Morrer”!
É muito Vermelho –
Os Mortos devem vir em Branco –
Então o Pôr-do-Sol cala minha pergunta
Com Punhos de Ouro Velho!

240

Ah, Moon – and Star!
You are very far –
But were no one
Farther than you –
Do you think I’d stop
For a Firmament –
Or a Cubit – or so?

I could borrow a Bonnet
Of the Lark –
And a Chamois’ Silver Boot –
And a stirrup of an Antelope –
And be with you – Tonight!

But, Moon, and Star,
Though you’re very far –
There is one – farther than you –
He – is more than a firmament – from Me –
So I can never go!

240

Ah, Lua – e Estrela!
Tão longe estais –
Mas não houvesse alguém
Mais longe de mim –
Achais que eu chegaria
A um Firmamento –
Ou Cúbito – coisa assim?

Poderia pedir um Chapéu
À Cotovia –
E uma Bota de Prata ao Antílope –
E também o seu estribo –
E convosco estar – ao fim do Dia!

Mas, Lua, e Estrela,
Embora tão longe –
Existe alguém – ainda além –
Ele – mais que o firmamento – de Mim –
Se distancia!

241

I like a look of Agony,
Because I know it's true –
Men do not sham Convulsion,
Nor simulate, a Throe –

The Eyes glaze once – and that is Death –
Impossible to feign
The Beads upon the Forehead
By homely Anguish strung.

241

Gosto de um olhar de Agonia,
Porque sei que é verdadeiro –
Os homens não fingem o Espasmo,
Nem simulam o Desespero –

Os Olhos vítreos, uma vez – e é a Morte –
Não há impostura
As Contas sobre a Fronte
Enfeitada pela Angústia.

249

Wild Nights – Wild Nights!
Were I with thee
Wild Nights should be
Our luxury!

Futile – the Winds –
To a Heart in port –
Done with the Compass –
Done with the Chart!

Rowing in Eden –
Ah, the Sea!
Might I but moor – Tonight –
In Thee!

249

Noites Selvagens – Noites Selvagens!

Estivesse eu contigo
Noites Selvagens seriam
Nosso devasso abrigo!

Fúteis – os Ventos –
Ao Coração ancorado –
Inúteis – os Mapas –
Pra quê – o Compasso?

Remando pelo Éden –
Ah, o Mar!
Pudesse eu – esta Noite –
Em Ti atracar!

258

There's a certain Slant of light,
Winter Afternoons –
That oppresses, like the Heft
Of Cathedral Tunes –

Heavenly Hurt, it gives us –
We can find no scar,
But internal difference,
Where the Meanings, are –

None may teach it – Any –
'Tis the Seal Despair –
An imperial affliction
Sent us of the Air –

When it comes, the Landscape listens –
Shadows – hold their breath –
When it goes, 'tis like the Distance
On the look of Death –

258

Há uma certa Intenção de luz,
Tardes Invernais –
Que oprime, como o Peso
Dos Tons das Catedrais –

A Ferida Celeste, ela nos abre –
Marcas não ficam,
Apenas a diferença, dentro
Onde os Sentidos habitam –

Ninguém pode explicar – Nada –
É o Desespero Selado –
Aflição imperativa

Do Alto enviada –

Quando vem, a paisagem se atenta –
Na respiração – um corte –
Quando vai, é como a Distância
Nos olhos da Morte –

280

I felt a Funeral, in my Brain,
And Mourners to and fro
Kept treading – treading – till it seemed
That Sense was breaking through –

And when they all were seated,
A Service, like a Drum –
Kept beating – beating – till I thought
My Mind was going numb –

And then I heard them lift a Box
And creak across my Soul –
With those same Boots of Lead, again,
Then Space – began to toll,

And all the Heavens were a Bell,
And Being, but an Ear,
And I, and Silence, some strange Race
Wrecked, solitary, here –

And then a Plank in Reason, broke,
And I dropped down, and down –
And hit a World, at every plunge,
And Finished knowing – then –

280

Senti um Funeral em meu Cérebro,
E Carpideiras indo e vindo
Indo e vindo – em procissão – até que
O sentido foi explodindo –

E quando todos estavam sentados
As Exéquias, como um Tambor –
Continuaram batendo – batendo – até que
A Mente entrasse num torpor –

Então ouvi levantarem uma Caixa
E ranger em minha Alma
Com as mesmas Botas de Chumbo, ainda
E o Espaço – badalava

E todos os Céus eram Sinos
E o Ser, um simples Ouvido
E eu, e o Silêncio, uma estranha Raça
Naufragamos, solitários, sem sentido –

E então um Pilar da Razão se quebrou
E eu caí, caí, caí –
E alcancei um Mundo, em cada mergulho,
E parei de conhecer – aí –

281

'Tis so appalling – it exhilarates –
So over Horror, it half captivates –
The Soul stares after it, secure –
A Sepulchre, fears frost, no more –

To scan a Ghost, is faint –
But grappling, conquers it –
How easy, Torment, now –
Suspense kept sawing so –

The Truth, is Bold, and Cold –
But that will hold –
If any are not sure –
We show them – prayer –
But we, who know,
Stop hoping, now –

Looking at Death, is Dying –
Just let go the Breath –
And not the pillow at your Cheek –
So Slumbereth –

Others, Can wrestle –
Yours, is done –
And so of Woe, bleak dreaded – come,
It sets the Fright at liberty –
And Terror's free –
Gay, Ghastly, Holiday!

281

Tão temível – que alegre –
Acima do Horror – quase atraí –
A Alma o encara, segura –
Sepulcro, teme o frio, não mais –

Encarar um Espírito – tremor –
Mas na luta, o vence –
Quão fácil, agora, o Terror –

Serrado pelo Suspense –

A Verdade, é Nua e Crua –
Mas vai segurar –
Se ninguém está certo –
Mostramos – como rezar –
Mas nós, que sabemos,
Deixamos de esperar –

Olhar a Morte, é Morrer –
Vai-se o último Suspiro –
Não é uma Cama macia –
Não é um Cochilo –

Outros, podem lutar –
A sua, está feita –
E então de Dor, desertado – vem,
Coloca o Medo em liberdade –
E liberta-se o Terror –
Dia Santo, Assustador!

341

After great pain, a formal feeling comes –
The Nerves sit ceremonious, like Tombs –
The stiff Heart questions was it He, that bore,
And Yesterday, or Centuries before?

The Feet, mechanical, go round –
Of Ground, or Air, or Ought –
A Wooden way
Regardless grown,
A Quartz contentment, like a stone –

This is the Hour of Lead –
Remembered, if outlived,
As freezing persons, recollect the Snow –
First – Chill – then Stupor – then the letting go –

341

Depois de grande dor, vem um sentimento formal –
Os Nervos sentam-se cerimoniais, como Tumbas –
O frio coração pergunta se era ele que sofria,
Ontem, ou séculos passados?

Os Pés, mecânicos, andam em círculo –
No Chão, no Ar, no Nada –
Caminho de árvores
Chão abandonado
Contentamento de Quartzito, como pedra –

Esta é a Hora de Chumbo –
Rememorada, se conseguida,
Pessoas geladas, lembrando a Neve –
Primeiro – Frio – depois Letargia – depois deixar-se ir –

418

Not in this World to see his face –
Sounds long – until I read the place
When this – it said to be
But just the Primer – to a life –
Unopened – rare – Upon the Shelf –
Clasped yet – to Him – and me –

And yet – My Brain suits me so
I would not choose – a Book to know
Than that – be sweeter wise –
Might some one else – so learned – be –
And leave me – just my A – B – C –
Himself – could have the Skies –

418

Não neste mundo ver seu rosto –
Parece muito – até que eu leia o posto
Onde isto – é dito acontecer
Mas justo a Cartilha – para uma vida –
Não aberta – rara – na Estante esquecida –
Ainda afivelada – para mim – e Você –

E ainda – Minha Cartilha serve tanto
Não escolheria – outro Livro a contento
Que não este – faça bom juízo –
Pudesse qualquer outro – tão sábio – ser
E me deixar – apenas meu A – B – C –
Ele mesmo – teria o Paraíso –

429

The Moon is distant from the Sea –
And yet, with Amber Hands –
She leads Him – docile as a Boy –
Along appointed Sands –

He never misses a Degree –
Obedient to Her Eye
He comes just so far – toward the Town –
Just so far – goes away –

Oh, Signor, Thine, the Amber Hand –

And mine – the distant Sea –
Obedient to the least command
Thine eye impose on me –

429

A Lua é do Mar distante –
Mesmo assim, com Mãos de Âmbar –
Ela o guia – Bom Menino –
À sua maneira ele anda –

Não perde nunca um Passo –
Ao seu Olho, obediente
Vem chegando – na Cidade –
Pra depois – seguir adiante –

Senhor, é Tua, a Mão de Âmbar –
E meu – o distante Mar –
Fiel ao menor comando
Que me impõe o Teu olhar –

449

I died for Beauty – but was scarce
Adjusted to the Tomb
When One who died for Truth, was lain
In an adjoining Room –

He questioned softly “Why I failed”?
“For Beauty”, I replied –
“And I – for Truth – Themselves are One –
We Brethren, are”, He said –

And so, as Kinsmen, met a Night –
We talked between the Rooms –
Until the Moss had reached our lips –
And covered up – our names –

449

Pela Beleza morri – mas mal
Me tinha ao Túmulo acomodado
Quando um que morreu pela Verdade
Colocaram na Cova ao lado –

Indagou-me, manso, “Porque fracassei?”
“Pela Beleza”, respondi –
“Eu – pela Verdade – sei, é o mesmo”,
Ele disse, “Somos Confrades” –

E assim, como Irmãos, à Noite –

Entre Túmulos falamos –
Até que o Musgo alcançou nossos lábios –
E cobriu – nossos nomes –

453

Love – thou art high –
I cannot climb thee –
But, were it Two –
Who knows but we –
Taking turns – at the Chimborazo –
Ducal – at last – stand by thee –

Love – thou art deep –
I cannot cross thee –
But, were there Two –
Instead of One –
Rower, and Yacht – some sovereign Summer –
Who knows – but we'd reach the Sun?

Love – thou art Veiled –
A few – behold thee –
Smile – and alter – and prattle – and die –
Bliss – were an Oddity – without thee –
Nicknamed by God –
Eternity –

453

Amor – tu, arte alta –
Não posso te escalar –
Mas fôssemos Dois –
Quem sabe nós –
Nos revezando – no Chimborazo –
Duques – afinal – a teus pés –

Amor – tu, arte profunda –
Não posso te atravessar –
Mas houvesse Dois –
Ao invés de Um só –
Vento, e Vela – voluntarioso Verão –
Quem sabe – alcançar o Sol?

Amor – tu, arte Velada –
Poucos – eis tu –
Sorriem – e transformam – e balbuciam – e morrem –
Alegria – sem Ti – excentricidade –
Apelidado por Deus –
Eternidade –

456

So well that I can live without –
I love thee – then How well is that?
As well as Jesus?
Prove it me
That He – loved Men –
As I – love thee –

456

Tanto que posso viver sem –
É como te amo – o Quanto é isto?
Tanto quanto Cristo?
Prove a mim
Que Ele – amou os Homens –
Como Eu – amo a ti –

465

I heard a Fly buzz – when I died –
The Stillness in the Room
Was like the Stillness in the Air –
Between the Heaves of Storm –

The Eyes around – had wrung them dry –
And Breaths were gathering firm
For that last Onset – when the King
Be witnessed – in the Room –

I willed my Keepsakes – Signed away
What portion of me be
Assignable – and then it was
There interposed a Fly –

With Blue – uncertain stumbling Buzz –
Between the light – and me –
And then the Windows failed – and then
I could not see to see –

465

Ouvi uma Mosca zumbir – quando morria –
A Calmaria no Quarto
Como no Ar a Calmaria –
Depois da Tempestade –

Os Olhos à volta – apertados –
Os Fôlegos suspensos
Para a última Partida – quando o Rei
No Quarto – aparecesse –

Deixei lembranças – em Testamento
Leguei a parte possível
De mim – e foi então
Quando uma Mosca apareceu –

Com Azul – incerto Zumbir –
Entre a luz – e o meu ser –
Aí falharam-me as Janelas –
E já não pude ver para ver –

478

I had no time to Hate –
Because
The Grave would hinder Me –
And Life was not so
Ample I
Could finish – Enmity –

Nor had I time to Love –
But since
Some Industry must be –
The little Toil of Love –
I thought
Be large enough for Me –

478

Não tive tempo para Odier –
A Sepultura interromperia
E a Vida não era tão
Vasta para que eu
Terminasse – a Antipatia –

Nem tive tempo pra Amar –
Mas já que
Deve ser uma Empreitada –
O pequeno Trabalho do Amor –
Eu pensei
Ser para Mim grande demais –

491

While it is alive
Until Death touches it
While it and I lap one Air
Dwell in one Blood
Under one Sacrement
Show me Division can split or pare –

Love is like Life – merely longer

Love is like Death, during the Grave
Love is the Fellow of the Ressurrection
Scooping up the Dust and chanting “Live”!

491

Enquanto isso viver
Até que a Morte o toque
Enquanto isso e eu sorvemos o mesmo Ar
Habitamos o mesmo sangue
Sob o mesmo Sacramento
Mostre que a Partilha pode desunir ou aparar

O Amor é como a Vida – apenas mais longo
O Amor é como a Morte, durante a Cova
O Amor é o Confrade da Ressurreição
Escavando o Pó e ordenando “Viva”!

516

Beauty – be not caused – It is –
Chase it, and it ceases –
Chase it not, and it abides –

Overtake the Creases

In the Meadow – When the Wind
Runs his fingers thro’ it –
Deity will see to it
That you never do it –

516

A Beleza – não é provocada – Ela é –
Se perseguida, ela cessa –
Se não, ela é fiel –

Supera as Rugas

No prado – Quando o Vento
Passa por ela os dedos
Os Deuses tomam conta
Você não faz o mesmo –

537

Me prove it now – Whoever doubt
Me stop to prove it – now –
Make haste – the Scruple! Death be scant
For Opportunity –

The River reaches to my feet –
As yet – My Heart be dry –
Oh Lover – Life could not convince –
Might Death – enable Thee –

The River reaches to my Breast –
Still – still – My Hands above
Proclaim with their remaining Might –
Dost recognize the Love?

The River reaches to my Mouth –
Remember – when the Sea
Swept by my searching eyes – the last –
Themselves were quick – with Thee!

537

Eu provo agora – Quem duvida
Paro de provar – agora –
Apressa-te – Escrúpulo! A morte é escassa
Para a Oportunidade –

O Rio alcança meus Pés –
Até agora – Árido, meu Coração –
Oh Amado – a Vida não convenceria –
Poderia a Morte – habilitar-Te então –

O Rio alcança meu Peito –
Ainda – ainda – Minhas Mãos acima
Proclamam com seu Poder derradeiro
Reconheces o Amor ainda?

O Rio alcança minha Boca –
Lembra – quando o Mar
Lavou meus olhos sedentos – que foram –
Correndo – Te encontrar!

