

## Um livro de horas (2007): A poesia de Emily Dickinson por Angela-Lago

Marlon Peres Junco<sup>1</sup>



10.56238/rcsv14n4-003

### RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar *Um livro de horas (2007)*, seleção de poemas de Emily Dickinson (1830-1886) pela escritora e ilustradora brasileira Angela-Lago (1945-2017). A análise empreendida procura observar e analisar as formas e os temas dos poemas (Candido, 2006) em língua inglesa, levando em consideração a tradução e os paratextos. No que concerne às formas, são considerados os apontamentos de Goldstein (1988) em relação aos aspectos rítmico e lexical dos poemas, assim como os níveis sintático e semântico, o que possibilitará uma análise tanto dos textos de origem quanto das traduções que constituem novos textos a partir de uma tradução contextual que preserva a função poética. Não se visa, contudo, impor a teoria sobre a poesia, mas, ao contrário, a partir dela iluminar o estudo. Dickinson, poeta norte-americana do século XIX, é ainda uma voz proeminente que ecoa no século XXI, o que justifica não só a decisão de Angela-Lago pela seleção e tradução dos poemas, como também a presente análise. Procura-se, assim, apontar possibilidades de leitura dos poemas, convidando o leitor brasileiro a conhecer a escritora inglesa nessa versão bilíngue que, junto aos poemas de partida, traz traduções livres que constituem recriações poéticas acompanhadas de ilustrações marcadas por flores que, em diferentes cores e formatos, simbolizam a efemeridade e, ao mesmo tempo, a passagem da vida por diferentes estados e experiências.

**Palavras-chave:** Emily Dickinson, Poesia Norte-Americana, Literatura de Língua Inglesa, Angela-Lago, Tradução.

### 1 INTRODUÇÃO

"Correria  
sem serventia.

Um homem corre que corre  
leva a vida em desatino  
quase morre  
pra ganhar qualquer instante.  
Que tempo ganho que nada  
o futuro é sempre adiante  
e o camarada  
só chega à hora marcada no relógio do destino."  
(Marina Colasanti)

Este artigo propõe trazer uma análise dos poemas de Emily Dickinson presentes no livro *Um livro de horas (2007)*, os quais foram selecionados e traduzidos por Angela-Lago. Dickinson (1830-1886) foi uma importante poeta americana mais reconhecida postumamente com a publicação de seus livros que atraíram a crítica devido à qualidade das formas e temas de sua poesia. Angela-Lago (1945-

---

<sup>1</sup> Mestrando em Letras pela UNESP/Assis. E-mail: marlon.p.junco@unesp.br

2017) foi uma escritora e ilustradora brasileira que se destacou principalmente entre o público infantil. Entre suas obras de destaque, estiveram *Cântico dos cânticos* (1992) e *Cena de Rua* (1994). Angela, em seu trabalho imagético, não subestimava o leitor, ao contrário, trabalhava com a ilustração em suas mais altas potencialidades estéticas.

Neste trabalho, orientamo-nos pela definição de poema, conforme Merquior (1972, p.6): “poema é uma espécie de mensagem verbal fortemente regida, quanto ao funcionamento da linguagem, pela projeção do princípio de equivalência do plano da seleção das palavras para o plano de sua sequência na frase. Esta mensagem consiste na imitação dos estados de ânimo (*stasis*)”. O poema, assim, é visto a partir de sua constituição verbal e pela sua imitação dos estados de ânimo - referente poético. Para a análise, temos como fundamentação principalmente os apontamentos de Candido (2006) e de Goldstein (1988), os quais se encontram no quadro elaborado abaixo, que iluminará o estudo por meio dos aspectos - rítmico e lexical - e dos níveis - sintático e semântico - de análise conforme a constituição de cada poema.

Vale observar que, para este trabalho, selecionamos os poemas que mais se destacam devido às suas formas e aos seus temas. Também é importante apontar que respeitamos a unicidade de cada poema. Sem impor a teoria sobre o texto literário, buscamos, a partir dela, ampliar as possibilidades de leitura. De início, já observamos que não é de interesse deste estudo a escansão dos poemas. Focalizamos mais as rimas, o léxico empregado, assim como a organização sintática e os sentidos gerados pelos poemas.

