

DOIS POEMAS DE EMILY DICKINSON: UMA EXPERIÊNCIA TRADUTÓRIA

José Lira
Tradutor
liraj@oi.com.br

Resumo: Este trabalho trata de uma experiência pessoal de tradução poética, abordando a questão da fragmentação identitária do tradutor no afã de interpretar e recriar, em sucessivas tentativas, as múltiplas nuances do texto original.

Palavras-chave: tradução, poesia, recriação artística.

Abstract: This paper deals with a personal experience in poetic translation, drawing on the issue of the translator's identity fragmentation in his successive attempts to interpret and re-create the multiple nuances of the original text.

Key words: translation, poetry, artistic re-creation.

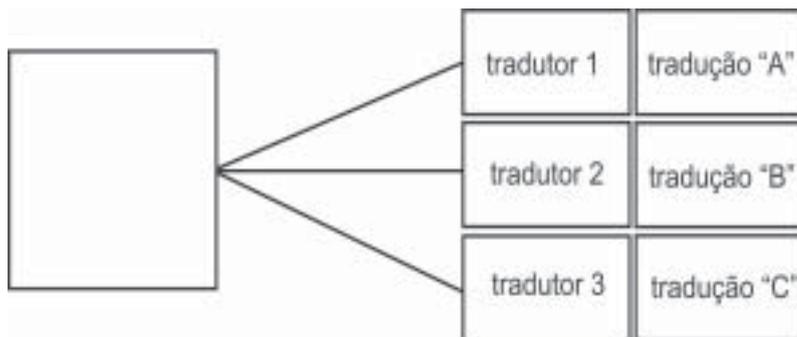
Este trabalho é o registro de uma experiência, não sei se inédita, de “tradução múltipla” ou, talvez mais (ou menos) apropriadamente, “tradução heteronímica” de dois poemas de Emily Dickinson (1830-1886).¹ Não é meu objetivo a discussão ou o questionamento de pressupostos teóricos ou de técnicas e regras práticas de tradução. Convém realçar, no entanto, para melhor situar este texto, alguns pontos que são, a meu ver (a mim que escrevo agora esta espécie de relato), cruciais para a tarefa da tradução poética e para a *mise en relation* entre o que se convencionou chamar de “texto original” e suas possíveis traduções e entre cada uma dessas traduções possíveis: (a) todo texto, original ou não, é sujeito a múltiplas interpretações; (b) toda tradução é baseada numa inter-

pretação *momentânea* do texto original; (c) nenhuma tradução é totalmente “fiel” ou “infiel” ao texto original.

Na visão mais tradicional (ou visão “geral”) das teorias da tradução, o texto original tem uma “essência” estável e indivisível, cabendo ao tradutor empenhar-se em captar a intenção do autor, presumivelmente incontestável (com perdão dos que advogam a chamada *falácia intencional* na área da teoria e crítica literária). Todas as traduções partiriam, assim, de um mesmo ponto de vista do texto original e formariam, por sua vez, outros tantos textos “para-originais”, cópias nítidas ou vagas, exatas ou imperfeitas, a depender das aptidões de cada tradutor. Já numa visão mais de acordo com a minha (que por falta de melhor denominação passo a chamar de visão “pessoal”), o texto original é composto de “estados” de leitura, fragmentados, instáveis; cada tradução toma como ponto de partida uma *instância* interpretativa, um *momento* textual: o texto *em suas múltiplas partes* e não o texto *como um todo não-repartível*. Essas proposições poderiam ser assim representadas graficamente:

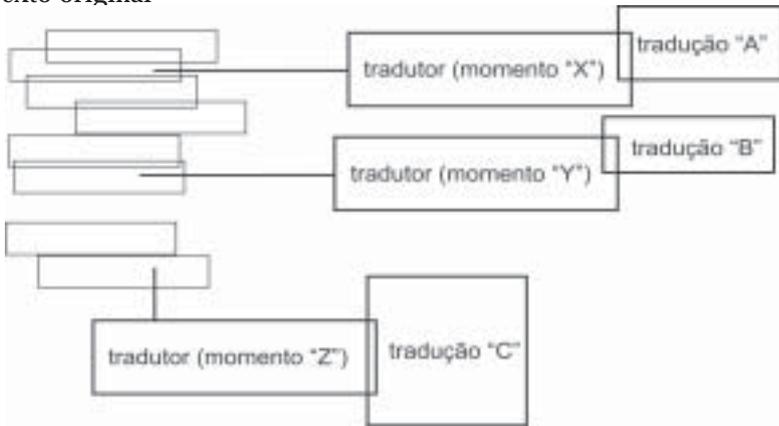
1. Visão “geral” da tradução:

Texto original



2. Visão “pessoal” da tradução:

Texto original



A visão “geral” dá a cada tradutor a tarefa de extrair da totalidade do texto uma tradução una, coesa, definitiva; a visão “pessoal” considera o texto, o tradutor e a tradução como entes fragmentários, desiguais, inconclusos. Ou seja, na visão “pessoal”, ao abordar o texto num primeiro momento, posso ter dele uma determinada percepção crítico-interpretativa, que resulta numa tradução “A”; minha percepção pode ser alterada numa segunda leitura, por conta de uma série de variáveis históricas, lingüísticas ou culturais (ou de qualquer outro tipo) virtualmente inumeráveis, causando então uma tradução “B”, total ou parcialmente diferente da primeira; pode depois mudar mais uma vez e propiciar uma tradução “C”, também total ou parcialmente diversa das que a precederam. Esse “primeiro momento”, essa “segunda leitura” e esse “depois” podem ocorrer em qualquer intervalo de tempo, uma hora, um dia, um mês ou até anos. Podem ocorrer em qualquer estágio do labor tradutório, desde o processo de reconhecimento inicial até às fases de conclusão e revisão final. Podem referir-se ao texto como um todo ou a(s) parte(s) de um texto: um soneto, por exemplo, ou, dentro dele, um terceto ou um verso ou um hemistíquio ou uma

rima. Enfim: sempre que um texto é abordado por alguém, aborda-se um novo texto, faz-se uma nova leitura, tem-se uma nova visão | impressão | interpretação, são captados novos aspectos intra | extra | co | con | textuais. O texto, como o ser humano, é água e não pedra. O poema é que é, o texto não (nem o tradutor): este foi, está sendo, poderá vir a ser.

Até aqui nada de novo, diriam os gregos e os teóricos. O que há, talvez, de aproveitável nesta visão “pessoal” da tradução é a ênfase dada à velha constatação de que eu, como indivíduo, como poeta e como tradutor, também não tenho uma “textura” homogênea, sou feito de meus eus e meus outros, sou instável, sou quebrável, sou mutável, isto é, sou feito de momentos, antes, agora, depois, e em cada um desses momentos sou um novo indivíduo, um novo poeta, um novo tradutor. E se hoje fui eu mesmo quem caiu de sono e de fadiga após haver trabalhado na tradução de um poema, talvez seja outro eu quem amanhã vai retomar o trabalho com novo ímpeto e em novas condições de produção textual. Muitas de nossas opiniões, minhas e de meus outros, quase nunca são as mesmas: ver o mundo, ler um texto, ter idéias dependem mais de um estado de espírito, transitório e incerto, do que de uma rígida formação intelectual. Além do mais, é certo que todo discurso traz em si a perspectiva de outras vozes, sendo o papel do outro indispensável à construção do sentido: em qualquer texto (e é claro que de maneira evidente numa tradução) é possível identificar a presença de palavras alheias, reelaboradas dialogicamente em palavras próprias. Esta a opinião de Bakhtin (1992:46): “o ser, refletido no signo, não apenas nele se reflete, mas *se refrata*”².

As duas traduções de dois poemas de Emily Dickinson que vêm em seguida foram feitas por mim não de um fôlego só mas em diferentes momentos, em estados de espírito (e estados de leitura) diversos ou até contraditórios, que me forçaram a questionar convicções e a reavaliar incertezas. A tradução, como a filosofia, não tem musas, não é o resultado do “borbulhar do gênio” e sim do árduo trabalho intelectual, mas esse trabalho não

há de ser necessariamente o produto de uma atitude engajada, embasada num só modelo teórico e num único *modus operandi*, limitada a apenas uma persona autoral. Ontem fui e hoje sou quem sou, amanhã (ou daqui a pouco) serei, quiçá, ainda eu ou alguém mais: meus eus e meus outros, todos nós indivíduos, poetas e tradutores, cada um de nós preso aos seus próprios momentos e aos seus retalhos de dúvidas e de crenças, às suas pulsões e aos seus imaginários: à sua própria escrita. Este é um ponto em que Barthes (1987:51) tem razão quando, ao preconizar a “morte do autor”, diz que “não existe outro tempo para além do da enunciação e todo o texto [todo texto] é escrito eternamente *aqui e agora*” [grifos do autor]³.

