

## Emily Dickinson e a afirmação do anonimato e do silêncio (notas sobre três traduções)

Genilda Azerêdo<sup>1</sup>

### Resumo

O propósito do texto é discutir a questão do anonimato e do silêncio no poema de número 288, de Emily Dickinson, que inicia com o verso “I’m Nobody! Who are you?”. Para tanto, contextualizamos a problemática do anonimato como um dado vivencial da poeta, cuja vida foi marcada pela reclusão. Além do poema original, recorreremos a três traduções do poema para o português e procuramos salientar o aproveitamento dos vários significados advindos das escolhas lexicais, sobretudo quanto à afirmação ontológica da declaração “Sou Ninguém”.

*Palavras-chave:* Função Poética. Tradução. Anonimato. Emily Dickinson.

### Abstract

The aim of the text is to discuss the issue of anonymity and silence in Emily Dickinson’s 288<sup>th</sup> poem, beginning with the line “I’m Nobody! Who are you?”. We first contextualize the problem of anonymity as an element of the poet’s life experience, deeply characterized by isolation. Besides the original poem, we also consider three translations of the poem to Portuguese and emphasize how we can take advantage of the different lexical choices as they concern the ontological affirmation of the statement “I’m Nobody”.

*Keywords:* Poetical Function. Translation. Anonymity. Emily Dickinson.

### Introdução: Emily Dickinson e a questão do anonimato

Embora a própria Emily Dickinson tenha alertado, em uma de suas declarações, que não devemos confundir o “eu” de seus versos com ela própria (“When I state myself as the representative of the verse it does not mean me, but a supposed person”/“Quando me declaro como representante do verso, não significa eu, mas uma suposta pessoa”), é comum encontrarmos, na fortuna crítica da poeta, a associação entre os significados de seus poemas e as referências às suas experiências de vida, sobretudo no que diz respeito à sua reclusão e à não publicação de sua poesia em vida. Como todo leitor de Emily Dickinson sabe, sua poesia era

---

<sup>1</sup> Professora do curso de Letras Estrangeiras Modernas da UFPB, com atuação na Graduação e no Programa de Pós-Graduação. Atualmente desenvolve pesquisa sobre Literatura e Cinema, com apoio de bolsa de produtividade em pesquisa PQ2 do CNPQ. É membro das seguintes entidades acadêmicas: ABRALIC, ABRAPUI e SOCINE.

considerada excêntrica demais para o gosto do leitor americano do século XIX. Por exemplo, a pontuação que ela usa não segue as regras da gramática, visando à fragmentação e à disjunção; o seu modo de usar formas verbais também chama a atenção, principalmente quanto ao subjuntivo; há o uso recorrente de maiúsculas, tanto para fazer o termo comum ascender ao sentido metafórico, quanto para, através da justaposição entre elementos concretos e abstratos, dessacralizar termos usados com sentidos frequentemente transcendentais. Segundo Charles R. Anderson, Dickinson substitui termos concretos por abstratos para criar um efeito de imediatismo vívido, e o oposto disso para dotar de valor transcendente aquilo que é ordinário (p. 146). Ele também menciona suas construções irônicas, compostas a partir da “justaposição de palavras pertencentes a esferas conotativas diferentes (...), bem como mudanças abruptas de um nível de discurso para outro, a fim de criar choque retórico (...)” (p. 146). Tendo sido aconselhada a “corrigir” tais excêntricas, em nome da publicação de sua poesia e eventual fama, Dickinson escolheu o anonimato e o silêncio; ou seja, optou por sua consciência estética. São contundentes os versos em que o eu-lírico afirma:

“Publication – is the Auction  
Of the Mind of Man –”

[A publicação – é o Leilão  
da Mente do Homem –]

“The Soul selects her own Society –  
Then – shuts the Door –”

[A Alma escolhe sua própria Sociedade  
Então – fecha a Porta –]

“This is my letter to the World  
That never wrote to Me –”

[Esta é minha carta ao Mundo  
Que nunca escreveu para Mim –]

