

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

ESTÉFANI CAVALCANTI DE PAULA

**A POESIA DE EMILY DICKINSON - TRADUÇÕES DE AUGUSTO DE CAMPOS E
IVO BENDER: UM BREVE OLHAR**

São Paulo

2022

Estéfani Cavalcanti de Paula

A Poesia de Emily Dickinson - Traduções de Augusto de Campos e Ivo Bender: Um Breve Olhar

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de BACHAREL em Língua Inglesa – Tradução Inglês/Português, sob a orientação da Prof^a Doutora Alzira Leite Vieira Allegro.

São Paulo

2022

Banca Examinadora

Maria Aparecida Junqueira_____

AGRADECIMENTOS

A Deus, por nunca ter me abandonado.

Aos meus pais, pela fonte eterna de amor, apoio e segurança.

À minha família e amigos, que nunca deixaram de me motivar e estão sempre prontos para oferecer um conselho ou um abraço.

À minha orientadora, pela paciência, compreensão e direcionamento.

Obrigada a todos vocês que tornaram possível a conclusão deste trabalho.

RESUMO

DE PAULA, Estéfani Cavalcanti. **A Poesia de Emily Dickinson - Traduções de Augusto de Campos e Ivo Bender: Um Breve Olhar**

O presente trabalho propõe análises individuais e comparativas de traduções para o português brasileiro dos poemas de Emily Dickinson “Safe in their Alabaster Chambers”, “I held a Jewel in my fingers” e “I died for beauty – but was scarce”, realizadas por Augusto de Campos e Ivo Bender. Para tal é feita uma discussão sobre os poemas originais em inglês, seguida de comentários sobre cada uma das traduções. É então feita uma análise comparativa das traduções, juntamente com uma fundamentação teórica, tendo como base teorias de tradução de poesia desenvolvidas principalmente por Paulo Henriques Britto e Mário Laranjeira.

Palavras-chave: Emily Dickinson; Augusto de Campos; Ivo Bender; tradução; poesia.

ABSTRACT

DE PAULA, Estéfani Cavalcanti. **A Poesia de Emily Dickinson - Traduções de Augusto de Campos e Ivo Bender: Um Breve Olhar**

This essay proposes individual and comparative analysis of the translation into Brazilian Portuguese of Emily Dickinson's poems "Safe in their Alabaster Chambers", "I held a Jewel in my fingers" and "I died for beauty – but was scarce", made by Augusto de Campos and Ivo Bender. For this purpose, a previous discussion of the original poems in English is made, followed by some comments on each of the translations. A comparative analysis is then performed in conjunction with a theoretical background, based on theories of poetry translation developed mainly by Paulo Henriques Britto and Mário Laranjeira.

Keywords: Emily Dickinson; Augusto de Campos; Ivo Bender; translation; poetry.

Sumário

1. Introdução	8
2. A poeta: Emily Dickinson – Um pouca da vida e obra	9
3. Os tradutores.....	11
3.1 Augusto de Campos.....	11
3.2 Ivo Bender.....	11
4. Os poemas e as traduções.....	13
4.1 “Safe in their Alabaster Chambers” – Breve Comentário	13
4.2 “A salvo nos seus Quartos de Alabastro” (Tradução de Augusto de Campos).....	14
4.3 “Seguros, em suas alcovas de alabastro” (Tradução de Ivo Bender).....	16
4.4 “I held a Jewel in my fingers” – Breve Comentário	19
4.5 “Tive uma Joia nos meus dedos” (Tradução de Augusto de Campos).....	20
4.6 “Trazia uma jóia entre os dedos” (Tradução de Ivo Bender)	21
4.7 “I died for beauty – but was scarce” – Breve Comentário.....	23
4.8 “Morri pela Beleza — e assim que no Jazigo” (Tradução de Augusto de Campos)....	25
4.9 “Morri pela beleza, mas estava apenas” (Tradução de Ivo Bender)	27
5. Fundamentação teórica e análise teórico-comparativa	30
6. Considerações Finais.....	36
7. Bibliografia.....	37

1. Introdução

O presente trabalho tem como objetivo uma análise de alguns aspectos das traduções de poemas da autora norte-americana Emily Dickinson para o português brasileiro. Para a referida análise foram escolhidos três poemas, a saber: "Safe in their Alabaster Chambers", "I held a Jewel in my fingers" e "I died for beauty – but was scarce". Para efeitos de comparação foram escolhidos dois tradutores: Augusto de Campos e Ivo Bender.

O trabalho inicia-se por uma breve biografia e características poéticas de Emily Dickinson (Capítulo 2), seguido de uma também breve apresentação dos tradutores Augusto de Campos e Ivo Bender, nesta ordem (Capítulo 3). Concluídos esses capítulos, é feita a discussão propriamente dita, estruturada de forma a, em primeiro lugar, apresentar e discorrer sobre os poemas originais em inglês; em segundo lugar, apresentar e comentar a tradução de Augusto de Campos; e, por fim, apresentar e comentar a tradução de Ivo Bender (Capítulo 4). Nas análises das traduções são observados fatores como número de versos, omissões, acréscimos, mudança de sentido, entre outros.

Ademais, observa-se que duas das principais características poéticas de Dickinson receberam na presente pesquisa, em particular, bastante atenção, ou seja, o uso que a poeta faz de travessões e substantivos com letra maiúscula em sua obra. Feitas as análises dos três poemas, na sequência é apresentado um capítulo com uma breve fundamentação teórica que servirá como base para uma comparação entre as traduções, e, à luz de teorias de tradução de poesia desenvolvidas por Paulo Henriques Britto e Mário Laranjeiras, além de princípios de tradução poética de Octavio Paz e Haroldo de Campos, os referidos poemas de Dickinson serão discutidos (Capítulo 5). Acreditamos que, ao inverter a ordem convencional de apresentação do trabalho, que normalmente contempla no início um capítulo de Fundamentação Teórica, teremos feito um percurso mais coerente com a perspectiva de análise escolhida.

2. A poeta: Emily Dickinson – Um pouca da vida e obra

Emily Elizabeth Dickinson, célebre poeta estadunidense, nasceu em 10 de dezembro de 1830 na cidade de Amherst, no estado de Massachusetts. Seus pais eram Edward e Emily Norcross Dickinson. Da vida e personalidade de sua mãe não se sabe de muitos detalhes, além do fato de que aparentava ser uma esposa dedicada à casa e ao marido. Já a respeito de seu pai, sabe-se que ele era advogado e também atuava no ambiente político. Emily era a irmã do meio de William Austin Dickinson e Lavinia Norcross Dickinson. Eles foram criados com fortes influências religiosas e compartilhavam de uma condição de vida bastante confortável.

A poeta estudou na Amherst Academy, onde era ótima aluna. Ao se formar, Dickinson matriculou-se na escola religiosa Mount Holyoke Female Seminary, mas não chegou a retornar para o segundo ano, encerrando-se assim o período de educação formal que recebeu. Ao retornar para a casa de sua família (onde residiria por toda sua vida), esperava-se que Dickinson assumisse tarefas domésticas, o que em muito a desagradava. Uma dessas tarefas era receber convidados, atividade que Dickinson logo começou a restringir, fato responsável pela fama de “reclusa” e “solitária” que até hoje acompanha a autora.

De acordo com ela, visitas consumiam muito tempo, e Dickinson preferia usá-lo para escrever. Assim, embora rejeitasse visitas, ela escrevia muitas cartas para amigos e familiares, sendo uma correspondente muito ativa; mantinha, desse modo, um importante círculo de amigos íntimos. Observa-se também que, além desse comportamento considerado excêntrico para a época, Dickinson foi a única pessoa de sua família a se distanciar da religião que lhe havia sido ensinada desde pequena.

E era por meio das cartas que escrevia que seus poemas eram lidos por outras pessoas além dela mesma, considerando que, em vida, pouquíssimos deles foram publicados. Foi apenas após sua morte, em 15 de maio de 1886, aos 55 anos, que sua irmã Lavinia encontrou seus manuscritos, que continham mais de 1800 poemas, e os publicou.