549

That I did always love
I bring thee Proof
That till I loved
I never lived – Enough –

That I shall love alway –
I argue thee
That love is life –
And life hath Immortality –

This – dost thou doubt – Sweet –
Then have I

Nothing to show
But Calvary –

549

De que eu sempre amei
Trago-te a Confirmação
Até que eu amasse
Não tive vida – então –

Que hei de amar sempre –
Provo-te tal e qual
Pois que amor é vida –
E a vida é Imortal –

Disto – duvides – Querido –
E será necessário
Apresentar-te nada menos
Que o Calvário –

572

Delight – be pictorial –
When viewed through Pain –
More fair – because impossible
That any gain –

The Mountain – at a given distance –
In Amber – lies –
Approached – the Amber flits – a little –
And That's – the Skies –

572

O Deleite – se torna vívido –
Se visto através da Dor –
Mais belo – porque impossível
Que qualquer valor –

A Montanha – a uma dada distância –
Em Âmbar – jaz –
De perto – o Âmbar some – quase –
E o Céu – lá está –

573

The Test of Love – is Death –
Our Lord – “so loved” – it saith –
What Largest Lover – hath –
Another – doth –

If smaller Patience – be –
Through less Infinity –
If Bravo, sometimes swerve –
Through fainter Nerve –

Accept its Most –
And Overlook – the Dust –
Last – Least –
The Cross? – Request –

573

O Teste do Amor – é a Morte –
Nosso Senhor – “tão amado” – dizem –
Que Maior Amante – tem –
Outro – também –

Se em menor Paciência – existe –
Em menor Infinitude –
Se Bravo, por vezes desvia –
Entre sutil Energia –

Aceita seu Maior –
E renega – o Pó –
Por fim – no Fim –
A Cruz – Seduz –

599

There is a pain – so utter –
It swallows substance up –
Then covers the Abyss with Trance –
So Memory can step
Around – across – upon it –
As one within a Swoon –
Goes safety – where an open eye –
Would drop Him – Bone by Bone.

599

Há uma dor – tão completa –
Que engole toda a matéria –
Depois enche o Abismo de Transe –
Para a Memória andar
Em torno – através – sobre –
Como que em êxtase –
Vai segura – onde um olho aberto –
A derrubaria – Dente por Dente.

640

I cannot live with You –
It would be Life –
And Life is over there –
Behind the Shelf

The Sexton keeps the key to –
Putting up
Our Life – His Porcelain –
Like a Cup –

Discarded of the Housewife –
Quaint – or Broke –
A Newer Sevres pleases –
Old Ones crack –

I could not die – with You –
For One must wait
To shut the Other's Gaze down –
You – could not –

And I – Could I stand by
And see You – freeze –
Without my Right of Frost –
Death's privilege?

Nor could I stand by
And see You – freeze –
Without my Right of Frost –
Death's privilege?

Nor could I rise – with You –
Because Your Face
Would put out Jesus' –
That New Grace

Glow plain – and foreign
On my homesick Eye –
Except that You and He
Shone closer by –

They'd judge Us – How –
For You – served Heaven – You know,
Or sought to –
I could not –

Because You saturated Sight –
And I had no more Eyes
For sordid excellence
As Paradise

And were You lost, I would be –

Though My Name
Rang loudest
On the Heavenly fame –

And were You – saved –
And I – condemned to be
Where You were not –
That self – were Hell to Me –

So We must meet apart –
You there – I here –
With just the Door ajar
That Oceans are – and Prayer –
And that White Sustenance –
Despair –

640

Eu não posso viver com Você –
Isso seria Vida –
E a Vida está para lá –
Atrás da Prateleira –

O Sacristão tem sua Chave –
Para acomodar
Nossa Vida – Sua Porcelana –
Como uma Xícara –

Descartada pela dona da Casa –
Estranha – ou Trincada –
As mais novas vão à mesa –
As velhas se desfazem –

Eu não poderia morrer – com Você –
Pois deve-se esperar
Para cerrar o Olhar do Outro –
Você – não poderia –

E eu – poderia eu ao lado seu
Vê-lo – congelar –
Sem meu Direito Frio –
Privilégio da Morte?

Tampouco poderia ascender – com Você –
Pois que Sua Face
A de Jesus apagaria –
Essa nova Graça

Arde clara – e estrangeira
Em meu nostálgico Olho –
Mas não Você, que brilhou

Mais perto que Ele –

Eles nos julgariam – Como –
Pois Você – serviu o Céu – bem sabe,
Ou tentou –
Eu não pude –

Eles nos julgariam – Como –
Pois Você – serviu o Céu – bem sabe,
Ou tentou –
Eu não pude –

Porque Você saturou a Vista –
E eu não tinha Olhos mais
Para sórdida excelência
Como o Paraíso

E estivesse Você perdido, Eu existiria –
Embora Meu Nome
O mais alto soasse
Na Celeste fama –

E estivesse Você – salvo –
E Eu – condenada a ser
Onde Você não fosse mais –
Aquele ser – seria o Inferno para mim –

Então devemos nos encontrar à parte –
Você – lá – Eu – aqui
E apenas a Porta entreaberta
Que são os Mares – e a Prece –
E esse Alimento Branco –
Desespero –

643

I could suffice for Him, I knew –
He – could suffice for Me –
Yet Hesitating Fractions – Both
Surveyed Infinity –

“Would I be Whole” He sudden broached –
My syllable rebelled –
’Twas face to face with Nature – forced –
’Twas face to face with God –

Withdrew the Sun – to Other Wests –
Withdrew the furthest Star
Before Decision – stooped to speech –
And then – be audibler

The Answer of the Sea unto
The Motion of the Moon –
Herself adjust Her Tides – unto –
Could I – do else – with Mine?

643

Eu poderia bastar a Ele, eu sabia –
Ele – bastaria para Mim – Ainda
Frações Hesitantes – Ambos
Procurando o Infindo –

“Seria Eu o Todo” Ele falou de repente –
Minha sílaba se rebelou –
Era face a face com a Natureza – à força –
Era face a face com o Senhor –

Retirou-se o Sol – para Outros Oestes –
Retirou-se a Estrela mais distante
Antes da Decisão – me curvei para dizer –
E ser mais audível – então

A resposta do Mar
À Movimentação da Lua –
Se Ele ajusta suas Marés – a Ela –
Eu não me ajustaria – à Tua?

644

You left me – Sire – two Legacies –
A Legacy of Love
A Heavenly Father would suffice
Had He the offer of –

You left me Boundaries of Pain –
Capacious as the Sea –
Between Eternity and Time –
Your Consciousness – and Me –

644

Deixou-me – Sr. – dois Legados –
Um Legado de Amor
Que deleitará o Pai nos Céus
Se a Ele oferecido for –

Deixou-me Fronteiras de Dor –
Como do Mar a Imensidão –
Entre a Eternidade e o Tempo –
Eu – e Sua Percepção –

650

Pain – has an Element of Blank –
It cannot recollect
When it begun – or if there were
A time when it was not –

It has no Future – but itself –
Its infinite contain
Its Past – enlightened to perceive
New periods – of Pain.

650

A Dor – tem um Elemento em Branco –
Já não pode se lembrar
Quando começou – ou se havia
Um tempo em que não havia –

Não tem futuro – além de si mesma –
Seu Infinito é maior
Que o Passado – instruído a perceber
Novos períodos – de Dor.

781

To wait an Hour – is long –
If Love is just beyond –
To wait Eternity – is short –
If Love reward the end –

781

Esperar uma Hora – é muito –
Se o Amor está logo ali –
Esperar a Eternidade – pouco –
Se o Amor recompensa o fim –

808

So set its Sun in Thee
What Day be dark to me –
What Distance – far –
So I the Ships may see
That touch – how seldomly –
Thy Shore?

808

Se coloco o Sol em Ti
Que dia será escuro pra mim –

Que Distância – descomunal –
Se posso ver os Navios
Que tocam – tão raro –
Teu Litoral?

809

Unable are the Loved to die
For Love is Immortality,
Nay, it is Deity –

Unable they that love – to die
For Love reforms Vitality
Into Divinity.

809

Incapazes são os Amados de morrer
Pois que Amor é Imortalidade,
Mais ainda, Divindade –

Incapazes são os Amantes – de morrer
Pois que o Amor transforma Vitalidade
Em Eternidade.

836

Truth – is as old as God –
His Twin identity
And will endure as long as He
A Co-Eternity –

And perish on the Day
Himself is borne away
From Mansion of the Universe
A lifeless Deity.

836

A Verdade – é velha como Deus –
Sua Gêmea identidade
E dura tanto quanto Ele
Uma Co-Eternidade –

E perece no Dia
Em que Ele for arrastado
Da Mansão do Universo
Um Deus inanimado.

917

Love is anterior to Life –
Posterior – to Death –
Initial of Creation, and
The Exponent of Earth –

917

O Amor é ancestral da Vida –
Da Morte – a posteridade –
Início da Criação,
Expoente da Humanidade –

924

Love is that later thing than Death –
More previous – than Life –
Confirms it at its entrance – And
Usurps it – of itself –

Tastes Death – the first – to hand the sting
The Second – to its friend –
Disarms the little interval –
Deposits Him with God –

Then hovers – an inferior Guard –
Lest this Beloved Charge
Need – once in an Eternity –
A smaller than the Large –

924

Amor – é aquilo posterior à Morte –
Anterior – à Vida –
Confirma isso na entrada – e
Usurpa – de si mesmo –

Prova a Morte – a primeira – a ferroar
A Segunda – para o amigo –
Desarma o pequeno intervalo –
Em Deus A deposita –

Então paira – uma Sentinela inferior –
Para que este Caro Dever
Não precise – na Eternidade –
De um dever menor –

967

Pain – expand the Time –
Ages coil within
The minute Circumference

Of a single Brain –

Pain contracts – the Time –
Occupied with Shot
Gammuts of Eternities
Are as they were not –

967

A Dor – expande o Tempo –
Eras se contorcem por dentro
Da Circunferência minúscula
De um Cérebro único –

A Dor contrai – o Tempo –
Com o Tiro ocupada
Gamas de Eternidades
Como se não fossem nada –

988

The Definition of Beauty is
That Definition is none –
Of Heaven, easing Analysis,
Since Heaven and He are one.

988

A Definição da Beleza é
Que a Definição é nenhuma –
Do Céu, simples Análise,
Já que o Céu e Ela são um.

1005

Bind me – I still can sing –
Banish – my mandolin
Strikes true within –

Slay – and my Soul shall rise
Chanting to Paradise –
Still thine.

1005

Ata-me – e posso cantar ainda –
Deporte – meu bandolim
Bate dentro de mim –

Mata-me – e minha Alma flutua
Cantando no Paraíso –

Ainda tua.

1049

Pain has but one Acquaintance
And that is Death –
Each one unto the other
Society enough.

Pain is the Junior Party
By just a Second's right –
Death tenderly assists Him
And then absconds from Sight.

1049

A Dor tem um só Conhecido
E ele é a Morte –
Cada uma é para a outra
Sociedade bastante.

A Dor é a Parte Menor
Só por direito de pacto –
A Morte a ajuda gentil
E se esconde no Ato.

1129

Tell all the Truth but tell it slant –
Success in Circuit lies
Too bright for our infirm Delight
The Truth's superb surprise
As Lightning to the Children eased
With explanation kind
The Truth must dazzle gradually
Or every man be blind –

1129

Diga toda a Verdade mas diga devagar –
No Circuito o sucesso repousa
Clara demais para nosso Deleite enfermo
A Verdade é suprema surpresa
Como o Raio explicado à Criança
Em suave e gentil maneira
A Verdade deve vir aos poucos
Ou aos homens traz cegueira –

1168

As old as Woe –

How old is that?
Some eighteen thousand years –
As old as Bliss
How old is that
They are of equal years

Together chiefest they are found
But seldom side by side
From neither of them tho' he try
Can Human nature hide

1168

Velho como a Dor –
O quanto é isso?
Uns dez mil anos de idade –
Velho como o Êxtase
O quanto é isso?
Eles são da mesma idade

Juntos, soberanos, reinam
Mas se um está, o outro onde?
De nenhum deles, embora tente
A Natureza Humana se esconde

1247

To pile like a Thunder to its close
Then crumble grand away
While Everything created hid
This – would be – Poetry –

Or Love – the two coeval come –
We both and neither prove –
Experience neither and consume –
For None see God and live –

1247

Acumular o estrondo como o Trovão
E implodir ao fim do dia
Quando Tudo o que existe se oculta
Isto – poderia ser – Poesia –

Ou Amor – são contemporâneos –
Provamos nenhum ou os dois –
Experimente qualquer e consuma-se –
Pois Nada vê Deus e vive depois –

1272

So proud she was to die
It made us all ashamed
That what we cherished, so unknown
To her desire seemed –
So satisfied to go
Where none of us should be
Immediately – that Anguish stooped
Almost to Jealousy –

1272

Tão orgulhosa de morrer
Nos deixa constrangidos
O que desejamos, é
Para ela – desconhecido –
Tão satisfeita de ir
Onde nenhum de nós esteja
Que a nossa Angústia se rebaixa
A uma quase Inveja –

1453

A Counterfeit – a Plated Person –
I would not be –
Whatever strata of Iniquity
My Nature underlie –
Truth is good Health – and Safety, and the Sky.

How meager, what an Exile – is a Lie,
And Vocal – when we die –

1453

Uma farsa – um Encouraçado –
Eu não seria –
Em qualquer Iniquidade
Eu estivesse –
A Verdade é Vida – Segurança – Céu.
Quão escassa, que Exílio – a Mentira,
E Sonora – quando a morte –

1455

Opinion is a flitting thing,
But truth, outlasts the Sun –
If then we cannot own them both –
Possess the oldest one –

1455

A Opinião, rápido se esvai

Mas a Verdade, sobrevive ao Sol –
Se não podemos ter os dois –
É melhor ter o maior –

1456

So gay a Flower
Bereaves the Mind
As if it were a Woe –
Is Beauty an Affliction – then?
Tradition ought to know –

1456

Tão vibrante a Flor
Devasta a Mente
Como fosse Dor –
Será a Beleza Angústia – então?
Deve saber a Tradição –

1474

Estranged from Beauty – none can be –
For Beauty is Infinity –
And power to be finite ceased
Before Identity was leased.

1474

Apartado da Beleza – ninguém vive –
Pois Beleza é Infinitude –
E o poder de ser finito cessa
Antes do aluguel da Identidade.

1485

Love is done when Love's begun,
Sages say,
But have Sages known?
Truth adjourn your Boon
Without Day.

1485

Faz-se o Amor quando o Amor nasce,
O Sábio diria
Mas o que sabe um Sábio?
A Verdade adia a Dádiva
Sem Dia.

1654

Beauty crowds me till I die
Beauty mercy have on me
But if I expire today
Let it be in sight of thee –

1654

Beleza, habita-me à morte
Beleza, tem clemência
Mas caso eu morra hoje
Que seja em tua presença –

1680

Sometimes with the Heart
Seldom with the Soul
Scarcer once with the Might
Few – love at all.