O primeiro poema se compõe de um dístico inicial, separado do restante, e de trinta e oito versos emparelhados, reunidos numa só estrofe. O dístico inicial, de belo efeito sonoro, tem uma seqüência de rimas impossível de ser ignorada numa tradução, e é o único trecho do poema (que na “tradução heteronímica” ficou dividido em quatro partes) que me parecia um desafio. Aparecem aqui quatro rimas iguais, inclusive duas internas, que Emily Dickinson voltou a usar em apenas dois ou três outros poemas dentre todos os que compõem a sua imensa obra poética. As soluções encontradas estão longe de serem as ideais, mas ‘desperta’ e ‘desata’, como rimas internas, chegam a ecoar os sons de ‘nine’ e ‘twine’, e também são, de certa forma, rimas imperfeitas para as rimas finais em ‘ado’; conseguiu-se, assim, pelo menos a manutenção da assonância em ‘a’ em quatro pontos equidistantes dos dois versos, reforçada com ‘dai-me’ e ‘laços’, que se reportam, embora que em trechos diferentes, à repetição sonora de ‘Unwind’ e ‘tie’, e ‘amarrar’, que além do mais recupera, com os sons de ‘m’ de ‘meu Namorado’, a aliteração em ‘t’ do original, presente em ‘twine’, ‘tie’ e ‘Valentine’. A linguagem de sabor arcaizante, realçada pelo uso da forma pronominal ‘ye’ e da expressão ‘muses nine’, foi em parte mantida com o desusado ‘vós’:

Awake ye muses nine, sing me a strain divine,
Unwind the solemn twine, and tie my Valentine!

Despertai, ó nove musas, dai-me um canto apaixonado,
Desatai etéreos laços e amarrai meu Namorado!

Encontrar uma solução satisfatória para este dístico inicial era uma questão de vida ou morte, e nela me empenhei por três dias. Voltei à tarefa já menos preocupado com outra coisa que não apenas “verter” para a nossa língua o restante do poema, o qual, desde a primeira leitura, me parecia “antidickinsoniano” demais para merecer um esforço de tradução. Emily Dickinson, como se sabe, é a poeta dos versos curtos, dos poemas breves, de uma errática gramática poética, de uma linguagem oblíqua e dissimulada, e dela eu havia traduzido, até então, mais de quinhentos textos. Doía-me saber que havia quinquilharias tão banais entre as inúmeras jóias que compõem a sua obra, mas que fazer se eu me havia proposto traduzir essa obra inteira? Claro que eu tinha de renunciar a trabalhar por gosto ou satisfação: tinha de dar conta de todos os seus textos, e esse poema consta (como o que vem em seguida) de sua obra poética, essa colcha de retalhos costurada com versos de ocasião e resquícios de devaneios juvenis, quando não simples rascunhos, anotações e versões de poemas inacabados e jogados em gavetas. Emily Dickinson não publicou em vida nem se deu ao trabalho de fazer qualquer tipo de expurgo ou seleção de seus poemas: daí que, reunida pouco a pouco em sucessivas edições, sua obra é tão desigual.

Desigual era a minha percepção do restante do poema em relação aos dois versos iniciais. Ou desigual era eu mesmo; o fato é que, em menos de três horas, traduzi outra parte do poema, exatos vinte e dois versos com rimas perfeitas no original (à exceção de ‘vows’ e ‘lose’), para os quais me contentei com rimas aproximadas. Quanto à métrica, ainda hoje não sei bem o que fiz; sei que não corresponde às medidas do original; mas sei também que man-

tém, em versos bárbaros, algum tipo de correspondência rítmica. Aliás, era assim que eu costumava traduzir quando ainda não sabia que havia rígidas regras para o que hoje se chama de “estudos tradutórios”: uma tradução, para ser aceitável, tem de ser guiada por princípios teóricos e não pela pura intuição. O fato é que, não fossem as atribulações do dia-a-dia, que me forçaram a deixar de lado uma tarefa que, àquela altura, fluía tão bem, eu (o tradutor que eu era nesse momento) teria talvez terminado o poema todo em mais duas ou três horas.