A seguir, pode-se visualizar o quadro elaborado para a análise:

Quadro para análise de poemas com base nos apontamentos de Goldstein (1988):

ASPECTOS E NÍVEIS DE ANÁLISE DO POEMA	CONSIDERAÇÕES
O aspecto rítmico do poema	“Quando se lê um poema, além do sentido das palavras, ouve-se também uma espécie de música, efeito que decorre da forma como o poema é composto. O poeta dedica especial atenção ao lado sonoro da sua composição. [...] A análise do ritmo do poema recorre à <i>metrificação</i> ou <i>versificação</i> que consiste em ‘medir’ o tamanho dos versos, dividindo-os ou escandindo-os em sílabas poéticas. Nem sempre as <i>sílabas poéticas</i> coincidem com as gramaticais” (Goldstein, 1988, p.9).
O aspecto lexical do poema	“A análise do léxico consiste no estudo das palavras que compõem o texto e do modo como sua escolha ocorreu. Deve-se começar verificando o tipo de linguagem que o poeta preferiu. Em seguida, o sentido do poema pode ser melhor compreendido, através do levantamento das categorias gramaticais presentes no texto e do modo como elas são empregadas” (Goldstein, 1988, p.29).
O nível sintático do poema	“Analisar o nível sintático do poema consiste em estudar o modo como as palavras do texto se organizam em sintagmas, frases, períodos, orações. O tipo de construção sintática do texto pode ajudar a

	compreender o seu sentido” (Goldstein, 1988, p.35).
O nível semântico do poema	“O aspecto semântico aparece na análise de todos os demais aspectos, já que eles contribuem para significação do texto” (Goldstein, 1988, p.40). A autora menciona que isola esse nível para fins didáticos e aponta que ele se refere também às figuras de linguagem.

Fonte: Goldstein (1988)

No início do livro, a tradutora e ilustradora Angela-Lago já revela sua relação com a poesia, apontando que declama poemas nas horas de aflição, concebendo-os como orações. Essa visão religiosa acerca da poesia se revela como um ponto interessante à medida que mostra a posição de Angela-Lago que, ademais, aponta estar desenhando o livro e, sem se limitar a normas ortodoxas na escrita, opta pela tradução livre, nomeando os poemas de origem que não tinham títulos:

Desde menina costumo declamar poemas nas horas de aflição. Deus, que vive em toda parte, lá no fundo de mim, escuta. E me dá de imediato o conforto da beleza.  
 Faz vinte anos, um amigo me presenteou com um livro de Emily Dickinson. Ele devia saber minha maneira de rezar, pois o livro veio com a dedicatória: ‘Para Angela lembrar de suas orações’. E aqui estou eu, tantos anos depois, desenhando este livro de horas.  
 Escolhi 24 dos 1775 poemas da senhorita reclusa do século XIX, voz maior da literatura ocidental. Seus poemas, encontrados em cartas e cadernos, não tinham títulos. Aproveitei para nomeá-los como bem quis.  
 Os poemas em Inglês, bem como sua numeração, estão de acordo com a rigorosa organização feita por Thomas H. Johnson. Mas optei por uma tradução livre. Queria rezar com espontaneidade na minha própria dicção. (Angela-Lago, 2007, p.7)

Esses apontamentos iniciais se concretizam durante a leitura do livro. Angela, em tradução livre, faz em alguns momentos alterações sintáticas, acréscimo e mudança de vocábulos a fim de promover ritmo e uma tradução contextual, tendo como alvo o leitor brasileiro. Como apontado anteriormente, Angela desenha o livro, imbricando palavra e ilustração e, assim, constitui um terceiro texto que resulta desse imbricamento. Por meio de ilustrações que lembram, a princípio, as gravuras de William Blake (1757-1827), a ilustradora trabalha fundamentalmente com flores que, na passagem de uma página para a outra, ganham posições, formas e cores diferentes.

Quando o leitor, no primeiro momento, depara-se com o título *Um livro de horas* (2007), tende a manifestar suas expectativas sobre a leitura (Aguiar; Bordini, 1988), pensando que se trata de um livro marcado pela passagem do tempo como símbolo da efemeridade da vida, o que se configura como uma possibilidade de leitura se considerarmos as ilustrações marcadas predominantemente pelas flores e as temáticas dos poemas. No entanto, de modo específico, *Um livro de horas* é um gênero literário. Conforme aponta Lucia Castello Branco no prefácio intitulado “Para a hora de ler” que dialoga com os poemas nomeados por meio da estrutura “Para a hora de...”, com exceção do primeiro: “O chamado livro de horas constituía um gênero medieval e continha orações e salmos para as diversas horas do

dia. Em geral, vinha ornamentado por iluminuras, esses contornos de flores e volutas que, como bordados, circundavam os manuscritos” (Branco, 2007, p.10).

Quanto aos poemas intitulados por Angela-Lago, é interessante observar como sua visão da poesia enquanto oração atravessa a tradução e os títulos criados. O primeiro poema se chama “Ofertório”, remetendo, por meio do nome substantivo, à prática religiosa da consagração e da oferta de pão e vinho durante as missas. Como uma ressonância desse poema inicial, os demais são nomeados pela estrutura “Para a hora...”. A preposição “para”, embora seja um vocábulo de ordem gramatical e não de ordem lexical, exprime a ideia de função, propósito, direção e até mesmo oferta à medida que os poemas são concebidos como ofertas, isto é, orações para determinados momentos. Temos “Para a hora” pequenina, de esquecer, do enigma, sem luz, da tristeza, sem razão, a suportar, da dor, do amor, da paixão, do cuidado, desta carta, em que me chamarem de louca, de saber de Deus, sem remédio, em que tudo parece sem sentido, preciosa, da alegria, da verdade, da falta, do temor, da esperança, do coração na mão; e da promessa.