1680

Com o Coração – às vezes
Com a Alma – raramente
Com Pujança – mais escasso
Poucos amam – completamente.

1731

Love can do all but raise the Dead
I doubt if even that
From such a giant were withheld
Were flesh equivalent

But love is tired and must sleep,
And hungry and must graze,
And so abets the shining Fleet
Till it is out of gaze.

1731

O amor pode tudo, mas não ergue os Mortos
Duvido se mesmo aquilo
De tal gigante retido
Era carne, do mesmo modo.

Mas o amor está cansado, e deve dormir
Faminto, deve pastar
Então se alia a uma esquadilha que brilha
Até sumir no ar.

1765

That Love is all there is;
Is all we know of Love;
It's enough, the freight should be
Proportioned to the groove.

1765

Que o Amor é tudo o que existe;
É tudo o que sabemos do Amor;
Isso basta, a carga deve ser
Proporcional ao andar.

LISTA DE POEMAS

Em ordem de aparecimento, e crescente, de acordo com a numeração da edição de T. H. Johnson, *The complete poems of Emily Dickinson*.

50 *I haven't told my garden yet –*
Ainda não contei ao meu jardim –

54 *If I should die*
Se eu devesse morrer

56 *If I should cease to bring a Rose*
Se eu deixar de trazer uma Rosa

71 *A throe upon the features –*
Um espasmo nas feições –

98 *One dignity delays for all –*
Uma honra que às vezes demora –

162 *My River runs to thee –*
Meu Rio corre para ti –

211 *Come slowly – Eden!*
Vem devagar – Éden!

221 *It can't be "Summer"!*
Não pode ser "Verão"!

240 *Ah, Moon – and Star!*
Ah, Lua – e Estrela!

241 *I like a look of Agony*
Gosto de um olhar de Agonia

249 *Wild Nights – Wild Nights!*
Noites Selvagens – Noites Selvagens!

258 *There's a certain Slant of light*
Há uma certa Intenção de luz

280 *I felt a Funeral, in my Brain*
Senti um Funeral em meu Cérebro

281 *'Tis so appalling – it exhilarates –*
Tão temível – que alegre –

341 *After great pain, a formal feeling comes –*
Depois de grande dor, vem um sentimento formal –

418 *Not in this World to see his face –*
Não neste mundo ver seu rosto –

429 *The Moon is distant from the Sea –*
A Lua é do Mar distante –

449 *I died for Beauty – but was scarce*
Pela Beleza morri – mas mal

453 *Love – thou art high –*
Amor – tu, arte alta –

456 *So well that I can live without –*
Tanto que posso viver sem –

465 *I heard a Fly buzz – when I died –*
Ouvi uma Mosca zumbir – quando morria –

478 *I had no time to hate –*
Não tive tempo para odiar –

491 *While it is alive*
Enquanto isso viver

516 *Beauty – be not caused – It is –*
A Beleza – não é provocada – ela é –

537 *Me prove it now – Whoever doubt*
Eu provo agora – quem duvida –

549 *That I did always love*
De que eu sempre amei

572 *Delight – be pictorial –*
O Deleite – se torna vívido –

573 *The Test of Love – is Death –*
O Teste do Amor – é a Morte –

599 *There is a pain – so utter –*
Há uma dor – tão completa –

640 *I cannot live with You –*
Eu não posso viver com Você –

643 *I could suffice for Him, I knew –*
Eu poderia bastar a Ele, eu sabia –

644 *You left me – Sire – two Legacies –*
Deixou-me – Sr. – dois Legados –

650 *Pain – has an Element of Blank –*
A Dor – tem um elemento em Branco –

781 *To wait an Hour – is long –*
Esperar uma Hora – é muito –

808 *So set its Sun in Thee*
Se coloco o Sol em Ti

809 *Unable are the Loved to die*
Incapazes são os amados de morrer

836 *Truth – is as old as God –*
A Verdade – é velha como Deus –

917 *Love is anterior to Life –*
O Amor é ancestral da Vida –

924 *Love is that later thing than Death –*
Amor é aquilo posterior à Morte –

967 *Pain – expands the Time –*
A Dor – expande o Tempo –

988 *The Definition of Beauty is*
A Definição da Beleza é

1005 *Bind me – I still can sing –*
Ata-me – e posso cantar ainda –

1049 *Pain has but one Acquaintance*
A Dor tem um só Conhecido

1129 *Tell all the Truth but tell it slant –*
Diga toda a Verdade mas diga devagar –

1168 *As old as Woe –*
Velho como a Dor –

1247 *To pile like a Thunder to its close*
Acumular o estrondo como o Trovão

1272 *So proud she was to die*
Tão orgulhosa de morrer

1453 *A Counterfeit – a Plated Person –*
Uma Farsa – um Encouraçado –

1455 *Opinion is a flitting thing*
A Opinião, rápido se esvai

1456 *So gay a Flower*
Tão vibrante a Flor

1474 *Estranged from Beauty – none can be –*
Apartado da Beleza – ninguém vive –

1485 *Love is done when Love's begun*
Faz-se o Amor quando o Amor nasce

1654 *Beauty crowds me till I die*
Beleza, habita-me à morte

1680 *Sometimes with the Heart*
Com o Coração – às vezes

1731 *Love can do all but raise the Dead*
O Amor pode tudo, mas não ergue os Mortos

1765 *That Love is all there is*
Que o Amor é tudo o que existe

Fascículo 6

OUTROS POEMAS

para Tom

A poesia está à espera não só de uma tradução
mas também de uma outra sensibilidade.
A poesia está à espera de um leitor que a traduza.

Octavio Paz

28

So has a Daisy vanished
From the fields today –
So tiptoed many a slipper
To Paradise away –

Oozed so in crimson bubbles
Day's departing tide –
Blooming – tripping – flowing –
Are ye then with God?

28

Então se foi a Margarida
Destes campos aos elísios –
Sorradeira, então se foi
Embora, ao Paraíso –

Esvaiu-se, em bolhas rubras
Maré que se afasta no tempo –
Linda – leve – ligeira –
Estais com Deus portanto?

106

The Daisy follows soft the Sun –
And when his golden walk is done –
Sits shyly at his feet –
He – walking – finds the flower there –
Wherefore – Marauder – art thou here?
Because, Sir, love is sweet!

We are the Flower – Thou the Sun!
Forgive us, if as days decline –
We nearer steal to Thee!
Enamored of the parting West –
The peace – the flight – the Amethyst –
Night's possibility!

106

A Margarida segue suave o Sol –
Com seu andar dourado, e ao final –
Senta a seus pés, com rubor –
Ele – andando – encontra ali a flor –
Por que – Saqueadora – estás aqui?
Porque, Senhor, é doce o amor!

Somos a Flor – Tu és o Sol!
Perdão, se sempre ao fim do dia –
Quase roubamos de Ti!
Enamorados do Oeste que parte –
A paz – o vôo – a Ametista –
Noturna possibilidade!

114

Good night, because we must,
How intricate the dust!
I would go, to know!
Oh incognito!
Saucy, Saucy Seraph
To elude me so!
Father! they won't tell me,
Won't you tell them to?

114

Boa noite, porque devemos,
Inexplicável, o pó!
E eu iria, conhecer,
Ah, o incógnito!
Astuto Serafim
Para me iludir assim!
Pai! Ninguém me diz,
Por que não contam pra mim?

136

Have you got a Brook in your little heart,
Where bashful flowers blow,
And blushing birds go down to drink,
And shadows tremble so –

And nobody knows, so still it flows,
That any brook is there,
And yet your little draught of life
Is daily drunken –

Why, look out for the little brook in March,
When the rivers overflow,
And the snows come hurrying from the hills,
And the bridges often go –

And *later*, in *August* it may be –
When the meadows parching lie,
Beware, lest this little brook of life,
Some burning noon go dry!

136

Você tem um Riacho no peito,
Onde tímidas plantas florescem,
E pássaros coram ao vir beber
E até as sombras estremeçam?

E ninguém conhece – e ele então permanece –
Nenhum riacho ali.
Mesmo assim seu pequeno trago de vida
Todo dia é sorvido ali –

Então cuide dele em março,
Quando há muita inundação,
A neve precipita-se dos montes,
E as pontes sempre se vão –

E mais tarde, em agosto talvez –
Quando o prado a seca anuncia –
Cuide que este pequeno regato de vida
Não suma ao sol do meio-dia!

145

This heart that broke so long –
These feet that never flagged –
This faith that watched for star in vain,

Give gently to the dead –

Hound cannot overtake the Hare
That fluttered panting, here –
Nor any schoolboy rob the nest
Tenderness buildered there.

145

O coração há muito partido –
Os pés que nunca esmoreceram –
A fé que em vão olhou os céus,
Entregai aos que morreram –

O Cão não alcançará a Lebre
Que passou ligeira, aqui –
Menino algum roubará o ninho
Com amor tecido, ali –

153

Dust is the only Secret –
Death, the only One
You cannot find all about
In his “native town.”

Nobody knew “his Father” –
Never was a Boy –
Hadh’t any playmates,
Or “Early history” –

Industrious! Laconic!
Punctual! Sedate!
Bold as Brigand!
Stillier than a Fleet!

Builds, like a Bird, too!
Christ robs the Nest –
Robin after Robin
Smuggled to Rest!

153

O Pó – único Segredo –
Morte – é aquela tal –
Não se pode desvendá-la
Em sua “terra natal”.

Ninguém conhece seu Pai –
Nunca foi uma Criança –
Nunca teve Companheiros
Nem lhe coube alguma Herança –

Laboriosa! Breve!
Pontual! Sossegada!
Audaz como um Pirata!
Mais serena que uma Esquadra!

Também constrói, como um Pássaro!
Cristo rouba a Ninhada –
Sabiá por Sabiá
Ao Sono contrabandeada!

177

Ah, Necromancy Sweet!
Ah, Wizard erudite!
Teach me the skill,

That I instil the pain
Surgeons assuage in vain,
Nor Herb of all the plain
Can heal!

177

Ah, Doce Necromancia!
Ah, Bruxo erudito!
Ensine-me a magia,

Que eu instile a dor
Que o doutor não alivia,
Nem Erva alguma do mundo
Remedia!

180

As if some little Arctic flower
Upon the polar hem –
Went wandering down the Latitudes
Until it puzzled came
To continents of summer –
To firmaments of sun –
To strange, bright crowds of flowers –

And birds, of foreign tongue!
I say, As if this little flower
To Eden, wandered in –
What then? Why nothing,
Only, your inference therefrom!

180

Como se uma pequena flor do Ártico
Na orla polar –
Descesse errante pelas Latitudes
Até confusa chegar
A continentes de verão –
A firmamentos de sol –
A estranhas, brilhantes multidões de flores –
E pássaros, de língua sem igual!
Digo, Como se essa pequena flor
Para o Éden, vagasse então –
E agora? Não é por nada, mas
Apenas tire sua conclusão!

184

A transport one cannot contain
May yet a transport be –
Though God forbid it lift the lid –
Unto its Ecstasy!

A Diagram – of Rapture!
A sixpence at a Show –
With Holy Ghosts in Cages!
The *Universe* would go!

184

Um transporte que não se contém
Pode ser um transporte ainda –
Embora Deus não permita que se abra –
Até sua Epifania!

Um Esboço de Êxtase!
Um Show – Ninharia –
Com Fantasma Sagrados em Jaulas!
O Universo todo iria!

190

He was weak, and I was strong – then –
So He let me lead him in –
I was weak, and He was strong then –
So I let him lead me – Home.

'Twasn't far – the door was near –
'Twasn't dark – for He went – too –
'Twasn't loud, for He said nought –
That was all I cared to know.

Day knocked – and we must part –
Neither – was strongest – now –
He strove – and I strove – too –
We didn't do it – tho'!

190

Ele era fraco, e eu forte – então –
E Ele deixou-me levá-lo pra dentro –
Eu era fraca, e Ele forte – então –
E eu o deixei conduzir-me – Ventre.

Não era longe – a porta por perto –
Não era escuro – lá Ele estava –
Não fazia barulho – Ele nada dizia –
Era tudo o que importava.

O Dia batia – devemos partir –
Nenhum era forte – agora –
Ele tentou – e eu tentei – também –
Não conseguimos – embora!

199

I'm "wife" – I've finished that –
That other state –
I'm Czar – I'm "Woman" now –
It's safer so –

How odd the Girl's life looks
Behind this soft Eclipse –
I think that Earth feels so
To folks in Heaven – now –

This being comfort – then
That other kind – was pain –
But why compare?

I'm "Wife"! Stop there!

199

Sou "esposa" – está acabado –
Aquele outro estado –
Sou Czar – sou "Mulher" agora –
É mais seguro desta forma –

Que estranha a vida da Jovem
Por trás deste Eclipse ameno –
Acho que a Terra é vista assim
Por aqueles no Céu sereno –

Se isto é conforto – então
Antes era – aflição –
Mas por que comparar?
Sou "Esposa"! Alto lá!

244

It is easy to work when the soul is at play –
But when the soul is in pain –
The hearing him put his playthings up
Makes work difficult – then –

It is simple, to ache in the Bone, or in the Rind –
But Gamlets – among the nerve –
Mangle daintier – terribler –
Like a Panther in the Glove –

244

É bom trabalhar quando a alma brinca
Mas quando a alma padece – não –
Põe de lado seus brinquedos
Faz o trabalho difícil – então –

É natural, doer o Osso, ou a Pele –
Mas a Faca – nos nervos –
Destroça o Belo – terrível –
Como uma Pantera de Luvas –

246

Forever at His side to walk –
The smaller of the two!

Brain of His Brain –
Blood of His Blood –
Two lives – One Being – now –

Forever of His fate to taste –
If grief – the largest part –
If joy – to put my piece away
For that beloved Heart –

All life – to know each other –
Whom we can never learn –
And bye and bye – a Change –
Called Heaven –
Rapt neighborhoods of Men –
Just finding out – what puzzled us –
Without the lexicon!

246

Sempre a Seu lado andar –
A menor dos dois!
Mente da Sua Mente –
Sangue do Seu Sangue –
Duas vidas – Um Ser – pois –

Sempre provar da Sua sorte –
O maior pedaço – se aflição –
Se alegria – recusar minha parte
Pelo amado Coração –

Toda a vida – conhecer um ao outro –
Quem jamais podemos aprender –
E logo mais – uma Mudança –
Chamada Céu –
Região de Homens absortos –
Apenas decifrando – o que nos confundiu –
Sem o léxico!

253

You see I cannot see – your lifetime –
I must guess –
How many times it ache for me – today – Confess –
How many times for my sake
The brave eyes film –
But I guess guessing hurts –
Mine – get so dim!

Too vague – the face –
My own – so patient – covers –
Too far – the strength –
My timidness enfolds –
Haunting the Heart –
Like other translated faces –
Teasing the want –
It – only – can suffice!

253

Você vê que não posso ver – sua existência –
Devo pensar –
Quantas vezes sofreu por mim – hoje – Confesse –
Quantas vezes por minha distante causa
Os olhos valentes registram –
Mas penso que dói pensar –
Tão cansados – eles ficam!