O conhecimento que temos sobre o modo isolado como a poeta viveu nos leva a articular esses versos à sua própria experiência de vida. Tendemos a associar o eu lírico, nesses fragmentos poéticos, à própria Emily Dickinson, que, tendo sido orientada a tornar sua poesia mais palatável e adequada ao consumo (como se a poesia combinasse com consumo), optou por não fazê-lo, ainda sabendo que isso significaria não publicação (e, conseqüentemente, a impossibilidade de conhecer a eventual reação do público e da crítica). Conceber a publicação como “Leilão da Mente” (não só semanticamente, através da comparação metafórica, mas também fonicamente, através da aliteração contida em “-cation” e “-ction” ao final dos dois termos “Publication” e “Auction”) revela a consciência que ela tinha sobre o caráter mercadológico do processo editorial. Porém, a impossibilidade de publicação não significou, para ela, obstáculo ou desmotivação para a produção poética, atitude que, em certa medida, desmistifica a premissa de que quem escreve quer ser publicado e lido. Sim, mas a que preço? No verso “The Soul selects her own Society –” também marcado melodicamente por uma aliteração sibilante – o eu-lírico afirma a sua escolha, uma escolha guiada pela “Alma”, portanto, uma escolha afetiva, e não resultante de arranjos comerciais. Seu sentimento maior pela poesia a fez transformar poemas em “cartas ao Mundo”, ainda que não pudesse vislumbrar um retorno, uma resposta, já que as escrevia e as guardava.

As informações biográficas acerca de sua vida reclusa e da não publicação de sua poesia em vida são tão marcantes que levaram Augusto de Campos a tematizar a questão em um texto intitulado “Emily: o difícil anonimato”, cujas estrofes (primeira e última) dizem:

no reino das letras e artes  
 onde as vaidades e os exibicionismos  
 conhecem todos os truques  
 e usam de todas as chantagens  
 da sentimental à política  
 para as “ego trips” do sucesso  
 fenômenos como os de emily dickinson  
 chegam a ser quase incompreensíveis  
 eu me pergunto

quantos  
representantes  
da espécie animal chamada homem  
serão capazes de captar  
tanta grandeza ética e estética  
(...)

“não sou ninguém”  
grande entre os grandes  
dura e pura  
coerente até o limite  
 (“publicar  
é pôr em leilão o espírito humano”)  
emily dickinson  
preferiu o difícil anonimato  
a trair a poesia

Este poema (constante de *O anticrítico*, 1986)<sup>2</sup>, construído a partir de informações sobre a vida de Dickinson e versos de seus poemas, é seguido de dez traduções de poemas dela. Entre os poemas traduzidos, encontramos aquele que inicia com o verso “I’m Nobody! Who are you?”, de número 288<sup>3</sup>, que faz referência à problemática do anonimato. Augusto de Campos também elegeu um fragmento desse verso (“I’m Nobody”) para intitular seu mais recente livro de traduções: *Emily Dickinson: Não sou ninguém* (2008). E é deste poema e de sua tradução (na verdade, três versões de traduções) que eu gostaria de falar a seguir.

## O poema e três traduções

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

<sup>2</sup> Tomo a liberdade de designá-lo poema, mas o próprio Augusto de Campos usa outra expressão. Na orelha do livro, ele escreve: “(...) por que não recortar as minhas incursões de poeta-crítico em prosa porosa?”.

<sup>3</sup> Uma outra marca formal da poesia de Dickinson é que seus poemas não são intitulados. A identificação dos mesmos é feita através do primeiro verso ou de um número que antecede o poema.

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

A tradução de Augusto de Campos (1986, 2008) para este poema é a seguinte:

Não sou Ninguém! Quem é você?  
Ninguém – Também?  
Então somos um par?  
Não conte! Podem espalhar!

Que triste – ser – Alguém!  
Que pública – a Fama –  
Dizer seu nome – como a Rã –  
Para as palmas da Lama!