Assim como seu comportamento em vida, os poemas de Dickinson causam um estranhamento no leitor. O motivo para tal é que a poeta os construiu de modo a subverter as expectativas e os padrões estéticos da época; sua poesia publicada em

vida, inclusive, foi muito editada antes de chegar aos leitores – um fato que muito desagradou a autora (PRAHL, 2019).

Emily Dickinson conscientemente ignorava questões de versificação, pontuação e gramática em sua obra, conforme sentia que era assim necessário para que o significado e a mensagem de sua poesia fossem transmitidos. Como diz Conrad Aiken (*apud* CAMPOS, 2015, p. 18): “Seu desprezo por fórmulas aceitas ou por regularidades é incorrigível. Gramática, rima, metro – tudo o que se opunha a seu pensamento ou sua liberdade de expressão era dispensado por ela”.

Exemplos de singularidade no trabalho de Emily Dickinson são o uso quase exclusivo de travessões como forma de pontuação, uma ruptura sintática que introduz uma pausa nos versos, e a utilização de substantivos em letras maiúsculas, geralmente para enfatizar sua importância no poema e lhes dar destaque.

Os versos de Dickinson são concisos; sua linguagem é direta e sem floreios, mas isso não quer dizer que seu trabalho seja raso; muito pelo contrário, os significados são complexos e representam um desafio para a compreensão do leitor. Como diz Augusto de Campos: “Tudo em Emily é paradoxo.” (CAMPOS, 2015, p. 19). Os temas por ela abordados também são de grande variedade, sendo a mortalidade e a morte seus tópicos poéticos mais conhecidos (PRAHL, 2019); o amor, a solidão e a natureza são alguns outros tópicos contemplados.

Emily Dickinson era tanto ousada quanto original com as palavras que usava. Ela manuseava sua poesia e sua vida do jeito que lhe aprazia, sem se subjugar ao que a sociedade ditava como norma. No Brasil, os poemas de Emily Dickinson foram objeto de tradução por parte de muitos. Foram introduzidos em 1928 por Manuel Bandeira, que traduziu e publicou dois deles (“I never lost as much but twice” e “I died for Beauty – but was scarce”). Escolhemos aqui discutir dois outros tradutores da poeta: Augusto de Campos e Ivo Bender.

Como será possível observar com os exemplos fornecidos neste trabalho, Dickinson, espiritual-espirituosa e exímia nos jogos vocabulares (CAMPOS, 2015, p. 21), surpreendeu – e ainda surpreende – seus leitores e estudiosos com sua vida e sua obra.

3. Os tradutores

Os tradutores cujas traduções constituem objeto de análise do presente trabalho são, como já mencionado, Augusto de Campos e Ivo Bender; porém, antes de discutir suas traduções e ver o que trouxeram da obra de Dickinson para o público brasileiro, é importante apresentá-los.

3.1 Augusto de Campos

Nascido no dia 14 de fevereiro de 1931, em São Paulo, Augusto Luís Browne de Campos é um renomado poeta, tradutor, ensaísta, crítico literário e crítico musical. Seu trabalho é considerado um dos mais importantes da segunda metade do século XX, tanto em território nacional quanto internacional. Em 1952, juntamente com seu irmão Haroldo de Campos e Décio Pignatari, foi responsável pela criação do Grupo (e revista) *Noigandres*, que inaugurou o movimento da poesia concreta no Brasil.

Campos também está envolvido com a área das artes plásticas ou visuais, e em seu trabalho podem ser encontradas mesclas de poesia, artes visuais, tecnologia e música. No que se refere à poesia, especificamente, Campos faz suas criações não só com palavras, mas também com sons, imagens e movimento, convidando o leitor a interagir com a obra. Já em relação à tradução, que é o foco deste trabalho, Augusto de Campos traz em seu repertório a tradução de poemas de diversos autores, tais como Dante, Blake, Keats, Byron, Lewis Carroll e, é claro, Emily Dickinson, além de outros.

Seu trabalho com tradução é extensamente reconhecido, não só pelo criterioso uso de técnicas tradutórias, mas também pela sensibilidade e criatividade empregadas na recriação de um texto em português. Augusto de Campos, sendo ele próprio um poeta, se vale do que chama de “tradução-arte”.

3.2 Ivo Bender

Ivo Cláudio Bender foi escritor, dramaturgo, professor e tradutor. O profissional das letras nasceu em 23 de maio de 1936, na cidade de São Leopoldo, RS, tendo falecido em 2018. Com 36 peças (para o público adulto e para o público infantil) e 2 livros em seu repertório, Bender, que também foi professor do Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), tem sua obra fortemente

marcada pela crítica social, pelo humor, pelo *nonsense* e pelo fantástico. Foi Ivo Bender o responsável por traduzir obras de Racine, Harold Pinter e poemas da autora que é tema deste trabalho.

4. Os poemas e as traduções

Conforme mencionado na Introdução, os poemas e suas respectivas traduções foram aqui organizados da seguinte forma: poema em inglês, tradução de Augusto de Campos e tradução de Ivo Bender. Do poema original são apontadas as construções mais marcantes: o uso de travessões, substantivos em letra maiúscula; além de uma breve análise de seu sentido e mensagem. Nas traduções, por sua vez, observam-se as escolhas dos tradutores em relação ao poema original.

4.1 “Safe in their Alabaster Chambers” – Breve Comentário

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 —

(Version of 1861)

“Safe in their Alabaster Chambers” é um poema com mais de uma versão; será, portanto, aqui utilizada a de 1861. Como em muitos de seus poemas, o tema abordado por Emily Dickinson nesses versos é a morte. Dickinson constrói uma imagem grandiosa de cetim e pedra, diademas e neve, para dizer que o pós-morte é não ser afligido por nada, é estar além de tudo que o ser humano conhece, enquanto pacificamente aguarda pelo dia da ressurreição. Acontecimentos tão grandiosos para os vivos – o passar do tempo, a queda e a ascensão de líderes – em nada importam ou afetam os mortos. Tempo e acontecimentos são incapazes de tocá-los.

Tais ocorrências afetam os vivos, moldam suas vidas e ocupam seus pensamentos, mas assim como aqueles que já mortos estão, um dia os vivos também se encontrarão intocados pelo tempo; então qual, exatamente, é o propósito dos diademas e do tempo? A morte, como apresentada no poema, é um poder conquistador, é maior, mais absoluta e duradoura que o mundo dos vivos e do que os próprios vivos.

Mas apesar da imagem impiedosa da morte, ela também é, de certo modo, acalentadora, uma vez que protege os mortos dos eventos, caos e infortúnios que acometem os que ainda estão sobre a terra. A única coisa que possui um efeito nos mortos é a espera pelo dia da ressurreição, pois, como a poeta diz, os mortos são os “meek members of the Resurrection”, mas seria difícil dizer se eles têm consciência disso, ou se apenas o eu lírico está ciente desse fato.

Algo a ser notado é que, apesar de o poema ser sobre morte, esse fato é deixado subentendido por Dickinson, que constrói esse significado por meio de imagens, como por exemplo “roof of stone”, em referência à pedra da qual as tumbas são feitas. A menção à morte mais explícita do poema seria, provavelmente, a palavra “resurrection”.

Dickinson expressa todas essas ideias em 2 estrofes de 5 versos. Naturalmente, conforme ditava a convenção geral da época, todos os versos se iniciam com letra maiúscula, mas a poeta utiliza letras maiúsculas em 15 substantivos que não iniciam frases (“Alabaster”, “Morning”, “Resurrection”, “Rafter”, entre outras), uma característica típica de sua poesia. Outra ferramenta empregada por Dickinson, que se tornou emblemática de seu trabalho, é o uso de travessões. Nesse caso, podemos observar 17 ocorrências, sendo os travessões a única forma de pontuação presente, com exceção de um ponto de exclamação no quinto verso. Ela também utiliza aliteração (“Rafter of Satin - and Roof of Stone!”).