Vaga demais – a face –
A minha – tão paciente – cobre –
Longe demais – a força –
Minha timidez envolve –
Assombrando o Coração –
Como as faces dela, traduzidas –
Provocando o desejo –
Ele – apenas – satisfaz!

256

If I'm lost – now
That I was found –
Shall still my transport be –
That once – on me – those Jasper Gates
Blazed open – suddenly –

That in my awkward – gazing – face –
The Angels – softly peered –
And touched me with their fleeces,
Almost as if they cared –
I'm banished – now – you know it –
How foreign that can be –
You'll know – Sir – when the Savior's face
Turns so – away from you –

256

Se estou perdida – agora
Que fui achada –
Deve ser ainda meu transporte –
Que uma vez – em mim – os Portões de Jaspe
Resplandeceram abertos – de repente –

Que em minha desajeitada – atenta – face –
Os Anjos – observavam quietos –
E me tocavam com suas plumas,
Quase como se cuidassem –
Estou banido – agora – você sabe –
Quão estrangeiro pode parecer –
Saberá – Senhor – quando a face do Salvador
Se virar – para longe de você –

273

He put the Belt around my Life –
I heard the Buckle snap –
And turned away, imperial,
My Lifetime folding up –
Deliberate, as a Duke would do
A Kingdom's Title Deed –
Henceforth, a Delicate sort –
A member of the Cloud.

Yet not too far to come at call –
And do the little Toils
That make the Circuit of the Rest –
And deal occasional smiles
To lives that stoop to notice mine –
And kindly ask it in –
Whose invitation, know you not
For Whom I must decline?

273

Ele colocou o Cinto em minha vida –
Ouvi a Fivela estalar –
E se virou, imperial,
Minha existência a fracassar –
Deliberado, como faria um Duque
Um Feito de Título Real
Doravante, um tipo Dedicado
Um Membro Celestial.

Mas não tão longe para responder –
E fazer os pequenos Trabalhos
Que fazem o Circuito do Resto –
E distribuir sorrisos ocasionais
A vidas que se curvam para observar a minha –
E gentilmente chamá-la a adentrar –
Cujo convite, você não sabe
Por Quem devo eu recusar?

284

The Drop, that wrestles in the Sea –
Forgets her own locality –
And I – toward Thee –

She knows herself an incense small –
Yet *small* – she sighs – if *All* – is *All* –
How *larger* – be?

The Ocean – smiles – at her Conceit –
But *she*, forgetting Amphitrite –
Pleads – “Me” ?

284

A Gota, querendo o Mar –
Esquece seu lugar –
Como Eu – que quero Você –

Sabe que é pequena oferta –
Mesmo *pequena* – ela suspira – se *Tudo* – é *Tudo* –
Maior – o quê?

O Oceano – sorri – aos seus Planos –
Mas *ela*, esquecendo Anfitrite –
Suplica – “Eu”?

368

How sick – to wait – in any place – but thine –
I knew last night when someone tried to twine –
Thinking – perhaps – that I looked tired – or alone –
Or breaking – almost – with unspoken pain –

And I turned – ducal –
That right – was thine –
One port – suffices – for a Brig – like *mine* –

Ours be the tossing – wild though the sea –
Rather than a Mooring – unshared by thee.
Ours be the Cargo – *unladen – here –*
Rather than the “*spicy isles –*”
And thou – not there –

368

Que aflição – esperar – em um lugar – que não o teu –
Soube noite passada quando alguém tentou entreter –
Achando-me – talvez – cansada – ou sozinha –
Ou rompendo – quase – em dor por dizer –

E eu me virei – altiva –
Aquilo, sim – era teu –
Um posto – basta – a um Navio – como o *meu* –

Nosso seja o balanço – embora bravio o mar –
Melhor que o Ancoradouro – por ti não partilhado.
Nossa seja a Carga – *despejada – aqui –*
Melhor que as “*ilhas picantes –*”
E tu – não ali –

434

To love thee Year by Year –
May less appear
Than sacrifice, and cease –
However, dear,
Forever might be short, I thought to show –
And so I pieced it, with a flower, now.

434

Amar-te Ano após Ano –
Pode parecer por engano
Menos que sacrifício –
Contudo, meu bem,
A eternidade pode ser breve, eu quis mostrar –
Então com uma flor, agora, eu a fiz encurtar.

438

Forget! The lady with the Amulet
Forget she wore it at her Heart
Because she breathed against

Was Treason twixt?

Deny! Did Rose her Bee –
For Privilege of Play
Or Wile of Butterfly
Or Opportunity – Her Lord away?

The lady with the Amulet – will fade –
The Bee – in Mausoleum laid –
Discard his Bride –
But longer than the little Rill –
That cooled the Forehead of the Hill –
While Other – went the Sea to fill –
And Other – went to turn the Mill –
I'll do thy Will –

438

Esqueça! A mulher com o Amuleto
Esqueça que ela o levou ao Coração
Porque ela arfava contra ele
Foi traçada a Traição?

Negue! Sua Abelha Voou –
Para a Brincadeira somente
Ou a Astúcia da Borboleta
Ou Oportunidade – Seu Lorde ausente?

A mulher com o Amuleto – desfalecida –
A Abelha – no Mausoléu abatida –
Sua Noiva – suprimida –
Mas além do pequeno Riacho –
Que esfriou a Fronte da Colina –
Enquanto Outro – foi ao Mar se saciar –
E Outro – ao Moinho girar –
Eu seguirei tua Sina –

463

I live with Him – I see His face –
I go no more away
For Visitor – or Sundown –
Death's single privacy

The Only One – forestalling Mine –
And that – by Right that He
Presents a Claim invisible –

No wedlock – granted Me –

I live with Him – I hear his Voice –
I stand alive – Today –
To witness to the Certainty
Of Immortality –

Taught Me – by Time – the lower way –
Conviction – Every day –
That Life like This – is stopless –
Be Judgement – what it may –

463

Vivo com Ele – vejo Seu rosto –
Não vou mais lá fora
Para Visitas – ou o Pôr-do-Sol –
Direito único da Morte

A única – abarcando o Meu –
E que – por Direito d’Ele
Apresenta reivindicação invisível
Nenhum Casamento – a Mim concedido –

Vivo com Ele – ouço a sua Voz –
Estou viva – no presente –
Para testemunhar a Certeza
Da Imortalidade –

Ensinada – pelo Tempo –
Todo dia – a Certeza –
Que a Vida assim – é infinda –
Seja qual for – a Sentença –

464

The power to be true to You,
Until upon my face
The Judgement push His picture –
Presumptuous of your Place –

Of This – Could Man deprive Me –
Himself – the Heaven Excel –
Whose invitation – Yours reduced
Until it showed too small –

464

O poder de ser fiel a Você,
Até que sobre o meu rosto
O Julgamento imponha a Imagem d'Ele –
De seu lugar, Presunçosa –

Disto – pode o Homem Me privar –
Ele próprio – excede o Céu –
Cujo convite – o Seu reduzido
Até se tornar trivial –

498

I envy Seas whereon He rides –
I envy Spokes of Wheel
Of Chariots, that Him convey –
I envy Crooked Hills

That Gaze upon His Journey –
How easy All can see
What is forbidden utterly
As Heaven – unto me!

I envy Nests of Sparrows –
That dot His distant Eaves –
The Wealthy Fly, upon His Pane –
The happy – happy Leaves –

That just abroad His Window
Have Summer's leave to play –
The Ear Rings of Pizarro
Could not obtain for me –

I envy Light – that wakes Him –
And Bells – that boldly ring
To tell Him it is Noon, abroad –
Myself – be Noon to Him –

Yet interdict – my Blossom –
And abrogate – my Bee –
Lest Noon in Everlasting Night –
Drop Gabriel – and Me –

498

Invejo os Mares onde Ele navega –
Invejo os Raios das Rodas

Das Carruagens, que o carregam –
Invejo as Montanhas Tortas

Que Vigiam sua Jornada –
A tudo podem assistir
O que é proibido sempre
Como o Céu – para mim!

Invejo os ninhos de Pardais –
Que povoam Suas Marquises –
O Vôo intenso, na Sua Vidraça –
As Folhas tão felizes –

Que bem ali na sua Janela
Têm o Verão pra brincar –
Os Brincos de Pizarro
Não poderiam me alcançar –

Invejo a Luz – que O acorda –
E os Sinos – que com ousadia
Anunciam que é Meio-Dia, lá fora –
Seria eu mesma – seu Meio-Dia –

Mas interdito – a minha Flor –
E renuncio – ao meu Mel –
Pro Meio-Dia na Noite Eterna –
Não desistir de Mim – e Gabriel –

508

I'm ceded – I've stopped being Theirs –
The name They dropped upon my face
With water, in the country church
Is finished using, now,
And They can put it with my Dolls,
My childhood, and the string of spools,
I've finished threading – too –

Baptized, before, without the choice,
But this time, consciously, of Grace –
Unto supremest name –
Called to my Full – The Crescent dropped –
Existence's whole Arc, filled up,
With one small Diadem.

My second Rank – too small the first –
Crowned – Crowing – on my Father's breast –

A half unconscious Queen –
But this time – Adequate – Erect,
With Will to chose, or to reject,
And I choose, just a Crown –

508

Fui transferida – deixei de ser Deles –
O nome que espirraram em meu rosto
Com a água, na igreja do campo
Não tem mais uso, agora,
E Eles podem juntá-lo às minhas Bonecas,
Minha infância, e a linha dos carretéis,
Que eu parei de costurar – também –

Antes batizada sem escolha,
Mas consciente, agora, da Graça –
Com o mais supremo nome –
Chamada à minha Lua Cheia – caiu a Meia-Lua –
Todo o arco da existência preenchido
Com um único pequeno Diadema.

Meu segundo Posto – tão pequeno o primeiro –
Coroadada – Comemorando – no peito de meu Pai –
Uma Rainha semi-consciente –
Mas, agora – Adequada – Ereta,
Resoluta para escolher, ou rejeitar,
E eu escolho, apenas o Trono –

521

Endow the Living – with the Tears –
You squander on the Dead,
And they were Men and Women – now,
Around your Fireside –

Instead of Passive Creatures,
Denied the Cherishing
Till They – the Cherishing deny –
With Death's Ethereal Scorn –

521

Dotassem os vivos – com as lágrimas –
Que Você desperdiça nos Mortos
E fossem eles Homens e Mulheres – agora,
Em volta do Seu Fogo –

Ao invés de Criaturas Passivas,
Negando o Querer Bem
Até que Eles – também o negassem –
Com Mortal Etéreo Desdém –

523

Sweet – You forgot – but I remembered
Every time – for Two –
So that the Sum be never hindered
Through Decay of You –

Say if I erred? Accuse my Farthings –
Blame the little Hand
Happy it be for You – a Beggar's –
Seeking More – to spend –

Just to be Rich – to waste my Guineas
On so Best a Heart –
Just to be Poor – for Barefoot Vision
You – Sweet – Shut me out –

523

Amor – você esqueceu – mas eu lembrei
Por Dois – todo o tempo –
Para que a Soma não fosse impedida
Pelo Seu Decaimento –

Diga se errei – Acuse minhas Migalhas –
Culpe a pequena Mão
Feliz seja ela por Você – um Pedinte –
Querendo Mais – consumição –

Só pra ser Rico – esbanjar meu Ouro
Em Coração Melhor
Só pra ser Pobre – pela Visão Descalça
Você – me deixou de fora – Amor –

524

Departed – to the Judgement –
A Mighty Afternoon –
Great Clouds – like Ushers – leaning –
Creation – looking on –

The Flesh – Surrendered – Cancelled –
The Bodiless – begun –
Two Worlds – like Audiences – disperse –
And leave the Soul – alone –

524

Embora – ao Julgamento –
Uma Tarde – Imensidão –
Grandes Nuvens – Porteiras –
De espectadora – a Criação –

A Carne – Vencida – Anulada –
Começava – o Pó –
Dois Mundos – Audiências – dispersas –
Deixando a Alma – só –

528

Mine – by the Right of the White Election!
Mine – by the Royal Seal!
Mine – by the Sign in the Scarlet prison –
Bars – cannot conceal!

Mine – here – in Vision – and in Veto!
Mine – by the Grave's Repeal –
Titled – Confirmed –
Delirious Charter!
Mine – long as Ages Steal!

528

Meu – por Direito da Eleição Branca!
Meu – pelo Selo Real!
Meu – pela Marca na prisão Escarlate –
Que as barras – escondem mal!

Meu – aqui – na Visão – e no Veto!
Meu – pela Revogação da Sepultura –
Titulado – Confirmado –
Delirante Escritura !
Meu – pelo Tempo Roubado!

530

You cannot put a Fire out –
A Thing that can ignite

Can go, itself, without a Fan –
Upon the slowest Night –

You cannot fold a Flood –
And put it in a Drawer –
Because the Winds would find it out –
And tell your Cedar Floor –

530

Não se pode expulsar o Fogo –
Uma Coisa que inflama
Pode levar sozinha, sem Vento –
Noite adentro, sua Chama –

Não se pode dobrar a Chuva –
E guardá-la no Armário –
Os Ventos iam descobrir –
E contar ao Assoalho –

568

We learned the Whole of Love –
The Alphabet – the Words –
A Chapter – then the Mighty Book –
Then – Revelation closed –

But in Each Other's eyes
An Ignorance beheld –
Diviner than the Childhood's –
And each to each, a Child –

Attempted to expound
What Neither – understood –
Alas, that Wisdom is so large –
And Truth – so manifold!

568

Aprendemos todo o Amor –
O Alfabeto – as Palavras –
Um Capítulo – E o Poderoso Livro –
E – a Revelação encerrada –

Mas nos olhos do Outro
Via-se uma Ignorância –
Mais divina que a da Infância –

E uma à outra, a Criança –

Tentava explicar
O que Nenhuma – entendia –
Ai, que é tão vasto o Saber –
E a Verdade – tão vária!