Já pela capa em vermelho, cor vibrante e intensa, o leitor infere que a leitura evocará emoções fortes que são potencializadas pelas iluminuras da ilustradora que, perspicazmente, transita fundamentalmente entre o amarelo, o azul e o vermelho que, na passagem das páginas, ganham destaques diferentes:

Capa do livro.



Fonte: *Google imagens*.

Feitas essas considerações iniciais, convidamos o leitor deste artigo a mergulhar na escrita poética de Emily Dickinson através da perspectiva traçada por Angela-Lago e da análise aqui empreendida.

## 2 OS POEMAS DE EMILY DICKINSON EM UM LIVRO DE HORAS (2007)

Para a análise, escolhemos 10 poemas dos 24 poemas, sendo eles: “Ofertório”, “Para a hora do enigma”, “Para a hora da paixão”, “Para a hora do cuidado”, “Para a hora desta carta”, “Para a hora em que me chamarem de louca”, “Para a hora da falta”, “Para a hora do temor”, “Para a hora da

esperança” e “Para a hora da promessa”. Em síntese, eles evocam estados da vida humana, oferecendo uma visão abrangente da vida no que concerne à complexidade das experiências individuais e universais. Ofertório, enigma, paixão, cuidado, carta, (a) louca, falta, temor, esperança e promessa são nomes substantivos que abarcam sentimentos - amor, esperança, paixão e cuidado -, a loucura enquanto sabedoria, as preocupações - medo, falta e temor - e a comunicação divina ou terrena - ofertório e carta.

## 2.1 OFERTÓRIO

It's all I have to bring today - This, and my heart beside - This, and my heart, and all the fields - And all the meadows wide - Be sure you count - should I forget Some one the sum could tell - This, and my heart, and all the Bees Which in the Clover dwell.	Isto é tudo que tenho para oferecer. Isto, e meu coração também. Isto, meu coração, o campo, e além, Toda a campina selvagem. Trate de contar - se eu esquecer, A soma alguém deve saber - Isto, e meu coração, e as abelhas todas Que vivem na folhagem.
---	--

(Dickinson/Angela-Lago, 2007, p.12-13)

O poema é composto por uma estrofe, contendo uma linguagem simples com vocábulos sensoriais: “fields”, “meadows” e “Bees”, o que evoca as imagens e sons da natureza - tão importantes para atmosfera bucólica e religiosa. A palavra “All” e a frase “This, and my heart” se repetem, reforçando a ideia de entrega completa por meio da oferta materializada em poema. Nota-se também rimas entre “beside” (/bi'said/)<sup>2</sup> e “wide” (/waɪd/), “tell” (/tel/) e “dwell” (/dwel/). O uso dos travessões se destaca enquanto um traço estilístico presente não só nesse poema como também em outros que integram o livro, estabelecendo um elo entre os versos. Em um momento, o travessão aparece para destacar a voz do eu lírico que aparece marcada pelo pronome “I”: “- should I forget”. Pelo título proposto e pelo léxico, pode-se inferir que a voz se direciona a Deus, ofertando por completo seu coração e tudo o que o cerca, revelando entrega e respeito com Aquele a quem se dirige à medida que oferece as criações divinas de volta ao seu criador.

No que se refere à tradução, observa-se a tentativa de manter ritmo, o que chega a ser expandido como se nota entre “oferecer”, “esquecer” e “saber”, “também” e “além”, “selvagem” e “folhagem”. Além da ritmicidade gerada, tem-se “tudo” e suas variações se repetindo, bem como “coração”. Os vocábulos que remetem à natureza também são mantidos: “campo”, “campina” e “abelhas”. Dessa forma, a essência do poema de Dickinson consegue ser preservada em relação aos aspectos lexicais e semânticos que estão entrelaçados. Mas, em um processo de tradução livre que não exige fidelidade, a

<sup>2</sup> Ao longo deste artigo, realizamos as transcrições a partir do *Cambridge Dictionary*: <https://dictionary.cambridge.org/>. Acesso em: 25 de maio de 2024.

tradutora atenta à palavra faz algumas alterações, como a retirada da palavra “today” (hoje), a mudança de verso da palavra “beside” (além) e de posição sintática de “fields” (campo). Quanto à troca dos travessões pelo ponto final e pela vírgula, isso constitui uma mudança que, aparentemente inofensiva, revela o estilo de um outro alguém, a tradutora que, escondida nas palavras, pode ser identificada.

Um aspecto da língua inglesa que caracteriza a escrita da poeta e da sonoridade dos poemas como única e não reproduzível na língua portuguesa é o fato de muitos dos vocábulos terminarem em sons consonantais e não em vogais como no português. Em vista disso, guiado pela sua língua materna, o falante brasileiro, em níveis iniciais de proficiência e, se não corrigido, até em níveis avançados, tende a realizar a leitura inserindo a vogal epentética /i/ em vocábulos como “have”, “bring”, “heart”, “beside”, “and”, “fields”, “wide”, “count”, “should”, “forget”, “some”, “one”, “sum”, “could” e “which”. Em síntese, percebe-se, assim, que algumas nuances são ora perdidas, ora expandidas na tradução.