4.2 “A salvo nos seus Quartos de Alabastro” (Tradução de Augusto de Campos)

	Safe in their Alabaster Chambers	A salvo nos seus Quartos de Alabastro
--	---	--

1	Safe in their Alabaster Chambers —	A salvo nos seus Quartos de Alabastro —
2	Untouched by Morning —	Distantes do Festim —
3	And untouched by Noon —	Dos Sóis e do Verão —
4	Lie the meek members of the Resurrection —	Dormem os meigos mestres da Ressurreição —
5	Rafter of Satin — and Roof of Stone!	Tetos de Pedra — Paredes de Cetim!
1	Grand go the Years — in the Crescent — above them—	Grandiosos vão os Anos ao Crescente —
2	Worlds scoop their Arcs —	Os Mundos os seus Arcos circunscrevem —
3	And Firmaments — row —	E os Firmamentos — fogem —
4	Diadems — drop — and Doges — surrender—	Diademas – decaem — dobram-se — os Doges —
5	Soundless as dots — on a Disc of Snow —	Gotas sem som – em um Disco de Neve —

Na tradução de “Safe in their Alabaster Chambers” feita por Augusto de Campos, observa-se que o poeta-tradutor manteve as letras maiúsculas utilizadas por Dickinson em substantivos que não iniciam frases, embora elas tenham aumentado em quantidade: de 15 ocorrências presentes no original em inglês, há 17 na versão em português. O exato contrário ocorre com os travessões (que também foram mantidos): de 17 ocorrências no original, 15 estão presentes na tradução de Augusto de Campos.

Na primeira estrofe do poema o adjetivo “Untouched” está presente nos versos 2 e 3, mas na tradução ele desaparece para dar lugar ao adjetivo “Distantes”, que, por sua vez, é utilizado apenas no verso 2. Além disso, nesses dois versos Dickinson utiliza 2 substantivos, um em cada verso: “Morning” (manhã) e “Noon” (tarde). Na tradução de Augusto de Campos vemos 3 substantivos, a saber, “Festim” (verso 2), “Sóis” (verso 3) e “Verão” (verso 3). Ocorreu o acréscimo de um substantivo; e os dois outros substantivos presentes no original (“Morning” e “Noon”) foram transformados de

períodos do dia para um evento, astros e uma estação. Nota-se também que a adição de “Verão” criou uma rima inédita com “Ressurreição”, no verso 4.

Ainda com referência à primeira estrofe, há a tradução de “members” para “mestres”. Chama a atenção essa escolha do tradutor, dado que a utilização da palavra “membros” também poderia manter a aliteração do verso e seria mais fiel ao original. No quinto, e último, verso da primeira estrofe, os elementos antes e depois do travessão são invertidos, e o leitor é apresentado, primeiro, aos “Tetos de Pedra”, em vez de “Paredes de Cetim!”, conforme registrado no original de Dickinson. Além disso, tal inversão gera uma rima inédita entre “Festim”, no segundo verso, e “Cetim”.

Augusto de Campos, na seção “Introdução À Primeira Edição” do livro *Emily Dickinson: Não Sou Ninguém – Poemas*, do qual foram retiradas as traduções para este trabalho, comenta brevemente esse trecho: “ ‘Safe in their Alabaster Chambers’ / A salvo nos seus Quartos de Alabastro (nº8), a duplicação de fonemas aos pares, na quinta linha da primeira estrofe (“Rafter of Satin - and Roof of Stone!”) (...) Procuo responder, o mais que posso, a essas provocações sonoras, compensando-as, aqui e ali, em outras linhas. É um grande desafio para o tradutor.” (Campos, 2015, p. 21).

Já no primeiro verso da segunda estrofe, observa-se a eliminação do elemento “above them”, um elemento geográfico, que localiza “Crescente”. No quarto verso dessa mesma estrofe ocorre mais uma inversão: a estrutura substantivo/verbo/substantivo/verbo (“Diadems — drop — and Doges — surrender—”) se transformou em substantivo/verbo/verbo/substantivo (“Diademas – decaem — dobram-se — os Doges —”). A aliteração do poema também foi recriada pelo tradutor, ainda que em diferentes versos e palavras: “E os Firmamentos — fogem —” e “Diademas – decaem — dobram-se — os Doges —”.

4.3 “Seguros, em suas alcovas de alabastro” (Tradução de Ivo Bender)

	Safe in their Alabaster Chambers	Seguros, em suas alcovas de alabastro
1	Safe in their Alabaster Chambers —	Seguros, em suas alcovas de alabastro,
2	Untouched by Morning —	Intocados pela manhã

3	And untouched by Noon —	E intocados pela tarde,
4	Lie the meek members of the Resurrection —	Jazem os silentes membros da Ressurreição
5	Rafter of Satin — and Roof of Stone!	Sob traves de cetim e tetos de pedra!
1	Grand go the Years — in the Crescent — above them—	Acima, no Crescente, passam os anos majestosos;
2	Worlds scoop their Arcs —	Mundos escavam seus arcos
3	And Firmaments — row —	E movem-se firmamentos,
4	Diadems — drop — and Doges — surrender—	Tombam coroas e Doges se rendem,
5	Soundless as dots — on a Disc of Snow —	Sem ruído, feito pontos num círculo de neve.

Em sua tradução de “Safe in their Alabaster Chambers”, Ivo Bender optou por remover todos os travessões, característica fundamental da poesia de Emily Dickinson e frequentemente única forma de pontuação utilizada, embora, neste caso, a poeta tenha feito uso de um ponto de exclamação no quinto verso da primeira estrofe, que é mantido pelo tradutor.

Em contraste com a pontuação de Dickinson, Bender adiciona outros tipos de pontuação; vírgulas, ponto e vírgula e ponto final se fazem presentes, somando 6 adições de pontuação ao poema. Outra característica marcante da poeta, os substantivos com inicial maiúscula que não iniciam frases, também foram suprimidos. Das 15 maiúsculas do original, apenas 3 restaram.

A palavra “meek”, presente no quarto verso da primeira estrofe, foi traduzida por “silente”. Chama a atenção, pois ainda que “silente” componha parte do significado de “meek” (uma palavra de fato complicada em termos de versão para o português), ela exclui outras características do adjetivo. Com essa escolha elimina-se também a aliteração de “meek members”.

Outra escolha de Bender a ser observada é a quarta linha da segunda estrofe. “Diadems” foi traduzido como “coroas”. Sabe-se que uma coroa não é propriamente um diadema, e, além disso, o uso de “coroa” elimina a aliteração que “diadema” teria

com “Doges”. Parece ter ocorrido também uma tentativa de explicitação do significado do poema. Ao trocar “diadema” por “coroa”, pode ficar mais claro para o leitor que “Diadems — drop” significa a queda de poder político, visto que a palavra “coroa” é mais comumente relacionada a poder.

Para melhor visualização dos fatores abordados nos tópicos 4.1, 4.2 e 4.3, apresentam-se abaixo o original e as respectivas traduções sob análise:

Safe in their Alabaster Chambers	A salvo nos seus Quartos de Alabastro (Tradução de Augusto de Campos)	Seguros, em suas alcovas de alabastro (Tradução de Ivo Bender)
Safe in their Alabaster Chambers —	A salvo nos seus Quartos de Alabastro —	Seguros, em suas alcovas de alabastro,
Untouched by Morning —	Distantes do Festim —	Intocados pela manhã
And untouched by Noon —	Dos Sóis e do Verão —	E intocados pela tarde,
Lie the meek members of the Resurrection —	Dormem os meigos mestres da Ressurreição —	Jazem os silentes membros da Ressurreição
Rafter of Satin — and Roof of Stone!	Tetos de Pedra — Paredes de Cetim!	Sob traves de cetim e tetos de pedra!
Grand go the Years — in the Crescent — above them—	Grandiosos vão os Anos ao Crescente —	Acima, no Crescente, passam os anos majestosos;
Worlds scoop their Arcs —	Os Mundos os seus Arcos circunscrevem —	Mundos escavam seus arcos
And Firmaments — row —	E os Firmamentos — fogem —	E movem-se firmamentos,
Diadems — drop — and Doges — surrender—	Diademas — decaem — dobram-se — os Doges —	Tombam coroas e Doges se rendem,
Soundless as dots — on a Disc of Snow —	Gotas sem som — em um Disco de Neve —	Sem ruído, feito pontos num círculo de neve.