570

I could die – to know –
'Tis a trifling knowledge –
News – Boys salute the Door –
Carts – joggle by –

Morning's bold face – stares in the window –
Were but mine – the Charter of the least Fly –

Houses hunch the House
With their Brick Shoulders –
Coals – from a Rolling Load – rattle – how – near –
To the very Square – His foot is passing –
Possibly, this moment –
While I – dream – Here –

570

Eu morreria – para saber –
Conhecimento banal –
Meninos às Portas – com o jornal –
Carroças a estremecer –

A face clara da manhã – na janela –
Fosse minha – a Licença do menor Vôo –

Casas curvam a Casa
Com seus Ombros de Tijolos –
Carvão – Carga que rola – chacoalha – tão – perto –
Da mesma Praça – que passam seus pés –
Possivelmente, neste instante –
E eu – Aqui – não desperto –

571

Must be a Woe –
A loss or so –

To bend the eye
Best Beauty's way –

But – once aslant
It notes Delight
As difficult
As Stalactite

A Common Bliss
Were had for less –
The price – is
Even as the Grace –

Our lord – thought no
Extravagance
To pay – a Cross –

571

Deve ser um Pesar –
Ou uma Perda –
Desviar os olhos
Melhor forma da Beleza –

Mas – uma vez oblíquo
Percebe o Deleite
Tão difícil
Quanto Estalactite

Um Simples Êxtase
Tido por menos –
O preço – é
Mesmo a Graça –

Nosso lorde – não achou
Extravagância
Pagar – uma Cruz –

620

It makes no difference abroad –
The Seasons – fit – the same –
The Morning blossom into Noons –
And split their Pods of Flame –

Wild Flowers – kindle in the Woods –

The Brooks slam – all the Day –
No Black Bird bates his Banjo –
For passing Calvary –

Auto da Fe – and Judgement –
Are nothing to the Bee –
His separation from his Rose –
To Him – sums – Misery –

620

Não faz diferença lá fora –
As estações – próprias – de costume –
As manhãs florecem em Meios-Dias –
E se abrem em brotos de Lume –

Flores selvagens – se alastram no Mato –
O dia todo os riachos – em arruaça –
Nenhum Pássaro Preto toca Banjo –
Para o Calvário que passa –

Auto da Fé – e Julgamento –
Para a Abelha não são nada –
Na separação da Sua Rosa –
Sua Miséria é contada –

638

To my small Hearth His Fire came –
And all my House aglow
Did fan and rock, with sudden light –
'Twas Sunrise – 'twas the sky –

Impanelled from no Summer brief –
With limit of Decay –
'Twas Noon – without the News of Night –
Nay, Nature, it was Day –

638

Ao meu pequeno Coração seu fogo veio –
A Casa toda se acendeu
Refrescou e acalentou, com súbita luz –
Era o Sol Nascente – era o Céu –

Uma causa – não de Verão –
Com limite de Ruína –

Era Meio-Dia – sem as Novas da Noite –
Não, Natureza, era o Dia –

644

You left me – Sire – two Legacies –
A Legacy of Love
A Heavenly Father would suffice
Had He the offer of –

You left me Boundaries of Pain –
Capacious as the Sea –
Between Eternity and Time –
Your Consciousness – and Me –

644

Deixou-me – Pai – dois Legados –
Um Legado de Amor
Que deleitará o Pai do Céu
Se a Ele oferecido for –

Deixou-me Fronteiras de Dor
Vasta, como o Mar –
Entre a Eternidade e o Tempo –
Sua consciência – e o meu Ser –

654

A long – long Sleep – A famous – Sleep –
That makes no show for Morn –
By stretch of Limb – or stir of Lid –
An independent One –

Was ever idleness like This?
Upon a Bank of Stone
To bask the centuries away –
Nor once look up – for Noon?

654

Um longo – famoso – Sono –
Ao Dia não se apresenta –
Por extensão do Limbo – ou mexer de Olho –
Algo independente.

Então é Isso, a inércia?

Através da pétrea Lage
Gozar o passar dos Séculos –
Mas nunca ver a Tarde?

664

Of all the Souls that stand create –
I have elected – One –
When Sense from Spirit – files away –
And Subterfuge – is done –
When that which is – and that which was –
Apart – intrinsic – stand –
And this brief Drama in the flesh –
Is shifted – like a Sand –
When Figures show their royal front –
And Mists – are carved away,
Behold the Atom – I preferred –
To all the lists of Clay!

664

De todas as Almas existentes –
Uma – eu tenho eleita –
Quando o Senso do Espírito – toma nota –
E o Subterfúgio – é feito –
Quando aquilo que é – e aquilo que foi –
Apartados – intrínsecos – são –
E este breve Drama na carne –
Se transforma – como o Grão –
Quando as Sombras mostram sua Face real –
E a névoa – é entalhada em jarro,
Eis o Átomo – eu prefiro –
A todo o prazer do Barro!

729

Alter! When the Hills do –
Falter! When the Sun
Question if His Glory
Be the Perfect One –

Surfeit! When the Daffodil
Doth of the Dew –
Even as Herself – Sir –
I will – of You –

729

Mudar! Se o fizer a Montanha –
Vacilar! Quando o Sol
Se perguntar se
Sua Glória é tamanha –

Exceder! Quando o Narciso
Do Orvalho se encher –
Como Ele – Senhor –
Eu me fartarei – de Você –

738

You said that I “was Great” – one Day –
Then “Great” it be – if that please Thee –
Or Small – or any size at all –
Nay – I’m the size suit Thee –

Tall – like the Slag – would that?
Or lower – like the Wren –
Or other heights of Other Ones
I’ve seen?

Tell which – it’s dull to guess –
And I must be Rhinoceros
Or Mouse
At once – for Thee –

So say – if Queen it be –
Or Page – please Thee –
I’m that – or nought –
Or other thing – if other thing there be –
With just this Stipulus –
I suit Thee –

738

Você disse que eu era “Grande” – um Dia –
Que eu seja então – se lhe faz feliz –
Ou Pequena – ou qualquer tamanho –
Ou – como você sempre quis –

Alta – como a Escória – isso serve?
Ou mais baixa – como a Carriça –
Ou outra altura de Outras
Que tenho visto?

Diga qual – inútil adivinhar –
E Rinoceronte devo ser
Ou Rata
De uma vez – para Você –

Diga então – se Rainha –
Ou Pagem – lhe agrada –
Sou isso – ou nada –
Ou outra coisa – se é que pode ser –
Com apenas um Comando –
Eu me ajusto a Você –

740

You taught me Waiting with Myself –
Appointment strictly kept –
You taught me fortitude of Fate –
This – also – I have learnt –

An Altitude of Death, that could
No bitterer debar
Than Life – had done – before it –
Yet – there is a science more –

The Heaven you know – to understand
That you be not ashamed
Of Me – in Christ's bright Audience
Upon the further Hand –

740

Você me ensinou a Espera –
Fiz o meu apontamento –
Ensinou-me a Constância da Sorte –
Também – tomei conhecimento –

Uma Altivez de Morte, que poderia
Excluir, não mais pungente
Que a Vida – antes – fizera –
Porém – existe outra ciência –

Seu Céu – compreender
Que não fique envergonhado
De mim – na Audiência Divina
Por outro lado –

751

My Worthiness is all my Doubt –
His Merit – all my fear –
Contrasting which, my quality
Do lowlier – appear –

Lest I should insufficient prove
For His beloved Need –
The Chiefest Apprehension
Upon my thronging Mind –

'Tis true – that Deity to stoop
Inherently incline –
For nothing higher than Itself
Itself can rest upon –

So I – the undivine abode
Of His Elect Content –
Conform my Soul – as 'twere a Church,
Unto Her Sacrament –

751

Meu Mérito é toda a minha Dúvida –
O Merecimento dele – todo o meu temor –
Contrastando, minha qualidade
Parece – inferior –

Que eu não me prove insuficiente
À Sua cara Necessidade –
Apreensão Primeira
Em minha Mente Sufocante –

É verdade – aquele Ser Divino
Naturalmente se curvar –
A algo menor que Ele mesmo
Sobre o qual pode até repousar –

Então Eu – a morada mundana
De seu Eleito Contento –
Ajusto minha Alma – como uma Seita,
Ao Seu Sacramento –

775

If Blame be my side – forfeit Me –
But doom me not to forfeit Thee –

To forfeit Thee? The very name
Is sentence from Belief – and Home –

775

Se a Culpa está comigo – Perde-me –
Mas condena-me a não te perder –
Perder-te? O próprio nome
É sentença da Crença – e Morrer –

780

The Truth – is stirless –
Other force – may be presumed to move –
This – then – is best for confidence –
When oldest Cedars swerve –

And Oaks untwist their fists –
And Mountains – feeble – lean –
How excellent a Body, that
Stands without a Bone –

How vigorous a Force
That holds without a Prop –
Truth stays herself – and every man –
That trusts Her – boldly up –

780

A Verdade – não se mexe –
Outra força – talvez se mova –
Esta – então – serve mais à confiança –
Quando o Velho Cedro se curva –

E o Carvalho desfaz seus punhos –
E a Montanha – frágil – não agüenta –
Que belo um Corpo, que
Sem Ossos se sustenta –

Que vigorosa Força
Que se mantém sem escora
A verdade permanece – e todo homem –
Que Nela crê – sem demora –

877

Each Scar I'll keep for Him

Instead I'll say of Gem
In His long absence worn
A Costlier one

But every Tear I bore
Were He to count them o'er
His own would fall so more
I'll mis sum them.

877

Cada Cicatriz guardada pra Ele
Será uma Jóia Preciosa
Usada em sua longa Ausência
Das mais Suntuosas

Mas cada Lágrima derramada
Ele poderá conferir
As dele serão tantas
Que impossível resumir.

887

We outgrow love, like other things
And put it in the Drawer –
Till it an Antique fashion shows –
Like Costumes Grandsires wore.

887

Superamos o amor, como outras coisas
E o colocamos na Gaveta –
Até que uma Antiga moda o resgate –
Fantasias perdidas no Tempo.

907

Till Death – is narrow Loving –
The scantest Heart extant
Will hold you till your privilege
Of Finiteness – be spent –

But He whose loss procures you
Such Destitution that
Your Life too abject for itself
Thenceforward imitate –

Until – Resemblance perfect –
Yourself, for His pursuit
Delight of Nature – abdicate –
Exhibit Love – somewhat –

907

Até a Morte – o Amor é curto –
O Coração mais exíguo
Estará contigo até teu privilégio
De Finitude – ser consumido –

Mas Ela cuja perda te seduz
Tanta Destituição que
Tua Vida tão abjeta
Imita desde então –

Até que – perfeita Semelhança –
Tu mesmo, em Seu pleito
Deleite da Natureza – abdica –
E exhibe o Amor – de algum jeito

909

I make His Crescent fill or lack –
His Nature is at Full
Or Quarter – as I signify –
His Tides – do I control –

He holds superior in the Sky
Or gropes, at my Command
Behind inferior Clouds – or round
A Mist's slow Colonnade –

But since We hold a Mutual Disc –
And front a Mutual Day –
Which is the Despot, neither knows –
Nor Whose – the Tyranny –

909

Faço seu Quarto crescer ou minguar –
Sua Natureza é Cheia
Ou Crescente – se eu anuncio –
Suas Fases – eu freio –

Ele reina altivo no Céu

Ou tateia, ao meu Comando
Por trás das Nuvens baixas – ou ronda
Um Pátio Enevoadado –

Mas se ocupamos um Mesmo Disco
E enfrentamos um Mesmo Dia –
Quem é o Déspota, ninguém sabe –
Nem de Quem – a Tirania –

914

I cannot be ashamed
Because I cannot see
The love you offer –
Magnitude
Reverses Modesty

And I cannot be proud
Because a Height so high
Involves Alpine
Requirements
And services of Snow.

914

Eu não posso ter vergonha
Porque não posso ver
O amor que você oferece –
A Magnitude
Reveste a Modéstia

E não posso ter orgulho
Porque uma Altura tão alta
Envolve Alpina
Exigência
E serviços de Neve.

956

What shall I do when the Summer troubles –
What, when the Rose is ripe –
What, when the Eggs fly off in Music
From the Maple Keep?

What shall I do when the Skies a'chirrup
Drop a Tune on me –
When the Bee hangs all Noon in the Buttercup

What will become of me?

Oh, When the Squirrel fills his Pockets
And the Berries stare
How can I bear their jocund Faces
Thou from Here, so far?

'Twouldn't afflict a Robin –
All His Goods have Wings –
I – do not fly, so wherefore
My Perennial Things?

956

O que farei quando o Verão estorvar –
O que, quando madurar a Rosa –
O que, quando os Ovos voarem em Música
Dos Prados de Bordo?

O que farei quando o Céu trinando
Pingar uma Toada em mim –
Quando a Abelha zumbir dia todo
O que será de mim?

Ah, quando o Esquilo encher os Bolsos
E os Frutos a olhar
Como suportar sua Face alegre
Mesmo não estando lá?

Isso não aflige o Sabiá –
Suas Asas são o Bastante –
Eu – não vôo – então pra que
Meu Desejo Incessante?

960

As plan for Noon and plan for Night
So differ Life and Death
In positive Prospective –
The Foot upon the Earth

At Distance, and Achievement, strains,
The Foot upon the Grave
Makes effort at conclusion
Assisted faint of Love.

960

Plano pro Dia, plano pra Noite
Assim diferem Vida e Morte
Por um ponto de vista –
O Pé na Sorte

Por outro, e após Feitos, um passo,
O Pé na Cova
Na difícil conclusão
De que o Amor não salva.

1028

'Twas my one Glory –
Let it be
Remembered
I was owned of Thee –

1028

Foi minha única Glória –
Deixe viver
Na Memória
Eu pertenci a Você –

1053

It was a quiet way –
He asked if I was his –
I made no answer of the Tongue
But answer of the Eyes –
And then He bore me on
Before this mortal noise
With swiftness, as of Chariots
And distance, as of Wheels.
This World did drop away
As Acres from the feet
Of one that leaneth from Balloon
Upon an Ether street.
The Gulf behind was not,
The Continents were new –
Eternity it was before
Eternity was due
No Seasons were to us –
It was not Night nor Morn –
But Sunrise stopped upon the place
And fastened it in Dawn.

1053

Foi de um jeito quieto –
Perguntou se eu era dele –
Resposta da Língua não dei
Mas o Olhar respondeu –
Ele então se ligou a mim
Antes deste barulho mortal
Com rapidez, como de Carros
E distância, como de Rodas.
Este Mundo se afastou então
Como Acres dos pés
Daquele a subir num Balão
Sobre uma rua de Éter.
O Abismo atrás não existia,
Eram novos os Continentes –
Antes era a Eternidade
A Eternidade, conveniente.
Estações para nós não havia –
Não era Noite nem Manhã –
Mas o Sol Nascente ali parou
E apressou o Dia.

1063

Ashes denote that Fire was –
Revere the Grayest Pile
For the Departed Creature's sake
That hovered there awhile –

Fire exists the first in light
And then consolidates
Only the Chemist can disclose
Into what Carbonates.

1063

Cinzas mostram que o Fogo foi –
Respeite a Pira Escura
Por amor aos que se foram
E pairavam ali outrora –

O Fogo existe em Luz primeiro
E se consolida então
Só o Alquimista o revela
Depois da Combustão.

1088

Ended, ere it begun –
The Title was scarcely told
When the Preface perished from Consciousness
The Story, unrevealed –

Had it been mine, to print!
Had it been yours, to read !
That it was not Our privilege
The interdict of God –

1088

Terminado, antes de começar –
O Título mal foi dado
Quando o Prefácio se perdeu da Consciência
O Conto, não revelado –

Tivesse sido meu, para publicar!
Tivesse sido seu, para ler!
Não foi Nosso privilégio
O interdito de Deus –

1136

The Frost of Death was on the Pane –
“Secure your Flower” said he.
Like Sailors fighting with a Leak
We fought Mortality.