## 2.2 PARA A HORA DO ENIGMA

Some things that fly there be - Birds - Hours - the Bumblebee - Of these no Elegy.	Algumas coisas que voam: Pássaro, abelha, hora. Não canto nenhuma agora.
Some things that say there be - Grief - Hills - Eternity - Nor this behooveth me.	Algumas coisas que ficam: Dor, montanha, eternidade. Não tenho necessidade.
There are that resting, rise. Can I expound the skies? How still the Riddle lies!	Mas outras que ficam, voam. Os céus eu posso explicar? Imóvel - o enigma no ar!

(Dickinson/Angela-Lago, 2007, p.18-19)

Com três estrofes, já pela sonoridade, o poema chama atenção, tendo rimas externas: “be” (/bi:/), “Bumblebee” (/ˈbʌm.bəl.bi:/) e “me” (/mi:/), “Elegy” (/ˈel.ə.dʒi/) e “Eternity” (/iˈtɜː.nə.ti/), “skies” (/skaɪz/) e “lies” (/laɪz/). A primeira estrofe se destaca pelo voo alçado pelos pássaros, abelhas e até mesmo pelas horas. Já a segunda estrofe é caracterizada pelo que fica, a dor, a montanha e a eternidade - coisas das quais o eu lírico diz não ter necessidade. Ao fim, a última é marcada pelo questionamento seguido de uma constatação. Pode-se depreender que a natureza da existência, a vida, é um enigma. Por meio da listagem de palavras e da reflexão nos versos iniciais, os sentidos são constituídos, levando o leitor a pensar sobre sua vida, o que revela o poder da poesia que, por meio da palavra, pode possibilitar a reflexão e, por conseguinte, a (re)organização interna em meio a um mundo caótico, material e disperso. A escrita poética, enquanto discurso literário, entre tantos outros bens que se configuram como direitos humanos, deve, assim, ser um bem incompressível (Candido, 1995).

Na tradução, percebe-se a mudança de posição entre as palavras “Hours” e “Bumblebee” a fim de promover rima. “Elegy” não aparece como “elegia” na tradução, indicando uma alteração. Os travessões são trocados por dois pontos e pelos pontos finais e as palavras escritas com a primeira letra maiúscula (*Hours, Bumblebee, Hills, Eternity e Riddle*) são padronizadas no processo tradutológico. Curiosamente, em português, um travessão é acrescentado: “Imóvel - o enigma no ar!”. A estrutura é mantida, três estrofes com três versos em cada, assim como os sentidos, o que revela atenção e cuidado com a forma e o tema. Como no poema anterior e em outros, a natureza reaparece por meio da abelha (*Bumblebee*), do pássaro, da montanha, dos céus e do ar. Nota-se também a presença das rimas, o que preserva a sonoridade. Rimam entre si “voam” e ficam”, “hora” e “agora”, “eternidade” e “necessidade”, bem como “explicar” e “ar”. De modo geral, a essência é mantida a partir de um vocabulário simples, mas carregado de significados, mostrando como na simplicidade é possível encontrar a grandeza. Entre o efêmero e o eterno, entre o natural e o abstrato, está o enigma da vida.

### 2.3 PARA A HORA DA PAIXÃO

Least Rivers - docile to some sea. My Caspian - thee.	Diminutos rios - dóceis a algum mar azul. Meu Cáspio - tu.
--	---

(Dickinson/Angela-Lago, 2007, p.30-31)

Em dois versos breves, temos um poema curto que se contrasta com a imensidão do mar Cáspio. Tem-se os vocábulos *sea* (/si:/) e *thee* (/ði:/) que rimam entre si. Pela brevidade, torna-se válido e significativo fazer a transcrição dos dois versos:

/li:st 'rɪv.əz/ - /'dɑ:..səl tu: sʌm si:/  
/maɪ ,kæ.s.pi.ən / - /ði:/

Notamos que, tanto na grafia, quanto em questão de fonemas, a palavra “Caspian” se destaca como a maior, o que gera uma possível interpretação. O mar Cáspio, em sua grandeza como corpo de água fechado, não necessita de muitos versos ou vocábulos que o acompanhem. Perante o mar, os rios são diminutos “least Rivers”, isto é, tornam-se pequenos ainda que juntos. Como o mar imenso e fechado, o poema também é fechado e amplo ao mesmo tempo. Em si, ele já significa um todo. Isso se atrela à paixão à medida que “thee”, o ser amado, do eu lírico é o seu Cáspio: “my Caspian”. Os travessões, presentes nos outros poemas, também aparecem aqui reforçando o estilo já traçado por meio das escolhas gráficas.