4.4 “I held a Jewel in my fingers” – Breve Comentário

I held a Jewel in my fingers —
 And went to sleep —
 The day was warm, and winds were prosy —
 I said "Twill keep" —

I woke - and chide my honest fingers,
 The Gem was gone —
 And now, an Amethyst remembrance
 Is all I own —

Emily Dickinson escreveu “I held a Jewel in my fingers” no ano de 1861. O eu lírico, em primeira pessoa, conta a história de um indivíduo que adormeceu com uma joia nos dedos, com o desejo de mantê-la para si. Ao acordar, porém, o objeto não se encontra mais em sua posse, e tudo que lhe resta é a lembrança da joia, que descobrimos ser uma ametista, uma pedra preciosa de cor violeta.

A ambientação do poema parece remeter a um sonho: o dia está agradável, os ventos sopram e há a presença dominante de uma pedra preciosa. Outra característica marcante do poema são os opostos nele presentes: dormir/acordar e posse/perda. Esses opostos se alternam, criando uma sensação de dualidade, que é parte da ambientação de “I held a Jewel in my fingers”.

A joia, que o eu lírico também chama de gema e ametista, é o ponto central do poema. A gema, na realidade, provavelmente não existe de maneira física; parece tratar-se de uma metáfora, uma representação de algo precioso. Há diversos modos de interpretá-la, e um deles é a partir da perspectiva da metalinguagem: a ametista é a própria poesia. Augusto de Campos afirma:

Vários dos textos da poeta norte-americana, que admitem múltipla interpretação, podem ser lidos também alegoricamente como meditações sobre a própria poesia, metapoemas. Assim podemos entender (...) o adereço que deixa “uma saudade de ametista” em “I held a Jewel in my fingers” / Tive uma Joia nos meus dedos (nº9) (...) (CAMPOS, 2015, p. 20)

Esse poema de Emily Dickinson, composto por duas estrofes de quatro versos cada, foi escrito de modo que versos longos e curtos se alternam, sendo, em cada estrofe, o primeiro e terceiro verso mais longos, e o segundo e o quarto curtos. Observa-se também que ambos os primeiros versos de cada estrofe são finalizados com a palavra “fingers”.

No que se refere às características marcantes de pontuação de Dickinson, são utilizados seis travessões, todos eles no final do verso, e uma vírgula. Os substantivos com letra maiúscula também estão presentes, com três ocorrências, e são todos referentes à joia: “Jewel”, “Gem” e “Amethyst”. A poeta também emprega rimas em “I held a Jewel in my fingers”: em cada estrofe os segundos e quartos versos rimam entre si: “sleep” com “keep” na primeira estrofe, e “gone” com “own” na segunda.

4.5 “Tive uma Joia nos meus dedos” (Tradução de Augusto de Campos)

	I held a Jewel in my fingers	Tive uma Joia nos meus dedos
1	I held a Jewel in my fingers	Tive uma Joia nos meus dedos —
2	And went to sleep —	E adormeci —
3	The day was warm, and winds were prosy —	Quente era o dia, tédio os ventos —
4	I said "I will keep" —	"É minha", eu disse —
1	I woke - and chide my honest fingers,	Acordo e os meus honestos dedos
2	The Gem was gone —	(Foi-se a Gema) censuro —
3	And now, an Amethyst remembrance	Uma saudade de Ametista
4	Is all I own —	É o que eu possuo —

Na tradução de Augusto de Campos do poema “I held a Jewel in my fingers”, o tradutor mantém as inusitadas características de pontuação de Dickinson: todos os

travessões (seis ocorrências) permaneceram na mesma quantidade e nos mesmos lugares. Os substantivos com letra maiúscula (três ocorrências) também foram mantidos tal qual estão no original em inglês.

No que se refere à estrutura, a repetição da palavra “fingers” no final do primeiro verso de cada estrofe, foi mantida na tradução (“dedos”). Observa-se que Campos também manteve o esquema de alternância de linhas curtas e longas, embora essa alternância tenha sido atenuada na segunda estrofe, em comparação à discrepância do tamanho dos versos no original. Outro elemento que sofreu atenuação foram as rimas: de duas para uma. Na tradução vê-se apenas a rima imperfeita “censuro” e “posso”, nos segundos e quartos versos da segunda estrofe, mesma localização da segunda rima do poema original.

Ocorre também o deslocamento do verbo “chide”, no primeiro verso da segunda estrofe, para o segundo verso, “censuro”. Neste mesmo verso também foram adicionados parênteses “(Foi-se a Gema)”, que não existem no original. Além disso, podem ser citadas três omissões feitas por Campos: no terceiro verso da primeira estrofe, o verbo “were” é eliminado, e na tradução segue uma frase sem verbo “tédio os ventos”; na segunda estrofe, no terceiro verso, o advérbio de tempo “now” não está presente na tradução, assim como “all”, no quarto verso, que carrega uma importante conotação para o significado e fechamento do poema, também não é traduzido.

4.6 “Trazia uma jóia entre os dedos” (Tradução de Ivo Bender)

	I held a Jewel in my fingers	Trazia uma jóia entre os dedos
1	I held a Jewel in my fingers	Trazia uma jóia entre os dedos
2	And went to sleep —	E fui deitar-me a dormir.
3	The day was warm, and winds were prosy —	O dia estava quente e os ventos tagarelas;
4	I said "Twill keep" —	"Está segura", pensei.
1	I woke - and chide my honest fingers,	Desperto e censuro meus dedos sem culpa:

2	The Gem was gone —	Perdera-se a gema;
3	And now, an Amethyst remembrance	E, agora, uma lembrança ametista
4	Is all I own —	É tudo o que tenho.

Ivo Bender, ao traduzir “I held a Jewel in my fingers”, elimina todos os travessões do poema, como também elimina as letras maiúsculas de “Jewel”, “Gem” e “Amethyst”, substantivos que não iniciam frases. Essa escolha parece mais drástica do que a retirada dos travessões do poema, considerando que as palavras que receberam a inicial maiúscula referiam-se todas à joia, aumentando e enfatizando sua presença no poema, como Emily Dickinson provavelmente pretendia quando escreveu a obra.

O tradutor também opta pelo acréscimo de alguns outros sinais de pontuação: em comparação com as três vírgulas presentes no original, na tradução vemos três pontos finais, dois pontos e vírgulas, um dois-pontos e três vírgulas. Trata-se de uma grande quantidade de acréscimos. E em contraste com tais acréscimos, observa-se também a eliminação das rimas presentes nos segundo e quarto versos de ambas as estrofes no original. Além disso, não há reprodução da repetição da palavra “fingers” como elemento final do primeiro verso de cada estrofe, mas sim “dedos” e “culpa”. A alternância entre versos longos e curtos do original, por sua vez, foi preservada na tradução.

No segundo verso da primeira estrofe, “prosy” é traduzido por Ivo Bender como “tagarelas”, uma escolha, do ponto de vista semântico, bastante inusitada; “tagarelas” parece ter certo impacto negativo na linguagem poética do poema. Ainda nesta estrofe, no quarto verso, o verbo “said” é substituído por “pensei”, o que constitui uma troca da ação do eu lírico. Também neste verso “Twill keep” é traduzido para “Está segura”, que não parece transmitir a ideia de posse veiculada no original; dizer, ou pensar, nesse caso, que algo está seguro não significa nem implica, necessariamente, que esse algo nos pertence, mas apenas que não sofrerá danos.

Mais um apontamento semântico pode ser feito no primeiro verso da segunda estrofe, onde “honest fingers” foi traduzido para o português como “dedos sem culpa”. Ainda

que no contexto do poema “honest” e “sem culpa” possam ser considerados equivalentes, a tradução literal “honestos” também poderia ser mantida.