Oh the Earth was made for lovers, for damsel, and hopeless swain,
For sighing, and gentle whispering, and unity made of twain.
All things do go a courting, in earth, or sea, or air,
God hath made nothing single but thee in His world so fair!
The bride, and then the bridegroom, the two, and then the one,
Adam, and Eve, his consort, the moon, and then the sun;
The life doth prove the precept, who obey shall happy be,
Who will not serve the sovereign, be hanged on fatal tree.
The high do seek the lowly, the great do seek the small,
None cannot find who seeketh, on this terrestrial ball;
The bee doth court the flower, the flower his suit receives,
And they make merry wedding, whose guests are hundred leaves;
The wind doth woo the branches, the branches they are won,
And the father fond demandeth the maiden for his son.
The storm doth walk the seashore humming a mournful tune,
The wave with eye so pensive, looketh to see the moon,
Their spirits meet together, they make their solemn vows,
No more he singeth mournful, her sadness she doth lose.
The worm doth woo the mortal, death claims a living bride,
Night unto day is married, morn unto eventide;
Earth is a merry damsel, and heaven a knight so true,
And Earth is quite coquettish, and beseemeth in vain to sue.

Oh, a Terra é para amantes, moços aflitos, garotas,
Suspiros, débeis sussurros, casais que são um só corpo.
Todas as coisas namoram, no mar, no ar e na terra,

Só a ti Deus deixou só neste Seu mundo tão belo!
 A noiva e depois o noivo, e os dois num só reunidos,
 Adão e Eva, a consorte, o sol, e a lua em seguida.
 A vida prova o preceito, feliz é quem obedece,
 Seja num galho enforcado quem a seu dono não serve.
 O alto busque os humildes, o grande aos pequenos busque,
 Nesta órbita terrestre sempre acha quem procura;
 O zangão corteja a flor, a flor se rende ao seu convite,
 E as folhas são testemunhas de que se casam felizes;
 Dá-se uma árvore ao vento que lhe propõe galanteios,
 Para o filho o pai zeloso quer uma esposa perfeita.
 O temporal ronda a praia soltando tristes murmúrios,
 O mar de olhos pesarosos volta a vista para a lua,
 As suas almas se unem e trocam juras eternas,
 E ele não mais se lamenta e desfaz-se a tristeza dela.
 A cova espera o mortal, a morte quer achar um noivo,
 A manhã quer o crepúsculo, o dia se junta à noite;
 O Céu é varão honesto, a Terra é uma feliz donzela
 E muito namoradeira, e lhe convém ficar à espera.

Foi ao reler no dia seguinte o que havia feito até então que me dei conta de que dísticos rimados não são definitivamente algo que agrade ao meu ouvido. Agradam, é certo, aos usuários da língua inglesa, e hoje estão banalizados (até mesmo entre nós) em certos tipos de letra e música que agradam a certo tipo de ouvintes, mas a mim me aborrecia esse *aa, bb, cc, dd, ee, ff, gg*, etc., etc. Além do mais, era domingo, era manhã, era outro dia, e o poema parecia que mudava (ou mudei eu):

Now to the application, to the reading of the roll,
 To bringing thee to justice, and marshalling thy soul:
 Thou art a human solo, a being cold, and lone,
 Wilt have no kind companion, thou reap'st what thou hast sown.
 Hast never silent hours, and minutes all too long,
 And a deal of sad reflection, and wailing instead of song?

agora a moral da história a gente sempre colhe
o que plantou
se és um ser sei lá só frio e solitário
se te falta alguém ao lado
(como faz falta alguém
ao lado)
os minutos se arrastam as horas passam
em silêncio *and eternity*
in an hour
e em vez de um canto apaixonado
só te vêm maus pensamentos
e tristes ais