Our passive Flower we held to Sea –
To Mountain – to the Sun –
Yet even on his Scarlet shelf
To crawl the Frost begun –

We pried him back
Ourselves we wedged
Himself and her between,
Yet easy as the narrow Snake
He forked his way along

Till all her helpless beauty bent
And then our wrath begun –
We hunted him to his Ravine

We chased him to his Den –

We hated Death and hated Life
And nowhere was to go –
Than Sea and continent there is
A larger – it is Woe –

1136

O Gelo da Morte na Vidraça –
Dizia – “Proteja sua Flor” –
Marujos combatendo a Enchente
Combatemos o Torpor.

Levamos ao Sol a frágil Flor –
Às Montanhas – ao Mar –
Contudo sua Face Escarlate
Veio o Gelo escalar –

Nós o afastamos
Fomos nós a cunha
Que entre os dois se impôs
Mas ligeiro como a Serpente esguia
Ele achou seu caminho entre nós

Até se dobrar a impotente beleza
E a nossa fúria então insurgiu –
Perseguimos até o seu Antro
Caçamos até seu Covil –

Praguejamos a Morte – e a Vida –
Não temos lugar, seja onde for –
Nem o Mar, nem a terra
São maiores – que a Dor –

1218

Let my first Knowing be of thee
With morning's warming Light –
And my first Fearing, lest Unknowns
Engulf thee in the night –

1218

Que o meu primeiro Saber seja teu
Com a matutina Luz quente –
E meu primeiro Medo, para que o Obscuro

Não te engula na noite –

1229

Because He loves Her
We will pry and see if she is fair
What difference is on her Face
From Features others wear.

It will not harm her magic pace
That we so far behind –
Her Distances propitiate
As Forests touch the Wind

Not hoping for his notice vast
But nearer to adore
'Tis Glory's far sufficiency
That makes our trying poor.

1229

Porque Ele a ama
Descobriremos se é formosa
Qual diferença em sua Face
Das feições de outras moças.

Não lhe fere o passo mágico
Se a seguirmos um momento –
Distância dela manteremos
Como a Selva toca o Vento

Sem esperar que ele perceba
Mas mais perto de adorar
É a Glória que faz
Nossa tentativa fracassar.

1231

Somewhere upon the general Earth
Itself exist Today –
The Magic passive but extant
That consecrated me –

Indifferent Seasons doubtless play
Where I for right to be –
Would pay each Atom that I am
But Immortality –

Reserving that but just to prove
Another Date of Thee –
Oh God of Width, do not for us
Curtail Eternity!

1231

Nalgum lugar desta Terra
De todos existe o Hoje –
Mágica passiva mas real
Que a mim consagrou –

Indiferentes, as Estações brincam
Onde eu por direito de estar –
Pagaria cada Átomo que sou
Mas não a Imortalidade –

Reservando-a, só para provar
Outra Data de Ti –
Oh, Deus da Amplidão, por favor
Não nos negue a Eternidade!

1248

The incidents of love
Are more than its Events –
Investment's best Expositor
Is the minute Per Cents –

1248

Os incidentes do amor
São mais que seus Eventos –
No Investimento o maior Valor
São os minutos Por Cento –

1307

That short – potential stir
That each can make but once –
That Bustle so illustrious
'Tis almost Consequence –

Is the éclat of Death –
Oh, thou unknown Renown
That not a Beggar would accept

Had he the power to spurn –

1307

Um breve – potente tumulto
Só se causa uma vez cada –
Aquele ilustre Alvorço
É quase um Resultado –

É a fama da Morte –
Celebridade invulgar
Nem um Pedinte aceitaria
Se ele pudesse recusar –

1314

When a Lover is a Beggar
Abject is his knee –
When a Lover is an Owner
Different is he –

What he begged is then the Beggar –
Oh Disparity –
Bread of Heaven resents bestowal
Like an obloquy –

1314

Quando o Amante é um Pedinte
Miserável é seu Joelho
Quando um Amante é o Dono
Diferente é ele –

O que ele pede é então Pedinte –
Oh, Disparidade –
O Pão Celeste se ressent da doação
Como calamidade –

1334

How soft this Prison is
How sweet these sullen bars
No Despot but the King of Dawn
Invented this repose

Of Fate if this is All

Has he no added Realm
A Dungeon but a Kinsman is
Incarceration – Home

1334

Tão agradável a Prisão
Tão doce o Calabouço
Nenhum Déspota – só o Rei das Dunas
Inventaria este repouso

Se isso é Tudo, do Destino
Se outro Reino não há
A Masmorra é a Morada
O Cárcere – um Lar.

1383

Long Years apart – can make no
Breach a second cannot fill –
The absence of the Witch does not
Invalidate the spell –

The embers of a Thousand Years
Uncovered by the Hand
That fondled them when they were Fire
Will stir and understand –

1383

Longos Anos longe – não causam fenda
Que não una um instante –
A ausência da Feiticeira
Não invalida o encanto –

As brasas de Mil Anos
Descobertas pela Mão
Que as afagaram quando Fogo
Vão se acender e entenderão –

1398

I have no Life but this –
To lead it here –
Nor any Death – but lest
Dispelled from there –

Nor tie to Earths to come –
Nor Action new –
Except through this extent –
The Realm of you –

1398

Não tenho outra Vida mas esta –
Para chegar aqui –
Tampouco a Morte – para que não
Dispersasse dali –

Nem laços a Terras por vir –
Tampouco novos fascínios –
Exceto até agora –
O seu Domínio –

1445

Death is the supple Suitor
That wins at last –
It is a stealthy Wooing
Conduct first
By pallid innuendoes
And dim approach
But brave at last with Bugles
And a bisected Coach
It bears away in triumph
To troth unknown
And kindred as responsive
As Porcelain.

1445

A Morte é um Pretendente
Que vence no fim –
Galanteador secreto
Primeiro atraído
Por insinuações pálidas
E insinuações obscuras
Mas bravo ao final com os Clarins
E um Coche para dois
Parte em triunfo
Para a Promessa anônima
Um Amante tão quente
Quanto Porcelana.

1449

I thought the Train would never come –
How slow the whistle sang –
I don't believe a peevish Bird
So whimpered for the Spring –
I taught my Heart a hundred times
Precisely what to say –
Provoking Lover, when you came
Its Treatise flew away
To hide my strategy too late
To wiser be too soon –
For miseries so halcyon
The happiness atone –

1449

Pensei que o Trem nunca viria –
Tão lento o apito cantava –
Custo a crer que um Pássaro aflito
Pela Primavera assim se queixava –
Treinei mais de mil vezes
Pra dizer tudo de cor –
Mas quando chegou – Provocante Amor
Todo o Estudo foi embora.
Esconder a estratégia, tarde demais
Muito cedo, pra ser sábia –
Pois misérias tão bem-vindas
A felicidade expia –

1530

A Pang is more conspicuous in Spring
In contrast with the things that sing
Not Birds entirely – but Minds –
Minute Effulgencies and Winds –
When what they sung for is undone
Who cares about a Blue Bird's Tune –
Why, Ressurrection had to wait
Till they had moved a Stone –

1530

Uma Dor na Primavera é mais evidente
Em contraste com as coisas cantantes
Não pássaros somente – mas Mentes –
Fugazes Fulgores e Ventos –

Quando o que cantam é desfeito
Quem se importa com tais cantos –
Se a Ressurreição teve de esperar
Até que se movesse o Rochedo –

1619

Not knowing when the Dawn will come,
I open every Door,
Or has it Feathers, like a Bird,
Or Billows, like a Shore —

1619

Sem saber quando vem o Dia,
Eu vigio cada Umbral,
Ou verei Plumas, como um Pássaro,
Ou Vagalhões, num Litoral –

1716

Death is like the insect
Menacing the tree,
Competent to kill it,
But decoyed may be.

Bait it with the balsam,
Seek it with the saw,
Baffle, if it cost you
Everything you are.

Then, if it have burrowed
Out of reach of skill –
Wring the tree and leave it,
'Tis the vermin's will.

1716

A Morte é como o Inseto
Que ameaça a árvore,
Capaz de matá-la,
Mas pode ser enganado.

Atraia com o bálsamo,
Procure com a serra,
Iluda, mesmo que custe
Tudo o que você era.

Mas, se o Verme entranhar
Inútil toda habilidade –
É melhor deixar a árvore,
Pois venceu Sua vontade.

1775

The earth has many keys.
Where melody is not
Is the unknown peninsula.
Beauty is nature's fact.

But witness for her land,
And witness for her sea,
The cricket is her utmost
Of elegy to me.

1775

O mundo tem muitas chaves.
Onde não está a melodia
Está a ilha desconhecida.
A Beleza é um fato da vida.

Mas ateste a sua terra,
Venha seu mar assistir,
O grilo é sua máxima
Elegia para mim.

Lista de poemas

Em ordem de aparecimento, e crescente, de acordo com a numeração da edição de T. H. Johnson, *The complete poems of Emily Dickinson*.

28- So has a Daisy vanished
Então se foi a Margarida

106- The Daisy follows soft the Sun –
A Margarida segue suave o Sol –

114- Good night, because we must
Boa noite, porque devemos

136- Have you got a Brook in your little heart
Você tem um Riacho no peito

145- This heart that broke so long –
O coração há muito partido –

153- Dust is the only Secret –
O Pó – único Segredo –

177- Ah, Necromancy Sweet!
Ah, Doce Necromancia!

180 - As if some little Arctic flower
Como se uma pequena flor do Ártico

184- A transport one cannot contain
Um transporte que não se contém

190- He was weak, and I was strong – then –
Ele era fraco, e eu forte – então –

199- I'm "wife" – I've finished that –
Sou "esposa" – está acabado –

244- It is easy to work when the soul is at play –
É bom trabalhar quando a alma brinca

246- Forever at His side to walk –
Sempre a Seu lado andar –

253- You see I cannot see – your lifetime –
Você vê que não posso ver – sua existência –

256- If I'm lost – now
Se estou perdida – agora

273- He put the Belt around my Life –
Ele colocou o Cinto em minha vida –

284- The Drop, that wrestles in the Sea –
A Gota, querendo o Mar –

368- How sick – to wait – in any place – but thine –
Que aflição – esperar – em um lugar – que não o teu –

434- To love thee Year by Year –

Amar-te Ano após Ano –

438- Forget! The lady with the Amulet
Esqueça! A mulher com o Amuleto

463- I live with Him – I see His face –
Vivo com Ele – vejo Seu rosto –

464- The power to be true to You
O poder de ser fiel a Você

498- I envy Seas whereon He rides –
Invejo os Mares onde Ele navega –

508- I'm ceded – I've stopped being Theirs –
Fui transferida – deixei de ser Deles –

521- Endow the Living – with the Tears –
Dotassem os vivos – com as lágrimas –

523- Sweet – You forgot – but I remembered
Amor – você esqueceu – mas eu lembrei

524- Departed – to the Judgement –
Embora – ao Julgamento –

528- Mine – by the Right of the White Election!
Meu – por Direito da Eleição Branca!

530- You cannot put a Fire out –
Não se pode expulsar o Fogo –

568- We learned the Whole of Love –
Aprendemos todo o Amor –

570- I could die – to know –
Eu morreria – pra saber –

571- Must be a Woe –
Deve ser um Pesar –

620- It makes no difference abroad –
Não faz diferença lá fora –

638- To my small Hearth His Fire came –
Ao meu pequeno Coração seu fogo veio –

644- You left me – Sire – two Legacies –
Deixou-me – Pai – dois Legados –

654- A long – long Sleep – A famous – Sleep –
Um longo – famoso – Sono –

664- Of all the Souls that stand create –
De todas as Almas existentes –

729- Alter! When the Hills do –
Mudar! Se o fizer a Montanha –

738- You said that I “was Great” – one Day –
Você disse que eu era “Grande” – um Dia –

740- You taught me Waiting with Myself –
Você me ensinou a Espera –

751- My Worthiness is all my Doubt –
Meu Mérito é toda a minha Dúvida –

775- If Blame be my side – forfeit Me –
Se a Culpa está comigo – Perde-me –

780- The Truth – is stirless –
A Verdade – não se mexe –

877- Each Scar I’ll keep for Him
Cada Cicatriz guardada pra Ele

887- We outgrow love, like other things
Superamos o amor, como outras coisas

907- Till Death – is narrow Loving –
Até a Morte – o Amor é curto –

909- I make His Crescent fill or lack –
Faço seu Quarto crescer ou minguar –

914- I cannot be ashamed
Eu não posso ter vergonha

956- What shall I do when the Summer troubles –
O que farei quando o Verão estorvar –

960- As plan for Noon and plan for Night
Plano pro Dia, plano pra Noite

1028- 'Twas my one Glory –
Foi minha única Glória –

1053- It was a quiet way –
Foi de um jeito quieto –

1063- Ashes denote that Fire was –
Cinzas mostram que o Fogo foi –

1088- Ended, ere it begun –
Terminado, antes de começar –

1136- The Frost of Death was on the Pane –
O Gelo da Morte na Vidraça –

1218- Let my first knowledge be of thee
Que o meu primeiro Saber seja teu

1229- Because He loves Her
Porque Ele a ama

1231- Somewhere upon the general Earth
Nalgum lugar desta Terra

1248- The incidents of love
Os incidentes do amor

1307- That short – potential stir
Um breve – potente tumulto

1314- When a Lover is a Beggar
Quando o Amante é um Pedinte

1334- How soft this Prison is
Tão agradável a Prisão

1383- Long Years apart – can make no
Longos Anos longe – não causam fenda

1398- I have no Life but this –
Não tenho outra Vida mas esta –

1445- Death is the supple Suitor

A Morte é um Pretendente

1449- I thought the Train would never come –
Pensei que o Trem nunca viria –

1530- A Pang is more conspicuous in Spring
Uma Dor na Primavera é mais evidente

1619- Not knowing when the Dawn will come
Sem saber quando vem o Dia

1716- Death is like the insect
A Morte é como o Inseto

1775- The earth has many keys
O mundo tem muitas chaves

Fascículo 7

CARTA-RESPOSTA OU DO MÉTODO

para Ivan

Não há senão poema, antes de toda a poiese.

Jacques Derrida

Belo Horizonte, 11 de julho de 2008. Quase um século e meio após a primeira carta de Emily a Higginson, perguntando se seus versos tinham vida, se “respiravam”, eis aqui uma tentativa de responder sua pergunta, e de responder à sua obra devolvendo-lhe em outra língua seu sopro de vida. Mesmo após tantos anos, tantos estudos, tantas traduções, teria mesmo este trabalho uma razão de existir? Para mim, a quem o chamado de sua escrita se deu desde o início através de uma incumbência de tradução – de uma *tarefa* –, sim.

A mulher que, ao morrer, em 1886, deixou sua carta ao mundo nas gavetas de seu quarto, na pequena e puritana Amherst de então, pedia – pede – uma *forma* de ler. Uma forma que aquela escrita não encontrara em sua época – essa escrita que, ainda hoje, suscita mais comentários que leituras. Pois mesmo após ser finalmente publicada de acordo com os manuscritos originais, o que se deu apenas em 1955, no caso dos poemas, e, três anos depois, no caso das cartas, “ninguém estava interessado em saber o que de facto ela escrevera nos famosos bilhetinhos!”¹⁵⁰ Quem faz esse comentário é o escritor português Augusto Joaquim, que prefacia o livro *Bilhetinhos com poemas*, uma coletânea de cartas de Emily endereçadas tanto a seu preceptor Higginson quanto a amigos e familiares, e que invariavelmente incluíam versos, traduzidas por Ana Fontes. Nesse texto, Augusto Joaquim se refere a Dickinson como uma *figura* na obra da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol.¹⁵¹ Sabemos que, na realidade, Llansol e Ana Fontes são a mesma, não passando esta última de um pseudônimo, na única vez em que a escritora e tradutora o usou. Pois

¹⁵⁰ JOAQUIM. Como começam as cidades, p.8.