Como no poema anterior, para melhor visualização, abaixo seguem o original e as respectivas traduções:

I held a Jewel in my fingers	Tive uma Joia nos meus dedos (Tradução de Augusto de Campos)	Trazia uma jóia entre os dedos (Tradução de Ivo Bender)
I held a Jewel in my fingers	Tive uma Joia nos meus dedos —	Trazia uma jóia entre os dedos
And went to sleep —	E adormeci —	E fui deitar-me a dormir.
The day was warm, and winds were prosy —	Quente era o dia, tédio os ventos —	O dia estava quente e os ventos tagarelas;
I said "Twill keep" —	"É minha", eu disse —	"Está segura", pensei.
I woke - and chide my honest fingers,	Acordo e os meus honestos dedos	Desperto e censuro meus dedos sem culpa:
The Gem was gone —	(Foi-se a Gema) censuro —	Perdera-se a gema;
And now, an Amethyst remembrance	Uma saudade de Ametista	E, agora, uma lembrança ametista
Is all I own —	É o que eu possuo —	É tudo o que tenho.

4.7 “I died for beauty – but was scarce” – Breve Comentário

I died for Beauty — but was scarce

Adjusted in 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 —

O poema "I died for Beauty — but was scarce", escrito em 1862, tem como temática um dos assuntos que Emily Dickinson mais explorou em sua poesia: a morte. Não apenas é esse o tema dos versos, como também a perspectiva é a de uma pessoa morta. Na segunda estrofe há, de fato, um diálogo entre dois mortos.

Pouco tempo após o eu lírico ser depositado no túmulo, outra pessoa é colocada em um espaço contíguo, e as primeiras palavras que esse outro corpo diz são um questionamento: "'Why I failed'?", o qual recebe a seguinte réplica "For Beauty". E com essa resposta eles se tornam companheiros, dado seu alinhamento de princípios, pois a outra pessoa morreu "for Truth".

Em realidade, a relação deles é mais do que apenas companheirismo: Dickinson os descreve como parentes. Ambos morreram por valores, por ideais. Em sua concepção, a Beleza e a Verdade são coisas pelas quais vale a pena morrer, e desse modo a conexão entre eles é instantânea; eles são análogos um ao outro.

Contudo, eles foram derrotados e estão destinados ao esquecimento, tanto mental quanto físico; ou seja, mental à medida que as pessoas os esquecem, e físico na imagem que o poema traz do Musgo cobrindo seus nomes gravados nas lápides. O Musgo é também o responsável por findar a comunicação entre os mortos.

Os dois mortos, em espaços adjuntos, tinham a capacidade de ecoar suas vozes, mas são impedidos de continuar esse diálogo sobrenatural: suas bocas são vedadas pela expansão do musgo, algo mundano e representativo também do processo inevitável de decomposição e decadência.

Emily Dickinson desenvolve “I died for Beauty — but was scarce” em três estrofes de quatro versos. De suas características recorrentes de estilo e pontuação observa-se que há o uso de doze travessões. No que se refere aos substantivos com letra maiúscula que não iniciam frases, eles ocorrem quatorze vezes ao longo das estrofes.

4.8 “Morri pela Beleza — e assim que no Jazigo” (Tradução de Augusto de Campos)

	I died for Beauty — but was scarce	Morri pela Beleza — e assim que no Jazigo
1	I died for Beauty — but was scarce	Morri pela Beleza — e assim que no Jazigo
2	Adjusted in the Tomb	Meu Corpo foi fechado,
3	When One who died for Truth, was lain	Um outro Morto foi depositado
4	In an adjoining Room —	Num Túmulo contíguo —
1	He questioned softly “Why I failed”?	“Por que morreu?” murmurou sua voz.
2	“For Beauty”, I replied —	“Pela Beleza” — retruquei —
3	“And I — for Truth — Themselves are One —	“Pois eu — pela Verdade – É o Mesmo. Nós
4	We Brethren are”, He said —	Somos Irmãos. É uma só lei” —
1	And so, as Kinsmen, met a Night —	E assim Parentes pela Noite, sábios —
2	We talked between the Rooms —	Conversamos a Sós —
3	Until the Moss had reached our lips —	Até que o Musgo encobriu nossos lábios —
4	And covered up — our names —	E — nomes — logo após —

Em seu trabalho nas estrofes de “I died for Beauty — but was scarce”, Augusto de Campos reproduz treze das quatorze letras maiúsculas em substantivos que não

iniciam versos utilizadas por Dickinson. No que se refere ao uso dos travessões, Campos adiciona uma unidade desse sinal de pontuação aos doze presentes no texto original.

No segundo verso da primeira estrofe do poema traduzido, o trecho “Meu Corpo” é adicionado pelo tradutor, enquanto no terceiro foi feita uma omissão que consideramos bastante significativa. No original é mencionado o motivo pelo qual morreu o segundo corpo a ser enterrado (“*Truth*”), tendo inclusive um substantivo em maiúscula, mas Augusto de Campos optou por omiti-lo.

Na estrofe seguinte, no primeiro verso, o elemento de questionamento e o advérbio de modo foram eliminados do trecho “He questioned softly”. Em português lê-se “murmurou sua voz”, e embora “murmurar” seja, de fato, um modo mais suave de falar (o que justificaria a eliminação de “softly”), o tom de pergunta indicado pelo verbo “questioned” não é reproduzido pelo verbo “murmurar”.

O verbo “replied”, na segunda estrofe, foi traduzido como “retriquei”, uma escolha que, embora promova uma semelhança estética, poderia sugerir um tom mais agressivo do que aquele indicado por “replied”. Já no último verso da estrofe, o trecho “He said” é omitido e substituído por uma adição do tradutor: “É uma só lei”.

A dualidade omissão e acréscimo ocorre também na terceira estrofe. No segundo verso observa-se que “between the Rooms” não encontra equivalente no texto em português, havendo, em seu lugar, a adição de “a Sós”. Mais dois acréscimos ocorrem nessa mesma estrofe na tradução de Campos: “Sábios” é o adjetivo acrescentado pelo tradutor no primeiro verso, enquanto no quarto é a expressão “logo após”.

Ainda tratando da terceira estrofe, há mais uma modificação expressiva: a locução verbal “had reached”, no terceiro verso, sofre de mais um caso de omissão, mas, nesse caso, o “phrasal verb” que originalmente está no quarto verso do poema, “covered up”, ascende uma linha e ocupa seu lugar. Com essa escolha, os dois sujeitos que, no original, sofrem cada um uma ação diferente, passam a compartilhar o verbo “encobriu”. “Encobrir” sugere que se retira do sujeito “Musgo” a ideia de progressão temporal e a ideia de avanço do próprio “Musgo” que “had reached” implica.

Por fim, mais uma escolha tomada pelo tradutor merece ser apontada: Augusto de Campos optou por introduzir uma quantidade considerável de rimas no poema "I died for Beauty — but was scarce", na estrutura ABBA-ABAB-ABAB, sendo que, com exceção da rima formada por "Tomb", no segundo verso da primeira estrofe, e "Room", no quarto verso da primeira estrofe, elas não figuram no original.

4.9 "Morri pela beleza, mas estava apenas" (Tradução de Ivo Bender)

	I died for Beauty — but was scarce	Morri pela beleza, mas estava apenas
1	I died for Beauty — but was scarce	Morri pela beleza, mas estava apenas
2	Adjusted in the Tomb	No sepulcro acomodada
3	When One who died for Truth, was lain	Quando alguém que pela verdade morrera
4	In an adjoining Room —	Foi posto na tumba ao lado.
1	He questioned softly "Why I failed"?	Perguntou-me, baixinho, o que me matara:
2	"For Beauty", I replied —	"A beleza," respondi.
3	"And I — for Truth — Themselves are One —	"A mim, a verdade, - são ambas a mesma coisa,
4	We Brethren are", He said —	Somos irmãos".
1	And so, as Kinsmen, met a Night —	E assim, como parentes que certa noite [se encontram,
2	We talked between the Rooms —	Conversamos de jazigo a jazigo,
3	Until the Moss had reached our lips —	Até que o musgo alcançou nossos lábios
4	And covered up — our names —	E cobriu os nossos nomes.