Não sei de onde me veio esta forma poética: não a escrevi, “fui escrito” por ela. “Quem é esse que interrompe o meu discurso e me faz dizer coisas que eu não pretendia dizer?”⁴. Abandonei o poema por alguns dias, uma semana ou mais, e durante esse tempo não consegui fazer nada que tivesse algo a ver com poesia ou tradução. Sabia que havia visto em algum lugar a reprodução de um manuscrito de Emily Dickinson, e era mais ou menos assim, de modo aleatório, quase como estava em meu papel (trabalho com papel e lápis) que ela distribuía os versos. Mas com absoluta certeza essa *não é a sua escrita*, não é esse o poema que me propus traduzir. Não é Emily Dickinson que está falando em minha língua, fui eu (ou um outro eu) quem fez essas garatujas. Poeta fui, é verdade, mas preso à forma estrita e à fôrma estreita: nunca havia versegado assim nem muito menos traduzido assim. Teria sido isto uma inconsciente revolta contra a incessante sucessão de dísticos e rimas que me doía no ouvido?

Quando me dispus a retomar a tarefa, reli o que havia feito, mudei uma coisa ou outra e achei que era preciso acabar essa tradução que tinha já três dicções e parecia estar perdendo o rumo. Restavam cinco dísticos, dos quais dei conta (tereí *eu* dado conta?) em dez ou quinze minutos:

There's Sarah, and Eliza, and Emeline so fair,
And Harriet, and Susan, and she with curling hair!
Thine eyes are sadly blinded, but yet thou mayest see
Six true, and comely maidens sitting upon the tree;
Approach that tree with caution, then up it boldly climb,
And seize the one thou lovest, nor care for space, or time!
Then bear her to the greenwood, and build for her a bower,
And give her what she asketh, jewel, or bird, or flower -
And bring the fife, and trumpet, and beat upon the drum -
And bid the world Goodmorrow, and go to glory home!

Estão aqui a Sarah, a Eliza, a Emeline, tão bela, a Harriet, a Susan,
e esta outra de cachos no cabelo;

Ainda que cegos de tristeza, teus olhos podem ver junto de uma árvore
estas seis jovens graciosas;

Chega-te com precaução ao pé desta árvore, afronta espaço e tempo, e
audaz escolhe a tua preferida;

E leva-a para o bosque, e faz-lhe um abrigo, e dá-lhe o que ela te pedir,
flores, ou pássaros, ou jóias;

E sopra o pífano, e toca o clarim, e bate o tambor; e dá ao mundo bom-
dia, e goza a glória do lar!

O espaço no papel foi ocupado desta vez de forma bem diferen-
te; a dicção também é diferente; a tradução é mais didática que
literal (ou infiel). Há tantas vozes na escrita, pensei, e engavetei
todos os rascunhos sem passar nada a limpo. Depois eu dou uma
mão de tinta nisso tudo, disse a mim mesmo, e já que havia, de
uma forma ou de outra, perpetrado essas “inventivas recriações”
do primeiro poema escrito por Emily Dickinson, resolvi passar
para o segundo.

O segundo poema é uma juvenília em tudo inferior ao primeiro.
Apesar das visíveis diferenças – em lugar dos dísticos, dezessete
estrofes de quatro versos de três pés (seis sílabas) –, é também um

valentine. Peça aceitável para o gosto artístico da época (foi publicada anonimamente no jornal *Springfield Daily Republican*, que elogiou “a mão que escreveu esta divertida composição”), hoje em dia soa pernóstica e fútil. Menos para alguns críticos mais apegados a aspectos históricos e biográficos da obra de Emily Dickinson. Sewall (1994), por exemplo, afirma: “Ela não era pedante nem tinha uma imaginação voltada para fatos históricos, mas fez troça de muitas coisas ligadas a sua educação formal, como no famoso poema enviado a William Howland em 1852 [esse que em seguida eu me propunha traduzir], com suas citações latinas, referências clássicas e alusões históricas”⁵.