¹⁵¹ A respeito da noção de “figura” na obra de Maria Gabriela Llansol, ver “Gênese e significado das figuras” em LLANSOL. *Um falcão no punho*, p.130: “[...] identifiquei progressivamente ‘nós construtivos’ do texto a que chamo figuras e que, na realidade, não são necessariamente pessoas, mas módulos, contornos, delineamentos. Uma pessoa que historicamente existiu pode ser uma figura, ao mesmo título que uma frase (“este é o jardim que o pensamento permite”), um animal ou uma quimera. O que mais tarde chamei cenas fulgor.”

bem, Augusto quer dizer, assim como Blanchot, que a publicação de uma obra não é garantia de que ela será lida, pois que “o que é público não tem precisamente necessidade de ser lido; é sempre já conhecido, antecipadamente, de um conhecimento que sabe tudo e não quer saber nada.”¹⁵² De que leitura é essa que se fala, então? Que leitura seria desejada para uma escrita?

Maria Gabriela Llansol desenvolve, em sua obra, a noção de *legente* para distinguir uma postura do leitor que seria *agente*, participante no processo de leitura, em oposição ao mero espectador, o curioso público de que fala Blanchot. Ela própria às voltas com o dilema da tradução, em prefácio à sua versão portuguesa *Últimos poemas de amor*, de Paul Éluard, diz de seu modo de pensar este trabalho que, a seu ver, é de acessar a poesia oculta no poema, mantendo-o *unido* na tradução:

_____, digo, às vezes, a mim mesma que os poetas não podem ser traduzidos, mas procuro que não seja verdade, procuro é a palavra. O que está escrito — a forma, o ritmo, a textura — não é a poesia; o que se oculta na sua realidade é a sua realidade — só essa; sem dúvida, o acesso a esse material oculto não é evidente, mas não faz desesperar; faz apenas esperar; admito muito mais voltar a traduzir os poetas que já traduzi, do que rescrever qualquer dos meus textos; voltar a traduzir o traduzido é saber que só nesse sentido de forma aberta se pode atingir e dar estatura definitiva a qualquer poema *em si*; se ele se mantiver unido, através de tentativas de tradução diversas, estou em face de poesia sem impostura; se se esvai, se se torna impreciso, é porque não havia sentido a conviver com as palavras, e a poesia, inexistente ou incompleta, na sua aparência, finalmente fugiu. O poema não soube, então, responder à única procura da poesia: será possível olhar sem cindir?¹⁵³

Esse *olhar sem cindir*, que é um olhar não-analítico, no sentido de não pretender definir, explicar e levar assim o poema à dissolução da poesia em seu processo de tradução é um desejo de conseguir aprender – apreender, não deixando escapar – a poesia de cor – *de coração* –, não perguntando “o que é?”. “O que é...? chora a desapareição do poema – uma outra catástrofe. Ao anunciar o que é tal como é, uma pergunta saúda o nascimento da prosa.”¹⁵⁴ Derrida fala do intocável da poesia usando a imagem do ouriço,¹⁵⁵ animal que,

¹⁵² BLANCHOT. *O livro por vir*, p.258.

¹⁵³ LLANSOL. *O curso natural*, p.13.

¹⁵⁴ DERRIDA. *Che cos'è la poesia?*, p.10.

¹⁵⁵ Friededrich Schlegel já utilizara a imagem do ouriço para fazer uma analogia com o fragmento, a qual é retomada por João Barrento quando este pondera que esse fechar-se em si, no caso do fragmento, não significa a constituição de um microcosmo autônomo, mas também uma relação com o *exterior* (Blanchot), através da qual o fragmento se afirma em uma identidade constituída ao mesmo tempo pelo que ele *é* e pelo que ele *não é* (Garrigues). O que não deixa de estar em consonância com a relação que faz Derrida da referida imagem com a poesia, como vemos aqui. Ver BARRENTO. *O que resta sem resto – sobre o fragmento*, p.13-14.

enrolado em bola, é ao mesmo tempo corpo e coração. “O poema pode enrolar-se em bola, mas fá-lo ainda para voltar os seus signos agudos para fora. Ele pode, sem dúvida, reflectir a língua ou dizer a poesia mas nunca se refere a si mesmo”.¹⁵⁶ Corpo-coração, rodeado de espinhos, o poema-ouriço não permite o entendimento pela análise cirúrgica. Por isso: “eu sou um ditado, profere a poesia, aprende-me de cor, recopia-me, vela-me e guarda-me”. Enrolado em bola, mas eriçado de espinhos, o poema está fechado e exposto ao mesmo tempo. “A poesia já não se impõe, expõe-se.”¹⁵⁷

Se o intocável – ou poético –, aquilo que faz da tradução algo mais que mera comunicação¹⁵⁸ está ali, à vista, é do “verdadeiro tradutor”¹⁵⁹ o *olhar sem cindir*, o olhar que vela e guarda, *de cor*, e que assim poderá preservar esse intocável da poesia, “re-copiá-lo”, na tradução. Derrida chama atenção ao fato de que, em “A tarefa do tradutor”,

Benjamin não fala da tarefa ou do problema da tradução. Ele nomeia o sujeito da tradução como sujeito endividado, obrigado por um dever, já em situação de herdeiro, inscrito como sobrevivente dentro de uma genealogia, como sobrevivente ou agente de sobrevida. A sobrevida das obras, não dos autores. Talvez a sobrevida de nomes de autores e das assinaturas, mas não dos autores. Tal sobrevida dá um pouco mais de vida, mais que uma sobrevivência. A obra não vive apenas mais tempo, ela vive *mais e melhor*, acima dos meios de seu autor.¹⁶⁰

Para fazer a obra de Emily respirar hoje, dar-lhe a vida que ela pede e não pôde alcançar em sua época – que é o que em geral acontece às obras importantes –¹⁶¹ e concordando que “traduzir é a maneira mais atenta de ler,”¹⁶² desde o começo pensei na tradução como uma forma de *legência*, e no tradutor como aquele *leitor-agente* que vai atuar sobre o texto original libertando a *linguagem pura* cativa na obra e conferindo-lhe a *sobrevida*, a *pervivência* de que fala Benjamin.¹⁶³

A partir daí, era preciso começar. Mas como começar a traduzir Emily Dickinson? Muito tem se falado sobre métodos de tradução, mas acreditei, com João Barrento, que era preciso encontrar um método próprio, e “de preferência mais próprio do outro do que de

¹⁵⁶ DERRIDA. *Che cos'è la poesia?*, p.10.

¹⁵⁷ CELAN. *Arte poética*, p.9.

¹⁵⁸ BENJAMIN. A tarefa do tradutor, p.xiii.

¹⁵⁹ Cf. BENJAMIN. A tarefa do tradutor, p.xiii.

¹⁶⁰ DERRIDA. *Torres de Babel*, p.33.

¹⁶¹ BENJAMIN. A tarefa do tradutor, p.vii.

¹⁶² CARVALHAL. *O próprio e o alheio*, p.221.

¹⁶³ BENJAMIN. A tarefa do tradutor, p. vii.

mim.”¹⁶⁴ Na verdade, desde o início eu parecia me defrontar com a ambivalência trazida pela questão do método, no que se referia ao trabalho com a literatura e sobretudo ao trabalho da tradução.

O perigo do Método (de uma fixação ao Método) vem do seguinte: o trabalho da pesquisa deve atender a duas demandas; a primeira é uma demanda de responsabilidade: é necessário que o trabalho aumente a lucidez, chegue a desmascarar as implicações de um procedimento, os álibis de uma linguagem, constitua afinal uma *crítica* (lembramos mais uma vez que *criticar* quer dizer: pôr em crise); o Método é aqui inevitável, insubstituível, não pelos seus “resultados”, mas precisamente – ou pelo contrário – porque realiza o mais alto grau de consciência de uma linguagem *que não esquece a si mesma*; mas a segunda demanda é de ordem muito diversa: é da ordem da escritura, espaço de dispersão do desejo, onde dispensa é dada à Lei; é preciso, então, *em dado momento*, voltar-se contra o Método, ou pelo menos tratá-lo sem privilégio fundador, como uma das vozes do plural: como uma *vista*, em suma, um espetáculo, encaixado no texto; o texto que é, afinal de contas, o único resultado “verdadeiro” de qualquer pesquisa.¹⁶⁵

Assim, voltei-me ao texto. Uma vez tendo definido que trabalharia com as edições – tanto a de poemas quanto a de cartas – de T. H. Johnson, por ter sido este o primeiro e único a organizar os escritos de Emily de forma cronológica e mantendo a grafia e a pontuação (para mim, uma forma mais *neutra*), lancei-me ao volume de 1775 poemas esperando encontrar uma *chave de ler*. Por algum tempo, não pude começar. Então, por já ter traduzido alguns poemas que traziam a questão da glória, da fama, da publicação, e tê-los encontrado através do índice remissivo de Johnson, decidi seguir nesta busca *pela palavra*, já que não conseguia, por mim mesma, escolher que poemas traduzir. E foi assim que fui atrás da palavra *amor*. E então *morte*, *beleza*, *Letter* – esta com todas as suas nuances de carta, letra, escrita – e ainda outras palavras, que compuseram as questões em torno das quais afinal se organizou este trabalho.

Após um certo volume de poemas traduzidos, e que começavam a se agrupar, percebi que, mesmo tendo a oportunidade de consultar edições que organizam a obra de Emily em temas, meu trabalho se constituía em torno da palavra. Não tinha a pretensão de definir ou explicar os poemas, categorizando-os em “assuntos”, mas tinha o chamado da palavra. E entendi que isso era uma *forma* de leitura, que era esse o meu *trabalho*, e que tinha tudo a ver com o método de tradução que aquela escrita exigia: *o método literal, da letter* – letra e carta.

¹⁶⁴ BARRENTO. *O poço de Babel*, p.97.

¹⁶⁵ BARTHES. *O rumor da língua*, p.396-397.

Em sua leitura do ensaio “A tarefa do tradutor”, de Walter Benjamin, Derrida nos diz da teoria do nome como uma de suas bases profundas – a narrativa de Babel como mito da origem do próprio mito sobre a origem das línguas e da tradução. Babel, nome próprio e comum a um só tempo – o nome pronunciável de Deus e o que se traduz por confusão – vem instaurar uma luta pela apropriação do nome, que é “a origem da confusão das línguas, a multiplicidade dos idiomas, a tarefa necessária e impossível da tradução, sua necessidade *como* impossibilidade.”¹⁶⁶ Segundo Derrida, é a partir dessa questão do nome, segundo a qual “a tradução torna-se a lei, o dever e a dívida, mas dívida que não se pode mais quitar,”¹⁶⁷ que Benjamin demonstra que “‘o elemento originário do tradutor’ é a palavra e não a proposição, a articulação sintática,” propondo a imagem do muro e da arcada:

Ao passo que o muro escora escondendo (ele está diante do original), a arcada sustenta deixando passar o dia e dando a ver o original [...]. Esse privilégio da palavra sustenta evidentemente aquele do nome e com ele a propriedade do nome próprio, ganhos e perdas e possibilidade do contrato de tradução.¹⁶⁸

Na poesia de Dickinson, ou em toda poesia, cada palavra é um nome próprio. “Sua filosofia particular lhe ensinou cedo que Tudo está em Tudo: não há gradações. Da mesma forma, nada é inferior ou comum,”¹⁶⁹ o que talvez explique inclusive a questão das *capital letters*, que tanto embaraçam os editores e tradutores. Desde o começo eu sentira isto: não havia diferença quase entre nome próprio e comum, e então a confusão: nunca se conseguiu extrair uma lógica no seu uso da letra maiúscula, e por isso reitero sempre minha preferência em mantê-la, em sua estranheza original.

E foi assim que, letra por letra, palavra por palavra – e traço por traço – também eu estive às voltas com o “problema econômico” da tradução, que é a economia como lei e como relação quantitativa: “traduzir é transpor um nome próprio em várias palavras, em uma frase ou em uma descrição?” – questiona Derrida.¹⁷⁰ Não, e é isso o que fará o tradutor perseguir uma *literalidade* que é uma fidelidade à letra, não ao sentido que, por sua vez, dar-se-á “pela forma como o significado se une ao modo de significar a palavra em

¹⁶⁶ DERRIDA. *Torres de Babel*, p.21.

¹⁶⁷ DERRIDA. *Torres de Babel*, p.25.

¹⁶⁸ DERRIDA. *Torres de Babel*, p. 45-6.

¹⁶⁹ DICKINSON. *Collected poems*, p.viii. São as palavras de sua sobrinha Martha Dickinson Bianchi: “Her own philosophy had early taught her that All was in All: there were no degrees in anything. Accordingly nothing was mean or trivial (...).” Tradução minha. O poema 284 (v. fascículo “Outros poemas”) é um em que se pode ver a expressão de tal idéia.

¹⁷⁰ DERRIDA. *Torres de Babel*, p.46.

questão.”¹⁷¹ “Num único algarismo, o poema (aprendê-lo de cor) sela juntamente o sentido e a letra, como um ritmo espaçando o tempo.”¹⁷²

A palavra, a letra, a carta. Jacques Lacan, em um momento da construção do conceito de *letra* em sua obra, propõe uma leitura do conto “A carta roubada”, de Edgar Allan Poe. A partir do trocadilho de James Joyce, *a letter, a litter* (uma carta, um lixo), Lacan também evoca o duplo sentido do francês *lettre* (letra, carta) para, a propósito da carta que “desaparece”, atentar para a materialidade da letra, da carta.¹⁷³ A obra de Emily, como carta que é, não é apenas portadora de mensagens – lembremos, etimologicamente, o latim *charta*, papel. Como objeto, como legado, antecipa sua vocação para o porvir. Ao mesmo tempo, e como todo texto literário, constitui-se como “carta para nada”,¹⁷⁴ já que não há um sentido a ser comunicado.

No fundamental, um texto literário não tem destinatário. O seu apelo ao interlocutor dá-se no abandono dos territórios do humano em direção a um alguém, interminavelmente alguém, da imposição de significações. É na resistência à quase-necessidade desta imposição, e portanto à socialidade que a sustenta, que o literário se afirma como abertura de sentido. Não sendo por isso um destinatário, o interlocutor é aquele que recebe a garrafa atirada ao mar com a menção “sem retorno”.¹⁷⁵

Emily Dickinson institui um destinatário, para destituí-lo. E é justamente quando o faz, quando assume correspondência com quem jamais poderá *correspondê-la*, quando renuncia ao desejo de ser *lida*, é que ela escreve. Pois parece entender, como Barthes, que

Saber que não se escreve para o outro, saber que as coisas que vou escrever não me farão nunca amado por aquele que amo, saber que a escritura não compensa nada, não sublima nada, que ela está precisamente *aí onde você não está* – é o começo da escritura.¹⁷⁶

Sabendo que não se escreve para o outro, é através da correspondência com aquele que *não a lê* que a escritora lança sua obra ao mar – *esta é minha carta ao mundo*.