Quanto à tradução, observa-se uma maior correspondência com o texto de partida, considerando o léxico, a sintaxe e a sonoridade. Uma observação poderia ser feita quanto ao nome

adjetivo “azul” que parece tornar redundante o nome substantivo “mar”. Isso porque o leitor tende a ter uma imagem do mar construída previamente como azul. O acréscimo desse vocábulo gera, no entanto, a rima com “tu”, formando rimas externas como no poema de Dickinson. Percebe-se, assim, que as escolhas feitas no eixo paradigmático não são aleatórias, visto que as seleções realizadas, tanto pela autora quanto pela tradutora, têm em vista a construção do eixo sintagmático. Significado e significante andam juntos formando os signos linguísticos conforme preconizou Ferdinand de Saussure (2012). A poeta e a tradutora-escritora-ilustradora, conhecedoras das potencialidades da língua, exploram-nas poeticamente. Em síntese, dois versos podem significar muito e, sim, constituir um poema ainda que não corresponda ao tamanho esperado pelos leitores, o que pode gerar estranhamento - papel da literatura que deve também quebrar a expectativa do que é esperado pelo leitor, expandindo seus horizontes de expectativas e repertório (Aguiar; Bordini, 1988).

## 2.4 PARA A HORA DO CUIDADO

<p>I held a Jewel in my fingers - And went to sleep - The day was warm, and winds were prosy - I said “Twill keep” -</p> <p>I woke - and child my honest fingers, The Gem was gone - And now, an Amethyst remembrance Is all I own -</p>	<p>Tinha nos dedos um anel E fui dormir. O dia quente, o vento ao léu, Pensei: - Não vai sumir.</p> <p>Acordo, e meus dedos honestos desdenho. A joia, perdi de vista. Agora, tudo que tenho É uma saudade ametista.</p>
--	--

(Dickinson/Angela-Lago, 2007, p.32-33)

Nesse poema, temos duas estrofes trazendo uma situação em cada, sendo respectivamente a posse material e a perda. Embora o eu lírico pensasse que seu anel não fosse sumir, ele some, mostrando ao leitor como os bens materiais são temporários, restando apenas a memória e, nesse caso, a saudade. Os vocábulos “sleep” (/sli:p/) e “keep” (/ki:p/) rimam entre si e “fingers” se repete no início de cada estrofe para estabelecer a contraposição. “Amethyst” remete a uma pedra preciosa de cor púrpura e no caso adjetiva “remembrance”. A jóia, para além de um objeto, pode também simbolizar a felicidade momentânea à medida que o ser humano deposita nela sentimentos.

No que diz respeito à transposição linguístico-cultural, há uma preocupação com a sonoridade externa conforme se nota as rimas entre “anel” e “léu”, “dormir” e “sumir”, “desdenho” e “tenho”, “vista e “ametista”. Tem-se também a alteração sintática, isto é, de posição entre “um anel” (*a Jewel*) e “nos dedos” (*in my fingers*). Considerando o contexto, a tradução de “Jewel” como “anel” é apropriada. Mas vale observar que, em Inglês, o vocábulo “jewel” tem o sentido geral de “jóia”, sendo seu hipônimo a palavra “ring” que, no entanto, não foi selecionada no eixo paradigmático de opções

da língua pela poeta. A tradutora, por sua vez, é mais específica. Ainda assim, a essência do poema em língua inglesa é mantida na passagem para o Português, tematizando a transitoriedade, no caso a mudança da esperança para a resignação marcada de saudosismo.

## 2.5 PARA A HORA DESTA CARTA

All the letters I can write Are not fair as this - Syllables of Velvet - Sentences of Plush, Depths of Ruby, undrained, Hid, Lip, for Thee - Play it were a Humming Bird - And just sipped - me -	Todas as cartas que eu escrever Não serão bonitas assim: Sílabas de veludo, Frases de cetim, Abismos de rubi, submersos. Impossíveis, ô lábio, para ti. Faz de conta ser um colibri Que sorveu a mim.
--	--

(Dickinson/Angela-Lago, 2007, p.34-35)

A construção desse poema se destaca pela reflexão proporcionada acerca da limitação da linguagem, no caso a carta, para expressar as emoções. Conforme diz a voz poética, todas as cartas que escrever não serão bonitas assim. Estabelece-se a comparação com “Syllables of Velvet” e “Sentences of Plush”. Os vocábulos “Velvet”, “Plush” e “Ruby” promovem uma atmosfera elevada que se contrapõe com as cartas. Além disso, aparece a figura do beija-flor (*Humming Bird*) para sorver o eu lírico. Seria necessária a ação diante da limitação das palavras. Um aspecto formal que revela a temporalidade do poema, levando o leitor a perceber a diacronia, é o uso do pronome “thee” (tu/ti) que apareceu também no poema anteriormente analisado, além de aparecer sua variação funcional “thyself” (para ti mesmo) em outro. Na contemporaneidade, seriam usados “you” (você) e “yourself” (você mesmo). A tradutora, no entanto, transita entre “tu” e “você” como se nota em outros casos, sem ser estável nas escolhas, ousando de liberdade.