As citações intertextuais e referências pontuais a personagens e fatos esquecidos ou obscuros dificultam a compreensão e tornam o poema desagradável para o(a) leitor(a) atual. Basta uma ligeira pesquisa internética, no entanto, para situar e esclarecer todas essas citações e referências. Vejamos algumas delas:

Nas duas primeiras estrofes há quatro expressões em latim (fora o “caput” do sexto verso); quase todas são clichês até entre os colegas de hoje em dia; “Vivamos enquanto estamos vivos” seria a tradução do aforismo contido no terceiro verso da estrofe inicial. O segundo verso é uma apropriação do conhecido hino religioso de Isaac Watts (1674–1748) “**Against idleness and mischief**”, que começa: “**How doth the little busy bee / Improve each shining hour, / And gather honey all the day / From every opening flow’r!**” A popularidade desse hino é atestada nesta paródia de Lewis Carroll em *Alice’s adventures in Wonderland*: “How doth the little crocodile / Improve his shining tail, / And pour the waters of the Nile / On every golden scale!”

Em outro verso mais adiante há nova citação de Watts, posta ciosamente entre aspas (I “view the landscape o’er;”), desta vez extraída da última estrofe do hino “There is a land of pure delight” (“Could we but climb where Moses stood, / And view the landscape o’er,”). Interessante observar que Emily Dickinson usou esses mesmos dois versos de Watts em outro poema (“Where bells no

more affright the morn”, F114). Não é sem razão que a maioria dos críticos reconhece a influência do hinário de Isaac Watts sobre a forma poemática em Emily Dickinson, composta, quase que inteiramente, de *common meter* (estrofes de 8-6-8-6 sílabas), *long meter* (8-8-8-8), *short meter* (6-6-6-6) e pequenas variações, como 6-6-8-6 e 8-8-8-6 sílabas.

Peter Parley é um personagem de histórias infantis e Daniel Boone, um explorador dos tempos do *American West*. Há várias outras referências históricas, literárias e culturais ao longo do poema. Parece que a jovem Emily Dickinson, então com vinte e dois anos, sentia-se obrigada a mostrar que os seus poucos anos de estudo foram válidos e estavam sendo bem aplicados em versos ao gosto da época. Ainda bem que esse gosto não prevaleceu em sua poesia.

É tempo de traduzir o poema. Menores os versos, maior a prisão. O começo foi, outra vez, o mais difícil. Começar uma tradução é, definitivamente, um sério problema para mim. Esta eu comecei pelo fim, mas por uma questão de ordem vou reproduzi-la a partir do começo (que foi o que me saiu por último):

“Sic transit gloria mundi,”
 “How doth the busy bee,”
 “Dum vivimus vivamus,”
 I stay mine enemy!

Oh “veni, vidi, vici!”
 Oh caput cap-a-pie!
 And oh “memento mori”
 When I am far from thee!

Hurrah for Peter Parley!
 Hurrah for Daniel Boone!
 Three cheers, sir, for
 the gentleman
 Who first observed the moon
 Peter, put up the sunshine;
 Patti, arrange the stars;

as coisas deste mundo
 pouco duram
 (*sic transit gloria mundi*)
 a abelha é que trabalha o tempo todo
 não aproveita o dia
 mas *ah my foes and oh my friends*
 enquanto vive ela vive
 (e eu não vivo quando estou
 longe de ti)

viva o visconde narizinho
 viva pedrinho
 nastácia põe a mesa dona benta
 pega um raio de sol e uma
 estrelinha
 cose a cara
 da emília

Tell Luna, tea is waiting,
And call your brother Mars!

ó
poetas seresteiros namorados
olhai

Put down the apple, Adam,
And come away with me,
So shalt thou have a pippin
From off my father's tree

ainda hoje a mesma lua
que adão mostrou
a eva
(redonda como as maçãs
que havia lá na granja
do meu pai)

Não sei se conviria dizer algo a respeito das citações e referências introduzidas nesta “invenção” que, apesar da aparente ligeireza, me tomou um dia inteiro. Bem diversas das que havia no texto original, todas elas são facilmente identificáveis em nosso país e em nosso tempo – sem esquecer a citação de Edna St. Vincent Millay sub-repticiamente introduzida, do mesmo modo que um verso de William Blake havia sido incluído na terceira parte da tradução anterior. Esses e os outros ecos de palavras alheias não me vieram de inquirições ou de pesquisas: vieram do armário da memória e me saíram à medida que o texto era lido e *se refratava* na leitura, bakhtinianamente falando.

O trecho a seguir foi o que se fez com mais presteza; veio depois do que vem em seguida e antes do que foi mostrado. Custou-me uma hora ou pouco mais, com exceção da última estrofe, que ficou sem definição por vários dias:

I climb the “Hill of Science”
I “view the landscape o’er;”
Such transcendental prospect,
I ne’er beheld before!