Ivo Bender, ao traduzir "I died for Beauty — but was scarce", elimina por completo, como faz nas traduções já discutidas, duas das marcas poéticas mais características

da autora: os travessões e os substantivos com letra maiúscula. Além disso, uma quebra de verso foi inserida no primeiro verso da terceira estrofe.

Na primeira estrofe do poema, Bender faz a concordância do verbo “acomodar” na flexão de gênero feminino. Ainda que essa seja uma característica quase impossível de evitar do português, observa-se que o gênero do eu lírico não é identificado no original. Supõe-se que o motivo que levou o tradutor a escolher a flexão feminina foi por ter considerado a própria autora como sua voz feminina. Nessa estrofe, também, o trecho “was lain” foi deslocado na tradução do terceiro para o quarto verso.

O advérbio “softly”, no primeiro verso da segunda estrofe, é traduzido como “baixinho”, uma escolha inusitada, embora transmita o sentido do original. Já no último verso da estrofe, Ivo Bender decide omitir “He said” da tradução.

Como feito com os outros dois poemas, o original e as duas traduções de “I died for Beauty — but was scarce” são agrupados abaixo para melhor visualização:

I died for Beauty — but was scarce	Morri pela Beleza — e assim que no Jazigo (Tradução de Augusto de Campos)	Morri pela beleza, mas estava apenas (Tradução de Ivo Bender)
I died for Beauty — but was scarce	Morri pela Beleza — e assim que no Jazigo	Morri pela beleza, mas estava apenas
Adjusted in the Tomb	Meu Corpo foi fechado,	No sepulcro acomodada
When One who died for Truth, was lain	Um outro Morto foi depositado	Quando alguém que pela verdade morrera
In an adjoining Room —	Num Túmulo contíguo —	Foi posto na tumba ao lado.
He questioned softly “Why I failed”?	“Por que morreu?” murmurou sua voz.	Perguntou-me, baixinho, o que me matara:
"For Beauty", I replied —	“Pela Beleza” — retruquei —	"A beleza," respondi.
"And I — for Truth — Themselves are One —	“Pois eu — pela Verdade — É o Mesmo. Nós	"A mim, a verdade, - são ambas a mesma coisa,
We Brethren are", He said —	Somos Irmãos. É uma só lei” —	Somos irmãos”.

And so, as Kinsmen, met a Night —	E assim Parentes pela Noite, sábios —	E assim, como parentes que certa noite [se encontram,
We talked between the Rooms —	Conversamos a Sós —	Conversamos de jazigo a jazigo,
Until the Moss had reached our lips —	Até que o Musgo encobriu nossos lábios —	Até que o musgo alcançou nossos lábios
And covered up — our names —	E — nomes — logo após —	E cobriu os nossos nomes.

No decorrer do presente capítulo várias foram as questões abordadas e as observações feitas a respeito dos poemas originais de Emily Dickinson e das traduções de Augusto de Campos e Ivo Bender. Após as análises individuais, tendo como referência os poemas originais, verifica-se que cada um dos tradutores emprega diferentes estratégias e prioriza elementos distintos em seu processo de tradução. Campos utiliza mais extensamente a estratégia de acréscimo, por exemplo, enquanto Bender emprega a estratégia da omissão. No próximo capítulo tais estratégias e prioridades são discutidas em maiores detalhes, comparadas à luz dos pressupostos teóricos desenvolvidos por Paulo Henriques Britto e Mário Laranjeira, além de uma breve apresentação das reflexões de Octavio Paz e Haroldo de Campos sobre o tema.

5. Fundamentação teórica e análise teórico-comparativa

Realizadas as discussões individuais de cada poema e suas traduções, uma análise comparativa entre as traduções de Augusto de Campos e Ivo Bender se faz necessária. Antes de dar início a esse processo é importante fazer algumas observações. Em primeiro lugar, como diz Mário Laranjeira, importante teórico brasileiro de tradução, não se pode esperar que a tradução de um poema seja igual ao poema original. Contudo, isso não libera o tradutor, em segundo lugar, da tarefa de recriação da poesia na língua de chegada de modo que "o jogo de significantes e de significados" (LARANJEIRA, 2003b, p. 121 *apud* LOURENÇO, 2014, p. 51) e os atributos mais relevantes do original sejam reproduzidos na tradução, se não em sua totalidade pelo menos em sua maior parte (BRITTO *apud* GAMA, 2021, p. 49).

Neste contexto, é interessante abordar brevemente a teoria de tradução de poesia do poeta e tradutor mexicano Octavio Paz. O poeta afirma que, na realidade, todo texto é uma tradução. Para ele, a própria linguagem é uma tradução do mundo não verbal; e todo signo e frase são traduções de outros signos e frases. Para Paz, todo texto é único ao mesmo tempo que é uma tradução (DARIN e BARTOLOMEU, 2021).

São semelhantes também, conseqüentemente, as atividades de criar e recriar, ou seja, escrever poesia e traduzir poesia: "a atividade do tradutor é paralela à do poeta, com esta diferença marcante: ao escrever, o poeta não sabe como será seu poema; ao traduzir, o tradutor sabe que seu poema deverá reproduzir o poema que tem diante dos olhos" (PAZ, 2009, p. 27 *apud* DARIN e BARTOLOMEU, 2021).

Ademais, sendo ele próprio, como mencionado, poeta e tradutor, Paz é de opinião que os bons tradutores de poesia são aqueles que também são bons poetas, ou, alternadamente, bons poetas que também sejam bons tradutores (ASSEF, 2020, p. 100). Augusto de Campos, um dos tradutores aqui discutidos, coincidentemente cumpre os requisitos de Paz. Em suas traduções, Campos advoga pela consideração do texto como um conjunto de elementos formais, semânticos e emocionais. Ele diz que o trabalho do tradutor de poesia:

Deve ser o quanto possível fiel aos significados - mais ao contexto semântico do que ao texto, quando não houver troca possível sem perdas artísticas -, mas, acima de tudo, dar ao poema uma interpretação pregnante em seu idioma, corresponder aos seus achados estéticos e emocionais, surpreender-se e surpreender-se de novo. (...) É preciso, além da técnica, uma identificação

com o texto interpretado. Assumir-lhe, no trãnsi(to), a “persona”. (...) Não tendo a pretensão de acertar sempre, reivindico essa espécie de liberdade para as minhas interpretações tradutórias. A liberdade da improvisação e do rubato. Como se. Como se o poeta tivesse de expressar-se originariamente - resolver seu enigma fundoformal - na língua de chegada. Para aspirar à esperança de que o poema originário continue original em português. Sem presumir... (CAMPOS, 2015, p.25)

Nas análises dos poemas de Emily Dickinson e das traduções, grande atenção foi dispensada à quantidade de maiúsculas em substantivos e de travessões que a poeta empregou, e se, ou como eles foram ou não reproduzidos na tradução, dado que esses são aspectos considerados de grande importância na estética de Dickinson. Foram observadas também omissões e adições, assim como mudanças consideradas relevantes. Esses aspectos serão agora observados a partir da teoria de tradução de poesia de Mário Laranjeira e Paulo Henriques Britto, tradutor e estudioso brasileiro de tradução.

Mário Laranjeira diz que cada poema possui uma “significância”, isto é, uma produção de sentidos interna e específica, e, para traduzir e trazer para a língua de chegada a “significância” do texto original, o tradutor de poesia deve ir além das referências de significado e sentido externas ao texto para atingir essa produção. O autor diz, inclusive, que um “poema sempre nos diz uma coisa e significa outra” (LARANJEIRA, 2003, p. 81), e que a marca poética identificadora de cada poema é justamente esse atributo de gerar seu próprio sentido, sendo então algo que não pode ser dispensado na atividade de tradução (LARANJEIRA, 2003).