No processo tradutológico, nota-se a rima entre as palavras “assim”, “cetim” e “mim”, “ti” e “colibri”. Em vez de “beija-flor” de modo genérico aparece um hipônimo, o “colibri”, que é um gênero de beija-flor comum na América Central e do Sul. A tradutora, em busca da rima e do ritmo, sai às vezes do genérico para o específico. As escolhas lexicais como “veludo”, “cetim” e “rubi” condizem com aquelas do poema de origem, assim como a limitação das cartas para a expressão. Novamente as pontuações são alteradas, revelando mudanças. Ainda que “todas as cartas” - gênero epistolar responsável por estabelecer a interlocução entre dois sujeitos através da escrita - do eu lírico não sejam bonitas (“não serão bonitas”), o poema é. Tanto o poema de partida quanto a tradução estabelecem contradição e subversão por meio da simplicidade formal marcada por sílabas de veludo e frases de cetim - as matérias primas da poeta, a qual, de certa forma, promove reflexão sobre a escrita poética

em contraposição com outras escritas. A linguagem referencial, diferentemente da poética, tem suas limitações, por exemplo, de não conseguir captar e transmitir a complexidade das emoções humanas.

## 2.6 PARA A HORA EM QUE ME CHAMAREM DE LOUCA

Much Madness is divinest Sense - To a discerning Eye - Much Sense - the starkest Madness - 'Tis the Majority In this, as All, prevail - Assent - and you are sane - Demur - you're straightway dangerous - And handled with a Chain -	Muita loucura é sabedoria divina Para um olho inteligente. Muita sabedoria, pura loucura. Mas, como sempre, A maioria domina: Se você concorda, é boa gente. Se nega, um perigoso sem cura. Melhor prender com corrente.
--	---

(Dickinson/Angela-Lago, 2007, p.36-37)

O poema traz como tema a loucura e a sanidade, contrapondo-se com as convenções esperadas do que é ser ou não ser louco socialmente. Segundo a voz poética, “Much Madness is divinest Sense” (Muita loucura é sabedoria divina) enquanto “Much Sense - the starkest Madness” (Muita sabedoria, pura loucura). A interlocução pode se aplicar a um interlocutor específico, assim como ao leitor que se questiona acerca da proposição poética. Sem dúvidas, a sabedoria em excesso e a falta de loucura podem se tornar um problema para alma limitada a normas. O outro extremo, a loucura em excesso, também não é saudável e apropriado para a vida em sociedade. Isso tudo é observado por um “discerning Eye”. Na contramão da sociedade, entre a dualidade subvertida de “assent” e “demur”, a voz poética se insere. Seria necessário um equilíbrio que apaziguasse esses opostos. Para aqueles que discordam, tem-se o caminho da punição: “handled with a Chain”. Quanto à sonoridade externa, identifica-se que as palavras *sane* (/seɪn/) e *Chain* (/tʃeɪn/) rimam entre si.

Na tradução, as rimas externas são mais exploradas entre os vocábulos: “divina” e “domina”, “inteligente”, “gente” e “corrente”, “loucura” e “cura”. No que se refere às escolhas paradigmáticas, destaca-se que a tradutora traduz “sane” como “boa gente” em vez de “são”. Não há uma preocupação de manter uma linguagem literal, mas, sim, de potencializá-la. A ideia de que o louco pode ser sábio e vice-versa é mantida, ponto central. O interessante é observar que, na língua portuguesa, a palavra “cura” cabe em “loucura”. Além disso, o leitor brasileiro, ao ler o poema, poderia se lembrar de *O Alienista*, de Machado de Assis, quanto ao tema da loucura também subvertido. Ambos Machado e Dickinson desafiaram, ele na prosa, ela na poesia, as convenções de seu tempo.

## 2.7 PARA A HORA DA FALTA

Had I not seen the Sun I could have borne the shade But Light a newer Wilderness My Wilderness has made -	Se não tivesse visto o sol A sombra eu suportaria. Mas essa luz fez do meu deserto Um deserto que antes não existia.
--	---

(Dickinson/Angela-Lago, 2007, p.50-51)

Durante a leitura desse poema, o leitor pode se lembrar do mito da caverna de Platão, no qual a saída de um prisioneiro da caverna é retratada por meio de sua saída do mundo das sombras, que simbolizam representações não exatas da realidade, para a luz marcada pela claridade de ideias. O prisioneiro, quando sai da caverna, passa a não suportar mais a sombra, tendo suas crenças e conhecimentos ressignificados - situação semelhante ao do eu lírico de Dickinson. A luz abala a voz poética, assim como abala muitos seres, presos a uma visão de mundo. Trata-se de uma transformação que, aparentemente externa, é fundamentalmente interna. O abalo é necessário para uma mudança inicial. “Shade” (/ʃeɪd/) e “made” (/meɪd/) rimam entre si, gerando uma sonoridade alternada. Em relação às escolhas lexicais, nota-se a escolha do nome substantivo “wilderness” que provém do nome adjetivo “wild” substantivado com o acréscimo do sufixo *-ness*. Em vez de *Wilderness* (região selvagem), poderíamos ter “desert” (deserto), vocábulo que não é selecionado no eixo paradigmático pela escritora.