Antes de me concentrar nesta tradução e nos significados que ela suscita, gostaria de também oferecer, para eventuais fins de comparação, duas outras traduções: primeiro, a tradução de Aíla de Oliveira Gomes (primeira edição, 1984); em seguida, a de José Lira (2006):

Eu sou Ninguém. E você?  
É Ninguém também?  
Formamos par, hein? Segredo –  
Ou mandam-nos p’ro degredo.

Que enfadonho ser alguém!  
Tão público – como o sapo  
Coaxando seu nome, dia vai, dia vem  
Para um boquiaberto charco.

\*\*\*

Sou Ninguém! Quem és tu?  
 És tu – Ninguém – também? Nós somos  
 Um par então – não digas nada!  
 Sabes que nos expomos!

Tão triste ser Alguém!  
 Tão vulgar – como a Rã que chama  
 Teu nome o mês de junho inteiro  
 Para o aplauso da Lama!

É importante chamar a atenção para o fato de que Aíla de Oliveira Gomes, em sua tradução, também se utiliza de uma outra versão deste poema de Dickinson, a que se encontra na edição de Robert N. Linscott, e não apenas da versão encontrada em Johnson, utilizada por Augusto de Campos e por José Lira. Embora a diferença entre as duas versões, em termos de conteúdo semântico, não seja muito grande (cf. versos 4 e 7), constitui-se relevante para o significado do poema como um todo. Em termos formais, logo percebemos a ausência de travessões e de maiúsculas (marca formal característica da poeta). Vejamos esta outra versão (com as mudanças em negrito), de que Aíla se utiliza:

I'm nobody! Who are you?  
 Are you nobody, too?  
 Then there's a pair of us – don't tell!  
 They'd banish us, you know.

How dreary to be somebody!  
 How public, like a frog  
 To tell your name the livelong day  
 To an admiring bog!

A própria Aíla oferece uma justificativa para sua escolha, na seção “Notas de tradutor e esparsos comentários”, e chama a atenção principalmente para a mudança de verbo na expressão “they'd advertise –” (ao pé da letra, “eles fariam propaganda –

”) para “they’d banish us” (ao pé da letra, “eles nos baniriam”, que Aíla traduziu como “Ou mandam-nos p’ro degredo”). Para Aíla, no poema “I’m Nobody”, Emily Dickinson reflete “seu gosto muito sincero da obscuridade, seu desdém da autopromoção”, fato determinante em sua escolha por traduzir “I’m Nobody” como “Eu sou Ninguém”, diferentemente de Augusto de Campos, que optou pela tradução “Não sou Ninguém”.

A tradução de José Lira encontra-se no livro *Emily Dickinson e a poética da estrangeirização* (2006), um ensaio crítico sobre a poeta, e certamente (como toda tradução) deve também ter sido regida por sua interpretação do poema: “Este é o poema-símbolo da autonegação, do anseio de uma “identidade negativa”, do desejo de apagamento do próprio ser, da anonimização do ser-mulher (...). Ser Ninguém seria o preço a pagar por alguém que se dispôs a trocar a fama pela imortalidade, alguém cuja poesia se fez estrangeira por íntima / última opção” (p. 71).

Trata-se de reflexões influenciadas pelo amplo contexto de vida da poeta, uma vez que associam o eu-lírico à própria Emily Dickinson (“ser-mulher”), além de articular a temática do poema à sua atividade com a poesia, ainda que o poema não ofereça referências explicitamente metapoéticas. Com efeito, a ausência de tais referências torna o poema ainda mais ambíguo e contemporâneo, fazendo-nos pensar nas questões de anonimato e exibicionismo para além do contexto da literatura.

Embora se distingam quanto à tradução do verso inicial, há uma aproximação estreita e visível entre a tradução de Augusto de Campos e a de José Lira, como as escolhas lexicais podem comprovar: Nós somos / Um par então –; Então somos um par?; Não digas nada / Não conte; e a repetição dos termos: triste; Rã; aplauso / palmas e Lama em ambas as traduções. Não é exagero dizer que a tradução de José Lira ecoa a de Augusto de Campos.