Letter: a letra, a carta. Daí derivou meu trabalho de tradução. O método-carta. O método do dicionário, da palavra. Do fragmento. Da letra. Foi assim que meu trabalho se constituiu também como carta, e como resposta suscitada por essa obra de Emily, portadora mesma da menção “sem retorno”, pois que não há pretensão de retorno à origem.

¹⁷¹ BENJAMIN. A tarefa do tradutor, p.xvii.

¹⁷² DERRIDA. *Che cos'è la poesia?*, p.8-9.

¹⁷³ Cf. Lacan. *Escritos*, p.17-67.

¹⁷⁴ LOPES. *Literatura, defesa do atrito*, p.138.

¹⁷⁵ LOPES. *Literatura, defesa do atrito*, p.139-140.

¹⁷⁶ BARTHES. *Fragmentos de um discurso amoroso*, p.93.

Exatamente por saber que esse círculo não se fecha, mas, ao contrário, por esperar que ele se abra, é que esta *carta-resposta* encerra meu trabalho escrito e abre esta apresentação – pois, na verdade, ele poderia ser uma introdução ou uma conclusão. Quanto aos outros fascículos (chamei-os assim, como a irmã de Emily aos caderninhos costurados pela própria escritora, evocando a idéia dos fragmentos, de certa forma independentes, mas partes de uma obra maior), vieram cada um a seu tempo.

Primeiro, escrevi “A procura da palavra”, que desde o início dava título ao trabalho, e que fala do porque e como traduzir Emily Dickinson hoje. Foi minha justificativa, para ingressar com tal projeto de tese – que pretendia extrair da própria poética de Dickinson uma poética de tradução. A esse texto, juntaram-se, logo mais, traduções de poemas que falam principalmente da poesia, da palavra, da arte de compor, extraídos do volume de traduções que vinha se formando.

Em seguida, precisava me haver com a questão da publicação, precisava ratificar, para mim mesma, a validade de um trabalho como o que eu me propunha: como e por que trazer ao público uma escritora que se recusou a publicar – mas que editou e costurou seus próprios caderninhos? Este, então, foi o primeiro texto que surgiu já como um fascículo, e que ditou a forma de toda a tese. Nele, eu me fiz apresentar – tornar pública – justamente uma seleção de poemas – e suas traduções – que falavam da questão da fama, do sucesso, da publicação, inspirada no texto de Blanchot “O poder e a glória”, d’*O livro por vir*. Admitindo que “a literatura começa no momento em que a literatura se torna uma questão”,¹⁷⁷ era preciso, como disse, ater-me a esta que é uma questão também para Emily Dickinson – e que atravessa sua obra – antes de prosseguir.

Outra questão – a questão das cartas na obra de Emily Dickinson, e de sua obra como carta – desde o início esteve colocada para mim como crucial no modo como recebemos essa obra e no modo como a iremos ler, traduzir. “Esta é minha carta ao mundo” se constituiu então como um fascículo de apresentação da escritora através de um pouco de sua correspondência, e de sua obra a partir de sua primeira carta a Higginson, o interlocutor que, desaconselhando a escritora a publicar, interpõe-se entre ela e o público – destinatário por ela escolhido e por ela destituído, sendo prova disso sua própria obra, que, apesar – e, ainda assim, por causa – dessa interlocução, escreveu-se e inscreveu-se na literatura. Pensei

¹⁷⁷ BLANCHOT. *A parte do fogo*, p.291.

então que esse fascículo era o que apresentava essa escrita segundo a qual eu pretendia traduzir, com aquela carta inicial que era mesmo a *palavra começante* –¹⁷⁸ uma abertura da obra para o mundo –, e o coloquei na frente dos outros dois.

A esse ponto, já tinha um número considerável de poemas traduzidos – eu os vinha traduzindo paralelamente – e era hora de me confrontar com os outros tradutores de Dickinson para o português. Não os lera antes, em sua maioria – ao menos os poemas que eu iria traduzir – para que pudesse achar a minha palavra, uma palavra que eu pudesse tornar de Emily. De Manuel Bandeira, o primeiro, até os dias de hoje, tomei os que pude alcançar – e creio que o suficiente – para pensar de que modo Emily vem sendo traduzida desde a década de 1940. Notei que os tradutores têm tido quase uma “obsessão” em quantificar suas traduções de Dickinson, nomeando-as *50 poemas*, *Uma centena de poemas*, *75 poemas*, “8 poemas”, “5 poemas” (vários deles!) e mesmo “Cinco e meio” (caso à parte, em que a tradutora, Ana Cristina César, demonstra consciência do fato ao comentar que 5 parece ser o “número mágico” dos tradutores de Emily, num misto de honestidade e ironia com seu “½”). E não escapa nem aquele que publica *Alguns poemas* (José Lira, em 2006), ao lançar suas 245 traduções apresentadas como o maior volume bilíngüe da escritora até agora. Confirmei, ainda, que os poemas traduzidos freqüentemente coincidem, como adiantara em “A procura da palavra”, e procurei fazer uma seleção que desse ao leitor oportunidade de cotejamento. “A rima e a vida” se constituiu, então, no fascículo central, em que eu tento expor um pouco o ritmo, o sopro, a vida que tentei dar aos poemas de Emily através da tradução.

A partir daí, restava organizar o corpo maior de traduções. Nele, voltei à palavra *amor*, a primeira a me guiar. Queria trazer junto a *morte*. Mas não me satisfazia mais uma organização que lembrasse as primeiras edições de Emily em torno dos temas Life, Nature, Love, Time and Eternity –¹⁷⁹ não fora esse o meu caminho. Se “Tudo está em Tudo”, como ela mesma nos disse, procurei, como Llansol, “olhar sem cindir”, e *amorte* – assim mesmo, junto – tornou-se então a palavra a nomear esse fascículo. Com esse nome em mente,

¹⁷⁸ Cf. BLANCHOT. *A besta de Lascaux*, p.18. “Toda palavra começante, ainda que seja o movimento mais doce e mais secreto é, porque ela nos ultrapassa infinitamente, aquela que agita e que exige mais: tal como o mais doce nascer do sol em que se declara toda a violência de uma primeira claridade, e tal como a palavra oracular que não diz nada, que não obriga a nada, que até mesmo nem fala, mas faz desse silêncio o dedo imperiosamente fixado na direção do desconhecido.”

¹⁷⁹ Cf. DICKINSON. *Collected poems*, originalmente publicado em 1924 como *The complete poems of Emily Dickinson*.

primeiro reli os poemas, selecionando aqueles que me pareciam dever entrar. Vi que ali, no amor e na morte – sob os signos da impossibilidade e do arrebatamento – condensam-se todos os “temas” de Emily unidos pela beleza e pela verdade – palavras de ordem que formam uma só – não sem a dor. Era o que me ditavam aqueles poemas, cujo agrupamento falava por si mesmo – o que quase me paralisou na tentativa de escrita de um texto que o precedesse. Este, acabou se constituindo em verbetes, aos quais ajuntei a figura da carta e um pensamento da poesia e da tradução. As várias *figuras* – autores, personagens, textos, imagens – que esses poemas evocavam me levaram a convocar essas vozes mesmas, na consciência de que eu não poderia falar *sobre*. Foi aí que vi que naquele fascículo se elevaria ao ponto máximo a condensação – já desde a radicalidade do seu nome –, a manifestação mesma do método fragmentário, enciclopédico, de toda a tese. Foi assim que terminei por escrever explicitamente à maneira de *Fragmentos de um discurso amoroso* – para além da exigência, uma homenagem àquele que nos trouxe a *afirmação* de um discurso numa escrita sem impostura, e que sempre nos ensinou o prazer dos começos pelos fragmentos. Da mesma forma, os próprios fascículos em que este trabalho se apresenta são, também, uma homenagem àquela que costurou seus fragmentos, na afirmação de sua obra.

“Outros poemas” reúne o que restou do volume inicial de traduções – de onde, afinal, foram extraídos os outros fascículos – menos o que não deveu caber neste trabalho – abdiquei de várias traduções, por ora –, quando vi que minha contribuição para a obra de Emily não seria a quantidade de poemas traduzidos, mas sim uma *forma* de traduzir e de apresentá-los. Não se deve, portanto, entender este *outros* dentro de uma hierarquia; ao contrário, toda a tese nasce desses “outros poemas”, que eram tudo o que existia no começo, e que não quer dizer nada mais do que diz: outros poemas, outras traduções, outra leitura dentro do tanto já feito em relação à obra de Emily Dickinson.

Toda essa forma, que já se anunciava em meu projeto como um modo de fazer extraído do fazer poético de Emily – uma “poética da tradução” – revelou-se aos poucos, ao longo da leitura e do trabalho de tradução, apresentação e edição. Essa poética da tradução para Emily Dickinson de fato se revelou e se cumpriu, mas de uma forma que eu não poderia anunciar, porque seguiu mesmo um método “muito mais próprio do outro do que de mim,” e que eu só conheceria de fato ao realizar aquela tarefa.

O poeta e tradutor Raimundo Carvalho, ao falar de seu processo de tradução das *Bucólicas*, admite que não são as intenções, mas os resultados, o que deve ser considerado numa tradução, acrescentando que não tem a descabida pretensão de oferecer uma “receita de tradução poética” mas tão-somente relatar como deu conta – “bem ou mal, os leitores dirão” – de sua tarefa.

Quem tem freqüentado a imensa bibliografia sobre tradução sabe que nem sempre a prática está à altura das formulações teóricas. Creio mesmo que as melhores teorias são aquelas resultantes do embate direto que se dá efetivamente no trabalho de tradução. E mesmo assim, essas formulações só podem iluminar retroativamente o caminho. Cada tradução é uma aventura particular e única, o que não nos impede de formular um esboço de caminho que possa ser trilhado por quem queira se aventurar nessa atividade.¹⁸⁰

Ou, nas palavras de Meschonnic, “as obras nos ensinam a ler.”¹⁸¹

E foi assim que, ao final, não quis apresentar meu trabalho com o título inicial *A procura da palavra: por uma poética da tradução em Emily Dickinson*. Não queria parecer propor algo novo, inaugural, e supostamente a ser seguido, e tive medo dessa conotação, apesar de esse título já conter a idéia de que só de dentro da obra, e de *cada* obra – por isso *em Emily Dickinson* – podemos extrair uma poética. O título que sobreveio, porém, diz o mesmo de forma mais simples, talvez mais concreta: *117 e outros poemas: à procura da palavra de Emily Dickinson* pareceu dar a dimensão exata do que eu fizera ali – a dimensão do pequeno, do fragmentário, do inacabado. Expressava uma desprestigiada verdade: os poemas prevaleceram à poética. O próprio número, não exato, remete à pobreza – à *falta de recursos* – do trabalho de tradução – de escrita – que procura, com seus trocados, acessar a Obra, alcançar a Palavra, tocar a *pura língua*. A quantidade, não totalizante, longe de arredondar o trabalho da tradução o abre como a própria obra de Emily se abriu para o mundo: não publicada em vida, e com milhares de escritos entre cartas e poemas – e que muitas vezes se confundem – jamais teremos sua “obra completa”, e 1775 poemas não passam de uma ficção.

¹⁸⁰ CARVALHO. Traduzindo as Bucólicas: uma poética em ação, p.65.

¹⁸¹ MESCHONNIC, *La rime et la vie*, p.32.

Gostaria e tentei, inicialmente, que cada um destes fascículos fossem independentes. Ainda acho que de certa forma o são, apesar da necessidade de apresentá-los sob uma ordem, em que eles naturalmente se assentaram e assim dialogam, confirmando a idéia de que o fragmento nunca vem só, mas vive e morre na relação com os outros,¹⁸² constituindo-se como a “forma mais suportável da incompletude”.¹⁸³ Este último, que, mais visivelmente, termina começando – como muitas vezes os guias das enciclopédias – tentou não mais que explicitar, de forma honesta, um modo de traduzir – de ler – em resposta a uma escrita. A simples verdade de como tomei um trabalho. Esta tarefa, que se abre hoje aqui, abre-se como a própria carta ao mundo de Emily, como a garrafa lançada ao mar, sem retorno – que não ao próprio exterior.

REFERÊNCIAS

BARRENTO, João. *O poço de Babel*. Para uma poética da tradução literária. Lisboa: Antropos; Relógio d'Água, 2002.

BARRENTO. O que resta sem resto – sobre o fragmento. In: NOVALIS. *Fragmentos sã sementes*. Lisboa: Roma Editora, 2006. p.9-19.

BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p.385-411: Escritores, intelectuais, professores.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. 2ª ed. (rev.). Rio de Janeiro, Instituto de Letras/UERJ, s.d., p.v-xii (Cadernos do Mestrado) (trad. Karlheinz Bark e equipe).

BLANCHOT, Maurice. *A besta de Lascaux*. Tradução inédita de Márcio V. Barbosa, a partir de BLANCHOT, Maurice. *La bête de Lascaux*. Paris: Fata Morgana, 1972.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Lisboa: Relógio d'Água, 1984.

CARVALHAL, Tânia Franco. *O próprio e o alheio*. Ensaio de literatura comparada. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

CARVALHO. Traduzindo as Bucólicas: uma poética em ação. In: SOUZA, Marcelo Paiva de; CARVALHO, Raimundo; SALGUEIRO, Wilberth (Orgs.). *Sob o signo de Babel*. p.65-68.

CELAN, Paul. *Arte poética*. Lisboa: Cotovia, 1996.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Che cos'è la poesia?* Coimbra: Angelus Novus, 2003.

¹⁸² BARRENTO. O que resta sem resto – sobre o fragmento, p.10.

¹⁸³ NOVALIS citado por BARRENTO. O que resta sem resto – sobre o fragmento, p.17.

DICKINSON, Emily. *Collected poems*. New York: Barnes&Noble Books, 1993. p.v-ix: Introduction.

JOAQUIM, Augusto. Como começam as cidades. Prefácio a DICKINSON, Emily. *Bilhetinhos com poemas*. Trad. Ana Fontes. Colares: Colares Editora, 1995. p.5-32.

LACAN, Jacques. *Escritos*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p.17-67: Seminário sobre “A carta roubada”; p.223-259: A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud.

LACAN, Jacques. *Le séminaire*. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse. Paris: Seuil, 1986.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho*. 2ª ed. Lisboa: Relógio d'Água, 1988.

LLANSOL, Maria Gabriela. O curso natural. Prefácio a ÉLUARD, Paul. *Últimos poemas de amor*. Lisboa: Relógio d'Água, 2002. p.13-22.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Lisboa: Vendaval, 2003.

MESCHONNIC, Henri. *La rime et la vie*, Lagrasse: Verdier, 1989.