Querendo ver mais longe
A Ciência explorei.
Tão excelsa paisagem
Eu jamais desfrutei.

Unto the Legislature
My country bids me go;
I’ll take my india rubbers,
In case the wind should blow!

Para a Legislatura
Minha pátria me quer;
Vou levar uma capa,
Porque pode chover.

During my education,
It was announced to me
That gravitation, stumbling,
Fell from an apple tree!

Quando eu era estudante
Para algo me serviu
Saber que a gravidade
De uma árvore caiu

The earth upon an axis
Was once supposed to turn,
By way of a gymnastic
In honor of the sun!
It was the brave Columbus,
A sailing o'er the tide,
Who notified the nations
Of where I would reside!

E que a Terra girava
De si própria ao redor
Numa coreografia
Para louvar o Sol.
Foi o bravo Colombo
Quem saiu pelo mar
E anunciou ao mundo
Onde eu ia morar.

Mortality is fatal -
Gentility is fine,
Rascality, heroic,
Insolvency, sublime!

A morte é iniludível -
É fidalgo o poder,
Heróico é ser patife,
É sublime dever!

Esta última estrofe é considerada por alguns (confesso humildemente que não sei bem por quê) o coração do poema. Essa talvez a razão de me ter sido difícil traduzi-la: a preocupação em achar uma dicção à altura.

Acho oportuno acrescentar que as rimas oxítonas foram opção e não acaso: visam imitar, em conjunto com os versos ímpares, todos paroxítonos, o texto original. Esta é a única parte da tradução que se prende à forma a tal ponto – e paradoxalmente, como já disse, foi (com exceção da última estrofe) a que menos tempo me tomou. Há para isso a explicação de minhas origens de poeta repentista.

A seguir vem a parte que me deu mais trabalho: foi a escolha e “arrumação” das palavras para lhes dar ritmo e fluência que me tomaram três dias (é claro que não de esforço intenso, ininterrupto: o processo de criação demora-se em si próprio e ocupa a mente e o espírito mesmo nas horas dedicadas a outras atividades quotidianas: criar implica também preencher o vazio com vazios.

Our Fathers being weary,
Laid down on Bunker Hill;
And tho' full many a morning,
Yet they are sleeping still, -

Os nossos pais, exaustos, caíram
na batalha em Bunker Hill, e apesar
das manhãs que aqui vieram,
ainda estão dormindo -

The trumpet, sir, shall wake them,
In dreams I see them rise,
Each with a solemn musket
A marching to the skies!

A corneta vai despertá-los, ó meu
senhor, em sonho vejo-os levantar
e marchar até o céu com os seus
altivos mosquetões -

A coward will remain, Sir,
Until the fight is done;
But an immortal hero
Will take his hat, and run!

Covarde é aquele que fica, meu
senhor, até que a luta acabe, mas
um herói imortal toma do seu chapéu
e bate em retirada -

Good bye, Sir, I am going;
My country calleth me;
Allow me, Sir, at parting,
To wipe my weeping e'e.

Adeus, meu senhor, já vou indo, a
minha pátria me chama, deixa,
meu senhor, que eu enxugue mi-
nhas lágrimas ao partir -

In token of our friendship
Accept this "Bonnie Doon,"
And when the hand that plucked it
Hath passed beyond the moon,

Em honra a nossa amizade, aceita
esta balada, e quando as mãos que
a escreveram já estiverem passando
para lá da lua -

The memory of my ashes
Will consolation be;
Then, farewell, Tuscarora,
And farewell, Sir, to thee!

A memória de minhas cinzas irá
servir de consolo, e agora enfim
eu digo adeus à minha terra e
adeus, meu senhor, a ti!

* * *

O fazer poético exige mais do que o momento inexplicável de um achado. A tradução poética não foge à regra: é preciso encontrar algo novo no que nem foi encontrado ainda. Não sei se o que expus neste texto é algo novo: talvez seja apenas algo que não está escrito nos livros que pude ler até agora. Pode ser que alguém já tenha tido experiência análoga a esta que vivi, que pode estar regis-

trada num ensaio, num livro, numa tese. Pode ser que alguém já tenha abordado esta questão numa aula, numa palestra, num curso de teoria da tradução. Mas pode ser que não.