Ainda faz-se necessário comentar sobre a opção de Aíla de fazer uso das duas versões do poema de Dickinson. Inicialmente, percebemos como opostos os sentidos contidos em “They’d advertise” (“Eles fariam propaganda / publicidade” ou “Eles exibiriam”) e “They’d banish us” (“Eles nos baniriam”). O fato de Emily Dickinson ter oferecido, por conta das duas versões do poema, duas reações antagônicas para o estranhamento que um par de anônimos poderia provocar (a eles, aos outros) adensa os significados do poema, tornando complexa a relação estabelecida entre as pessoas do discurso: I, you, they (eu, você/tu, eles). No presente

caso, a condição de “ser Ninguém” – atribuída ao eu e ao você, tornando-os cúmplices e parceiros – precisa ser mantida em segredo, precisa ser silenciada (“Don’t tell!”), sob pena de transformar-se em seu contrário, seja por exposição (“they’d advertise”), seja por exclusão (“they’d banish us”) – e a exclusão (assim como o silêncio) é também um modo eloquente de mostrar. Portanto, ao construir sua tradução atentando para a existência das duas versões do poema de Dickinson, Aíla demonstra ter consciência sobre a complexidade do poema (e, conseqüentemente, sobre a complexidade da tradução do poema).

Também é relevante enfatizar que a tradução de Augusto de Campos substitui a ação de “dizer o nome, repetidas vezes” pela palavra “Fama”, um sentido implícito na metáfora construída por Dickinson. Ser alguém famoso (note-se que no poema de Dickinson apenas “to be Somebody” já é algo negativo e repudiado), que usualmente se define através da frequente aparição, da reiterada visibilidade da imagem, é aqui caracterizado (através de um deslocamento) pela fala, pela recorrente circulação do nome em discurso. Uma outra diferença (em relação à tradução de Campos e de Aíla) é perceptível na tradução de José Lira, no fragmento “They’d advertise” (“eles fariam propaganda/publicidade de nós”), em que a terceira pessoa (they/eles) desaparece, sendo substituída pela segunda e primeira pessoas do plural (“sabes que nos expomos”). Trata-se de um apagamento que enfraquece as relações de força entre as três diferentes pessoas do discurso presentes no poema.

Porém, embora outras diferenças e significados possam ser percebidos e analisados entre o poema de Dickinson e suas traduções, creio, na verdade, que a diferença crucial reside no enunciado “I’m Nobody”: para Augusto de Campos, “Não sou Ninguém”; para Aíla de Oliveira e José Lira, “(Eu) sou Ninguém”. Não é demais lembrar que a língua inglesa também possui a forma “I’m not anybody”/eu não sou ninguém, forma não eleita por Dickinson.

## O "Ninguém" de Augusto de Campos

Inicialmente, gostaria de reconhecer a relevância de Augusto de Campos como tradutor, inclusive de poesia em língua inglesa, a exemplo de sua tradução de poemas de e. e. cummings, Emily Dickinson e Ezra Pound (usei, de modo profícuo,

sua tradução de “In a Station of the metro” em um texto crítico sobre este poema)<sup>4</sup>. Sua parceria com Haroldo de Campos, no campo da tradução de literatura, em contexto brasileiro, demonstra uma consciência estética sobre a atividade tradutória do texto literário, sobretudo como re-criação e como leitura crítica. É importante lembrar que no texto “Da tradução como criação e como crítica”, Haroldo de Campos diz que “a tradução de poesia (...) é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido” (p. 43). Infelizmente, pela própria complexidade da construção poética, quase nunca é possível conciliar, na tradução, conteúdo, experiência e efeitos estilísticos e formais (código, organização). Pensando nisso, um dos objetivos que permeiam a presente análise é demonstrar, ao menos de modo introdutório, a complexidade do processo tradutório, principalmente no âmbito da poesia, e o efeito de enfraquecimento que determinadas escolhas, aparentemente simples, podem ter, quando não relacionadas ao contexto geral do poema.