No que diz respeito à tradução, é possível abordar a escolha do título “Para a hora da falta” que é ambíguo. Ter falta da sombra, da escuridão, das crenças? O sentido dúbio gerado é apropriado à medida que o eu lírico se sente abalado sem poder mais suportar a sombra quando se depara com a luz que o acorda. As rimas intercaladas entre o segundo e quarto verso são mantidas: “suportaria” e “existia”. Em “suportaria”, tem-se o futuro do pretérito identificado pela desinência modo temporal -ria. Esse futuro indica algo que poderia acontecer, mas não acontece. De caráter condicional, “Se não tivesse visto o sol // a sombra eu suportaria”, o poema mostra a alteração de estado, especificamente de percepção, da voz poética após se deparar com a luz solar que simboliza a clareza humana. Às vezes, é preciso sair da caverna para ver a caverna ou, segundo José Saramago em seu livro *A ilha desconhecida*: “[...] Se não saís de ti, não chegas a saber quem és [...] Que é necessário sair da ilha para ver a ilha” (1998, p.40-41).

## 2.8 PARA A HORA DO TEMOR

Silence is all we dread. There's Ransom in a Voice - But Silence is Infinity. Himself have not a face.	Silêncio é tudo que tememos. Na voz há resgate. Mas silêncio é infinidade. Não tem face.
---	---

(Dickinson/Angela-Lago, 2007, p.52-53)

O silêncio pode ser assustador e até mesmo enlouquecedor. A necessidade de interlocução leva o escritor à escrita, o eu lírico à procura de seu ouvinte, o ser humano à conversa. A voz resgata e dá face ao silêncio infinito. Não ouvir nada incomoda e pode dar a impressão de solidão e gerar temor - o que pode explicar a escolha do título em Português. Na falta de som, o grito pode surgir como expressão de incômodo. A conjunção adversativa “but”, um elemento de junção entre as orações, estabelece a contraposição entre os versos. De um lado temos “Ransom in a Voice”, do outro “Silence is infinity”. Ainda que a voz possa ser um resgate, ela não tem o poder de perdurar *ad infinitum* como o silêncio que pode ser infinito e sem face.

Em relação à tradução, os vocábulos finais de cada verso ecoam no ouvido do leitor por meio das vogais do Português /a/ e /e/. Se o leitor observar com atenção “resgate”, “infinidade” e “face”, notará que se tratam de palavras paroxítonas, isto é, aquelas que têm a penúltima sílaba como a mais forte. Também “tememos” é uma paroxítona. Uma inversão sintática é feita entre “There’s Ransom” e “in a voice”, ficando em português: “Na voz há resgate”, o que se configura como uma possibilidade empregada com a finalidade de manter um paralelismo entre os vocábulos “resgate” e “infinidade”, ambos substantivos. No processo tradutológico, omite-se o pronome reflexivo “himself” subentendido na leitura. Em meio às alterações, a concepção do poema de partida, no entanto, é mantida.

## 2.9 PARA A HORA DA ESPERANÇA

Not knowing when the Dawn will come, I open every Door, Or has it Feathers, like a Bird, Or Billows, like a Shore -	Sem saber quando virá o amanhecer Eu abro todas as portas. Terá asas como um pássaro, Ondulará como as encostas?
--	---

(Dickinson/Angela-Lago, 2007, p.54-55)

Com uma estrofe, o poema tem como tema a esperança. Ainda sem saber quando e sem ter controle sobre o amanhecer que representa a natureza, o eu lírico espera pela vinda do novo. Essa posição esperançosa e ao mesmo tempo incerta da voz poética faz lembrar o mito de Pandora que, tendo recebido uma caixa para manter fechada, abre-a liberando todos os males, menos a esperança que até hoje é uma força que impulsiona positivamente a sociedade, o que pode também ser visto como algo negativo à medida que a esperança estava aprisionada juntos aos males do mundo. “Door”, “Feathers” e “Bird” se associam à ideia de liberdade e abertura para o novo e para o voo, o que requer esperança e ação. De modo geral, o poema é marcado pela dúvida conforme se observa no primeiro, terceiro e quarto versos respectivamente pela frase “not knowing” e pelo uso da conjunção coordenativa “or”: “Or has it” e “Or billows”. O segundo verso se relaciona à ação do eu lírico de abrir as portas para ficar à espera do amanhecer. Quanto à sonoridade, chama atenção o som consonantal de

/r/ em “door” /dɔːr/, “Bird” /bɜːd/ de modo mais atenuado como mostra o símbolo ə e “shore” /ʃɔːr/, gerando uma obstrução do ar que parece não só marcar os vocábulos, mas também a chegada do amanhecer que não se concretiza ao fim do poema para o leitor.