Paulo Henriques Britto, para traduzir um poema, propõe que três passos básicos sejam seguidos: (1) identificação das características mais importantes do poema, (2) atribuição de uma hierarquia de importância a essas características e (3) recriação das características consideradas mais importantes (que são passíveis de recriação) (BRITTO, 2015, p. 102). O teórico afirma que em todas as traduções o material original é alterado, mas que, idealmente, essas alterações devem ser discretas para não descaracterizar o original. Não obstante, ele reconhece também que, por mais que se tente recuperar o todo, perdas são inevitáveis, e o que deve ser feito nesses casos é o uso da compensação, isto é, utilizar recursos que possam compensar o que foi perdido.

Outras observações importantes feitas por Britto são que, na tradução de poesia, uma tradução que altera, mas mantém um elemento importante do original é superior a uma tradução que omite tal elemento. Da mesma forma, igualmente ruim, ou pior, quanto à omissão, é a adição de material inédito, que se justifica apenas em casos de compensação; ele também não considera que o plano semântico seja mais importante que o da forma (BRITTO, 2012, p. 145-146).

Laranjeira pensa de modo semelhante, pois seu conceito de “significância” dita que não é possível fazer uma separação entre conteúdo e forma, dado que a forma é uma das manifestações textuais do poema que integra o processo de produção de sentido interno. Desse modo, Laranjeira diz que o trabalho do tradutor se inicia com a transposição da visibilidade:

Um soneto deve ser traduzido por um soneto, um poema em versos livres por um poema em versos livres e assim por diante. (...) A nosso ver, a tradução tem compromisso com a visibilidade do original, compromisso que admite alguma flexibilidade, é claro, mas que o tradutor deve tentar preservar. Dentre as muitas marcas exteriores a serem mantidas na tradução, podemos listar a paginação, os caracteres tipográficos usados, a distribuição das linhas, a repartição ou não do poema em estrofes (...) (LARANJEIRA, 2003, p. 103).

Assim, considera-se que os substantivos com letra maiúscula e os travessões são dois elementos que aparecem no topo da lista hierárquica de características a serem recriadas na tradução da poesia de Emily Dickinson, como sugere Britto, e fazem parte da visibilidade do original, como diz Laranjeira. Esses dois elementos aparecem, quantitativamente, da seguinte maneira nos poemas analisados:

“Safe in their Alabaster Chambers”	Emily Dickinson (Original)	Tradução (Augusto de Campos)	Tradução (Ivo Bender)
Substantivos com letra maiúscula	15	17	3
Travessões	17	15	0

“I held a Jewel in my fingers”	Emily Dickinson (Original)	Tradução (Augusto de Campos)	Tradução (Ivo Bender)

Substantivos com letra maiúscula	3	3	0
Travessões	6	6	0

“I died for beauty – but was scarce”	Emily Dickinson (Original)	Tradução (Augusto de Campos)	Tradução (Ivo Bender)
Substantivos com letra maiúscula	14	13	0
Travessões	12	13	0

Como se pode ver pelos quadros acima, é bastante drástica, tanto em comparação quanto por si só, a quase completa remoção dessas características, consideradas muito relevantes, que Ivo Bender faz da produção literária de Emily Dickinson nas traduções. No livro em que foram publicadas suas traduções desses poemas o próprio tradutor comenta e justifica suas escolhas:

Na presente transcrição foram abolidos, em parte, os travessões, tão peculiares à maneira de grafar da poeta. 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. (BENDER, 2002, p. 16).

Assim, Bender argumenta que os travessões foram abolidos na tradução quando não obscureciam o sentido do poema, apesar do fato de que eles eram utilizados pela poeta para forçar pausas e, portanto, constituem parte integral de sua marca poética, como o próprio tradutor declara na citação. No que se refere às maiúsculas, Bender diz que foram preservadas “aquelas cuja eliminação não se fez necessária”, mas não esclarece por que, em primeiro lugar, tais eliminações seriam necessárias. Augusto de Campos, por sua vez, com algumas omissões e acréscimos, mantém ambas as características da poesia de Dickinson.

Como citado, Britto considera tanto omissões quanto acréscimos como algo que pode afetar negativamente o todo do poema na tradução. Observa-se que, enquanto Bender utiliza de maneira considerável a omissão, Campos faz mais uso dos acréscimos, o que, de fato, torna sua tradução mais livre, entretanto, há algumas

alterações e acréscimos que levantam questionamentos, como por exemplo a introdução de rimas que não estavam presentes no original nas traduções de “Safe in their Alabaster Chambers” e “I died for beauty – but was scarce”.

No que se refere ao significado e à mensagem dos poemas, o conteúdo permanece, em sua maior parte, preservado. O que pode ser apontado é que, talvez, o elemento mais prejudicado nas traduções, em diferentes graus, está no aspecto formal. Desse modo, como Britto e Laranjeira consideram semântica e forma componentes igualmente fundamentais de um poema, e considerando o que foi discutido até aqui, a tradução de Augusto de Campos parece ter sido mais fiel às estruturas e escolhas de Dickinson do que a de Ivo Bender.

A filosofia de tradução de Campos, inclusive, é semelhante à de Britto e Laranjeira:

(...) O conteúdo não deve ser pensado à letra, em unidades semânticas, mas como um conjunto formal-semântico-emocional, cujo espírito deve ser captado. Algumas pequenas “traições” são inevitáveis em prol da reconstrução tradutória, o que não quer dizer que se devam desprezar os significados. Corta-se aqui, recupera-se adiante. (CAMPOS, 2008¹).

De pensamento diferente dos apresentados até aqui, pode-se citar brevemente Haroldo de Campos, que, por sua vez, defende o que chama de *transluciferação mefistofáustica*. Na visão do poeta, a poesia não deve ser traduzida, mas recriada, e para tal ele baseia-se na relação de isomorfia que passará a existir entre o texto original e o texto traduzido-recriado: “...serão diferentes enquanto linguagem mas, como corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema.” (CAMPOS, 2010, p.34 *apud* FALEIROS, 2015, p. 266). Assim, na recriação não será traduzido apenas o significado, mas o signo em si, não havendo separação entre o significado e o significante.

Por fim, Britto afirma que o objetivo de uma tradução é produzir um texto que seja o mais parecido possível com o original, de modo que possa ser considerado o mesmo poema e que o leitor não fluente na língua do original possa dizer que o leu (BRITTO, 2012, p. 35-36 *apud* CASTRO 2019, p. 9). Mário Laranjeira, da mesma forma, diz que

¹ Entrevista concedida por CAMPOS, Augusto. Revista do Instituto Humanitas Unisinos, edição 276 [06 de outubro de 2008]. Entrevistador: André Dick. Disponível em: <<https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/2212-augusto-de-campos>>.

a tradução, se realizada de modo a gerar a mesma significância do original, “é instauradora de texto na língua-cultura de chegada (LARANJEIRA, 2003, p. 144). Assim, o leitor das traduções de Campos ou de Bender deveria poder afirmar que leu Emily Dickinson. E, como se pode observar nos próprios livros em que foram publicadas as traduções, era esse o objetivo dos dois tradutores. Apenas a título de curiosidade, Haroldo de Campos, no entanto, que, como dito brevemente, possui outro tipo de filosofia no que se refere à tradução de poesia, defende que o objetivo de seu trabalho criativo “é o de “obliterar” o original e desestabilizar sua suposta “superioridade”.” (DARIN e BARTOLOMEU, 2021). Soma-se aqui, então, outra perspectiva de tradução de poesia, que, com base nas escolhas feitas para este trabalho, fica para investigação posterior, já que o escopo aqui delimitado não parece comportar sua visão.

Assim, considerando todos os apontamentos feitos, as traduções feitas por Augusto de Campos e Ivo Bender oferecem diferentes abordagens tradutórias, priorizando cada um esse ou aquele aspecto, como foi observado nesta análise teórico-comparativa da tradução dos poemas de Dickinson em seus pontos considerados mais relevantes e seguindo principalmente o pensamento de Britto e Laranjeira.