A aproximação entre Augusto de Campos e Emily Dickinson se faz perceber não apenas através da leitura que ele fez dos poemas dela, da seleção dos poemas para posterior tradução, da tradução em si, mas também da tematização (como citado anteriormente) de um dado vivencial – o anonimato de Dickinson, em um poema. A julgar por estes dados, e pela experiência de tradutor e poeta de Augusto de Campos, diríamos que – tendo familiaridade com o “mundo” e a “técnica” da poeta – ele não foi muito feliz em sua tradução do núcleo principal (“I’m Nobody”) do poema.

Neste poema, Emily Dickinson *joga* com as noções de ser e não ser alguém. Trata-se de uma reflexão sobre o anonimato (primeira estrofe) e sobre a exposição e a publicidade/Fama (segunda estrofe). O modo como tais concepções são representadas no poema dota a declaração “I’m Nobody” de um caráter ontológico, que afirma o anonimato, atribuindo-lhe características altamente positivas.

Desta forma, o fato de Augusto de Campos ter optado por traduzir a expressão como “Não sou Ninguém”, em vez de “Eu sou Ninguém”, enfraquece o caráter ontológico da declaração do eu-lírico (aqui identificado com a própria Dickinson), ainda mais pelo fato de ser esta a expressão escolhida para intitular o livro do tradutor (que traz 45 poemas traduzidos), servindo, portanto, como epíteto para a própria poeta.

De modo altamente subversivo, neste poema, Dickinson parodia o modelo tradicional de apresentação social, quando dizemos quem somos, através do nome,

---

<sup>4</sup> Ezra Pound’s “In a Station of the metro: a poetic flash”. In: *Letra Viva*. Revista do DLEM. João Pessoa: Editora Ideia, 2000.

um ao outro. Ao recusar a convenção e a superficialidade sociais, ela não apenas afirma o anonimato, mas, afirmando-o, reveste-o de um posicionamento estético e ideológico altamente positivo e crítico. A afirmação do anonimato (e, conseqüentemente, do silêncio) encontra respaldo na segunda estrofe do poema, através do tom debochado e irônico do eu-lírico, algo reforçado pela comparação metafórica entre “ser alguém” e a “rã”, a repetir-se e exhibir-se horas a fio perante seus pares. A utilização do símile contribui para uma crítica veemente ao público, cujo comportamento também pode alimentar e ecoar, de modo dialético e narcísico, a vaidade do exibicionista.

Em épocas de “reality shows” e de buscas incessantes por fama e celebridade, é possível percebermos a atualidade da crítica de Dickinson para além do contexto de (não) publicação da produção literária – algo vivenciado (e enfrentado subversivamente) pela poeta. Lembramos, a propósito, da discussão de Philippe Lejeune, “A imagem do autor na mídia”, e seu argumento contundente sobre, de um lado, a facilidade com que os meios de massa fazem proliferar celebridades (e alguns autores se submetem ao processo, ao jogo, ao simulacro) e, de outro, a relação entre valor e raridade (p. 195). Não sem razão, a noção de *público* (“How public”), como atributo, neste poema, beira a vulgaridade (cf. tradução de José Lira) e traz à tona um sentido metonímico negativo de “Bog” (charco, pântano, mangue): Lama (cf. traduções de Campos e Lira). Tudo isso encharca de negatividade a condição (ao menos quando consideramos certos comportamentos) de “ser Alguém” e suas ações também deploráveis, a exemplo da verbosidade, repetição esvaziada de discurso (“to tell one’s name – the livelong June”)<sup>5</sup> e o exibicionismo constante.