No que se refere à passagem para a língua portuguesa, tem-se a omissão da conjunção “or”, mas ainda se mantém a dúvida da vinda do amanhecer. A incerteza se mantém enquanto fio condutor dos versos, tecendo a espera pelo amanhecer vago. No primeiro verso, ocorre a troca sintática de posição entre o sujeito “the Dawn” (o amanhecer) e o seu predicado “will come” (virá), ficando: “Sem saber quando o amanhecer virá”. Ainda que o poema seja breve e fugaz, traz um sentimento grande e universal, o sentimento de esperança presente em múltiplas culturas. Em questão de sonoridade, tem-se “portas” e “encostas” rimando entre si.

## 2.10 PARA A HORA DA PROMESSA

Lad of Athens, faithful be To Thyself, And Mystery - All the rest is Perjury	Moço de Atenas, seja fiel apenas A você E ao mistério. Outro alento é falso juramento.
---	---

(Dickinson/Angela-Lago, 2007, p.58-59)

Comumente, promete-se algo a alguém. Nesse caso, temos o conselho do eu lírico ao interlocutor que deve prometer a si ser fiel consigo e ao mistério. Em síntese, em meio ao mistério da vida, é preciso escutar-se e seguir a própria intuição e os valores, porque “outro alento é falso juramento”, visto que ninguém nem nada tem controle sobre a existência, cabendo a cada um construir seu caminho sem se perder no alento e nos perjúrios dos outros. No caso, “Lad of Athens” (Moço de Atenas) é referido como o interlocutor. O adjunto adnominal “de Atenas” especifica o nome substantivo, indicando sua origem que é escolhida fazendo referência à cidade de Atenas, conhecida como o berço da filosofia e da sabedoria. A linguagem simples tem o poder de levar o leitor a refletir sobre seus princípios, olhando para o seu interior, prática quase extinta na sociedade capitalista que, movida pelo capital, segue alienada, perdendo e esquecendo os valores humanos. Em relação à estrutura, temos um quarteto e rimas externas entre “Mystery” (/ˈmɪs.təri/) e “Perjury” (/ˈpɜːr.dʒəri/), dois nomes substantivos.

Na tradução, temos as palavras “alento” e “juramento” rimando no último verso. “Perjury”, uma palavra cognata, não é traduzida como “perjúrio”, mas “falso juramento”, o que condiz com o sentido do vocábulo, especificando o sentido gerado no texto por meio de seu uso. Vale observar que todo o último verso não recebe uma tradução literal que seria “Todo o resto é perjúrio”, mas “Outro alento é falso juramento”, explorando a função poética, função essa que Angela-Lago domina e explora

no plano verbal e no plano imagético. Ademais, o pronome “thyself”, não usado no inglês contemporâneo, é traduzido como “a você”, sendo uma tradução apropriada.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos poemas de Emily Dickinson possibilitou identificar um estilo de escrita simples e, ao mesmo tempo, profundo. De modo geral, ao ler os poemas, ora o leitor pode ter a leitura de prazer, isto é, ser saciado, ora ter a leitura de gozo, sendo abalado (Barthes, 1974). Ler e interpretar poesia requer um olhar poético e crítico com as palavras, o que nem sempre resultará em um atravessamento e uma compreensão direta, já que não se constitui como objetivo da literatura e de sua função poética ser referencial. Entre os diferentes tipos de textos literários, o leitor se forma, expandindo seus horizontes de expectativas (Aguilar; Bordini, 1988). A depender do leitor, ele se sentirá confortado e saciado como Angela-Lago com os poemas de Dickinson, outros se sentirão abalados, sendo ambos bem-vindos a este mergulho poético.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Vera Teixeira de; BORDINI, Maria da Glória. *Literatura: a formação do leitor: alternativas metodológicas*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988, p.81-102.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, 1974.
- BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- COLASANTI, Marina. *O nome da manhã*. São Paulo: Global, 2012, p.53.
- CUNHA, P. L. F. Literatura Comparada e Tradução: releituras e recriações culturais. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Porto Alegre, v. 7, p. 103-111, 2005.
- DICKINSON, Emily. *Um livro de horas*. Seleção, tradução e ilustrações de Angela-Lago. São Paulo: Scipione, 2007.
- GOLDSTEIN, Norma. *Análise do Poema*. São Paulo: Ática, 1988.
- MARTINS, N. S. *Introdução à estilística*. São Paulo: EDUSP, 1989.
- MERQUIOR, José Guilherme. A natureza da lírica. In: \_\_\_\_\_. *A astúcia da mimese*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- PLATÃO. *A República*. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. 34° ed. São Paulo: Cultrix, 2012.
- SARAMAGO, José. *O conto da ilha desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.