6. Considerações Finais

A tradução de poesia é, reconhecidamente, um dos gêneros mais difíceis de tradução, pois, como dizem Paulo Henriques Britto e Mário Laranjeira, teóricos abordados no Capítulo 5, “é na poesia que todos os problemas da tradução literária aparecem de maneira mais evidente” (BRITTO, 2012, p. 151) e “a tradução poética é a que apresenta os maiores desafios” (LARANJEIRA, 2003, p. 10). A intrincada união de sentido, sintaxe, forma, figuras de linguagem e tudo o mais que a língua oferece em um texto poético são um desafio imenso para o tradutor.

O objetivo deste trabalho foi discutir a poesia de Emily Dickinson em tradução especificamente, um desafio que tem fascinado e instigado tanto leitores quanto tradutores há décadas. O estilo da autora é conciso, direto, mas suas palavras são ricas em significado e profundidade, e a tradução de seus poemas é, de fato, uma tarefa complexa para todo tradutor.

Como já dito, não há traduções perfeitas, “Para o autor (Britto), não faz sentido analisar uma tradução para concluir que não é perfeita, pois, para chegar a tal conclusão, não seria sequer necessário lê-la.” (ABES, 2015, p. 474). Assim, a análise aqui realizada buscou levantar algumas discussões julgadas pertinentes em relação à produção de Dickinson e, através da análise teórico-comparativa do Capítulo 5, realizar comentários comparativos entre as traduções de Augusto de Campos e Ivo Bender com embasamento nos estudos poéticos de Paulo Henriques Britto e Mário Laranjeira e na apresentação breve de conceitos poéticos de Octavio Paz e Haroldo de Campos.

O presente trabalho aponta como Augusto de Campos e Ivo Bender capturam, em suas traduções, a obra de Emily Dickinson, e a forma parece ser o elemento que mais sofreu variações no processo da tradução. O campo da tradução poética, e da própria poesia, é, contudo, extremamente amplo e aberto a diversas considerações, análises e opiniões, de modo que o leitor está convidado a extrair a suas próprias conclusões a partir das observações feitas neste trabalho.

7. Bibliografia

ABES, G. J. (2015). Britto, Paulo Henriques. A Tradução Literária. *Cadernos de Tradução*, 35, 464-475.

Analysis of Alabaster Chambers (1859 & 1861). (22 de Fevereiro de 2019). Acesso em 10 de Julho de 2022, disponível em Literature Essays Samples: <<https://literatureessaysamples.com/analysis-of-alabaster-chambers-1859-1861/>>

Augusto de Campos. (s.d.). Acesso em 07 de Junho de 2022, disponível em Guia das Artes: <<https://www.guiadasartes.com.br/augusto-de-campos/biografia>>

ÁVILA, C. (02 de Abril de 2021). *Augusto de Campos em dez tópicos*. Acesso em 07 de Junho de 2022, disponível em ESTADO DE MINAS: <https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2021/04/02/interna_pensar,1252962/augusto-de-campos-em-dez-topicos.shtml>

BELÉM, E. d. (14 de Março de 2020). *10 poemas de Emily Dickinson para ler antes de morrer*. Acesso em 03 de Junho de 2022, disponível em Bula revista: <<https://www.revistabula.com/27111-10-poemas-de-emily-dickinson-para-ler-antes-de-morrer/>>

BRITTO, P. H. (2012). *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

BRITTO, P. H. (Dezembro de 2015). A reconstrução da forma na tradução de poesia. *Eutomia*, 102-117.

CASH, P. (2010). Emily Dickinson. *English Association Bookmarks*.

CASTRO, C. d. (2019). *Teoria e prática da tradução poética: traduzindo Stéphane Mallarmé*.

CULTURAL, E. d. (12 de Abril de 2017). *Ivo Bender*. Acesso em 07 de Junho de 2022, disponível em Enciclopédia Itaú Cultural: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa427925/ivo-bender>>

CULTURAL, E. d. (12 de Fevereiro de 2021). *Augusto de Campos*. Acesso em 07 de Junho de 2022, disponível em Enciclopédia Itaú Cultural: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2884/augusto-de-campos>>

DAHAMI, Y. S. (2020). Emily Dickinson's I Died for Beauty - Saying too much Using Few Terminologies. *South Asian Research Journal of Humanities and Social Sciences*, 254-260.

DARIN, L. C. de M.; BARTOLOMEU, V. C. Criação e recriação: um olhar para a obra do poeta e tradutor Paulo Henriques Britto. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 46, n. 87, sep. 2021. ISSN 1982-2014.

DICK, A. (06 de Outubro de 2008). *Augusto de Campos: em busca da “alma” e da “forma”*. Acesso em 13 de Julho de 2022, disponível em IHU ON-LINE: <<https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/2212-augusto-de-campos>>

DICKINSON, E. (2002). *Poemas de Emily Dickinson*. Trad. I. Bender. Porto Alegre: mercado aberto.

DICKINSON, E. (2015). *Emily Dickinson: Não sou ninguém - Poemas* (Segunda edição revista e ampliada ed.). Trad. A. d. Campos. Campinas: Editora Unicamp.

EL-JAICK, A. P. (s.d.). *SOBRE A POSSIBILIDADE DA TRADUÇÃO DE POEMAS SOB UMA PERSPECTIVA WITTGENSTEINIANA DE LINGUAGEM*.

Emily Dickinson - Poemas traduzidos. (05 de Dezembro de 2018). Acesso em 11 de Abril de 2022, disponível em Departamento de Letras Modernas: <<https://www.ibilce.unesp.br/#!/departamentos/letras-modernas/emily-dickinson/poemas-traduzidos-poem-translations/>>

GAMA, B. T. (2021). *Emily Dickinson Traduzida Por José Lira e Augusto de Campos*.

HABEGGER, A. (s.d.). *Emily Dickinson*. Acesso em 03 de Junho de 2022, disponível em Britannica: <<https://www.britannica.com/biography/Emily-Dickinson/Legacy>>

HOLFELDT, A. (06 de Julho de 2018). *A presença de Ivo Bender*. Acesso em 07 de Junho de 2022, disponível em Jornal do Comércio: <https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/colunas/teatro/2018/07/635894-a-presenca-de-ivo-bender.html>

LARANJERA, M. (2003). *Poética da Tradução*. São Paulo: Edusp.

LARANJEIRA, M. Entrevista com Mário Laranjeiro. In: LOURENÇO, F. M. (2014). *Tradução de Poesia: Emily Dickinson Segundo a Perspectiva Tradutória de Augusto de Campos*.

LOURENÇO, F. M., SIMONI, K., & REGINA, S. L. (2015). Augusto de Campos Tradutor de Emily Dickinson. *Cadernos de Tradução*, 161-188.

MEDINA, R. (25 de Junho de 2018). *Morre, aos 82 anos, o dramaturgo Ivo Bender por insuficiência cardíaca*. Acesso em 07 de Junho de 2022, disponível em Correio Braziliense: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/06/25/interna_diversao_arte,690780/morre-ivo-bender.shtml>

PRAHL, A. (05 de Novembro de 2019). *Biography of Emily Dickinson, American Poet*. Acesso em 03 de Junho de 2022, disponível em ThoughtCo.: <<https://www.thoughtco.com/emily-dickinson-4772610>>

Safe in their Alabaster Chambers Summary & Analysis. (s.d.). Acesso em 10 de Julho de 2022, disponível em LitCharts: <<https://www.litcharts.com/poetry/emily-dickinson/safe-in-their-alabaster-chambers>>

SILVA, M. L. (2011). Ivo Bender, o Senhor das Letras. *Manuscrita: Revista De Crítica Genética*, 21.

VIDAL, N. (17 de Fevereiro de 2022). *A genialidade de Emily Dickinson*. Acesso em 02 de Junho de 2022, disponível em Quatro cinco um: <<https://www.quatrocincoum.com.br/br/resenhas/poesia/a-genialidade-de-emily-dickinson>>