* * *

A tradição oral do Nordeste preserva a figura de um poeta legendário, cuja existência não se comprovou até hoje, que era invencível nos desafios porque, sempre que estava em desvantagem, alheava-se do assunto em discussão e surpreendia os adversários com respostas absurdas, como se de repente, no repente, irrompesse outra voz que não a dele. É comum nos desafios de violeiros e cantadores a alusão a confrontos e brigas. Nessas ocasiões normalmente o repentista relata pelejas homéricas entre ele e seus rivais, tanto no campo da inspiração quanto – metaforicamente – na luta corporal, sempre vencida, é claro, por ele próprio. Mais eis como esse “poeta do absurdo” encerrou o relato de um de seus fantásticos duelos:

Eu entrei por dentro dele,
Ele entrou por dentro deu,
Num sei se eu era ele,
Nem sei se ele era eu.

É assim que vejo esta experiência de tradução: uma luta na qual até hoje não sei exatamente onde me situo.

Notas

1. Os poemas constam da compilação da obra completa de Emily Dickinson feita por Franklin (1998), para quem seriam esses os seus dois primeiros textos. Ambos os poemas, e de modo especial o primeiro, apesar de suas ingênuas exultações de

poeta aprendiz, antecipam alguns dos típicos temas dickinsonianos ligados ao amor, à morte, à natureza e à vida espiritual.

2. Já nos poemas de Emily Dickinson é possível identificar, no sentido bakhtiniano da construção dialógica do discurso, uma voz alheia, impregnada de certa “estrangeirização” que seria, a meu ver, uma das manifestações literárias de um texto poético composto de diferentes personas. É minha opinião que o tradutor de um texto poético está no mesmo nível de expressão artística de qualquer autor: afinal, qualquer autor (como, de resto, qualquer usuário de uma língua), usa palavras alheias em seu discurso, ou seja, em última análise, *traduz* os discursos de outros. O texto que resulta de determinada tradução pode não ter o mesmo valor estético que o texto original, em face das limitações pessoais do tradutor como poeta e ser humano, mas o autor de uma tradução, ao exercer o seu ofício, realiza um ato de criação análogo ao do autor do poema traduzido.

3. Creio antes na *pluralidade* que na *morte* do autor. A escrita, para mim, não é “a destruição de toda voz, de toda origem”, como quer Barthes (1987:49); é, isto sim, a intersecção, o entrelaçamento, a inter-relação de vozes em um texto (inclusive na tradução de uma obra literária, e em especial na tradução poética). É a esta conclusão que me leva a própria argumentação de Barthes em favor da “morte” do autor: “um texto não é feito de uma linha de palavras, libertando um sentido único (...), mas [é] um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas, nenhuma das quais é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura” (1987:52).

4. A indagação é de Paz (1998:157). Paz admite uma “outridade” (“otredad”) constitutiva do ser humano, um “alejarse al vacío” que explicaria o ato de criação poética como um embate de forças antagônicas: “El hombre es pluralidad y diálogo, sin cesar acordándose y reuniéndose consigo mismo, mas también sin cesar dividiéndose” (1998:166); “Dentro de cada uno de nosotros pelean varias voces” (1998:172); “Nuestro nombre ampara también a un extraño, del que nada sabemos excepto que es nosotros mismos. El hombre es temporalidad y cambio y la ‘otredad’ constituye su manera propia de ser. El hombre se realiza o cumple cuando se hace otro” (1998:180).

5. Sewall (1994:418) reproduz as três últimas estrofes em sua biografia e diz que o poema “never stops for breath, shows no concern for logical connections, and is utterly successful, from the first pastiche from her book of quotations [‘Sic transit gloria mundi’] to the final resounding farewell”.

Bibliografia

BAKHTIN, Mikhail (V. N. Volochinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1992.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987.

FRANKLIN, R. W. (ed.) *The poems of Emily Dickinson*. Cambridge, EUA: Harvard Univ. Press, 1998.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México: FCE, 1998.

SEWALL, Richard B. *The life of Emily Dickinson*. Cambridge, EUA: Harvard Univ. Press, 1994.