No livro *Styles of radical will* [*Estilos de vontade radical*], especificamente no capítulo dedicado à “Estética do silêncio”, Susan Sontag discute a “renúncia” (pelo artista, em geral) ao social como um gesto profundamente social, na medida em que o silêncio comunica um outro tipo de discurso, constituindo-se como elemento vigoroso e eloquente no diálogo com o público (inclusive interferindo na experiência do leitor). Em Emily Dickinson, o “silêncio” (escolha feita pela “Alma”) significa a própria existência de sua poesia, a afirmação consciente de uma escolha estética. As duas versões (bem como as três traduções) do poema contribuem para uma compreensão do sujeito – para além do poeta, do artista – que não se submete aos

---

<sup>5</sup> Lembramos, a propósito, dos versos de Manoel de Barros, no poema “O apanhador de desperdícios”: “Uso a palavra para compor meus silêncios/Não gosto das palavras fatigadas de informar”. In: *Memórias inventadas: a infância*. São Paulo: Planeta, 2003.

rituais de vaidade, exposição e exibicionismo. Porém, traduzir “I’m Nobody” por “Não sou Ninguém” é perder a chance de afirmar toda a potencialidade crítica do gesto da poeta. Como em Giorgio Agamben, *Eu sou Ninguém* ilustra a potência e a liberdade contidas na suposta impotência: “autenticamente livre, nesse sentido, seria não quem pode simplesmente cumprir este ou aquele ato nem simplesmente quem pode ou não o cumprir, mas quem, mantendo-se em relação com a privação, pode a própria impotência” (AGAMBEN, *apud* ASSMANN, p. 8).

*Eu sou Ninguém* é, portanto, um índice contundente da radicalidade subversiva de Dickinson – neste caso, ilustra sua própria potência e força em meio à aparente fraqueza e negação. É também um convite à cumplicidade com a condição de “ser Ninguém” e com as implicações positivas e potencializadoras do anonimato e do silêncio. A escolha de Augusto de Campos pela tradução do “I’m Nobody” como dupla negativa (“Não sou Ninguém”) tende a enfraquecer ou, talvez, até apagar essas implicações. No entanto, considerando a tradução do poema como um todo, não podemos deixar de perceber algumas marcas que respondem à ambiguidade presente no poema de Dickinson: a tonalidade coloquial, inclusive com a escolha do “você” e de frases curtas, que, em certo sentido, diluem o lado mais argumentativo (segunda estrofe) do poema; a rima entre os termos “Fama” e “Lama”, que produz uma equivalência de significado entre “ser alguém / ser alguém famoso” e o contexto que caracteriza o espetáculo da “Fama”; o jogo especular entre “palmas” e “lama” (uma palavra contém a outra), para dizer do aplauso não-verdadeiro que alimenta o exibicionista incansável, também criando uma equivalência semântica negativa entre os termos. Essas escolhas, acrescidas daquelas das outras traduções, alinham-se com a reflexão maior do poema: “Ser Ninguém”, enquanto gesto social, é também uma escolha possível, e quando feita conscientemente, sobretudo no contexto artístico, pode constituir-se como potência subversiva e política.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. Profanações. Tradução e apresentação Selvino Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ANDERSON, Charles R. Words. In: Sewall, Richard B. (ed.). Emily Dickinson. A collection of critical essays. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1963.
- BRANCO, Lúcia Castello. A branca dor da escrita: três tempos com Emily Dickinson. Tradução das cartas e dos poemas por Fernanda Mourão. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003.
- CAMPOS, Augusto de. O anticrítico. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: \_\_\_\_\_. Metalinguagem & outras metas. São Paulo: Perspectiva, 2004.

DICKINSON, Emily. The complete poems. Ed. by Thomas H. Johnson. London/Boston: Faber and Faber, 1986.

DICKINSON, Emily. Emily Dickinson: Não sou ninguém. Poemas. Tradução de Augusto de Campos. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

DICKINSON, Emily. Emily Dickinson: uma centena de poemas. Tradução de Aíla de Oliveira Gomes. São Paulo: T. A. Queiroz, Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

DICKINSON, Emily. Alguns poemas/Emily Dickinson. Tradução de José Lira. São Paulo: Iluminuras, 2006.

LEJEUNE, Philippe. A imagem do autor na mídia. In: \_\_\_\_\_. O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet. Organização de Jovita Gerheim Noronha. Tradução de Jovita Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LIRA, José. Emily Dickinson e a poética da estrangeirização. Recife: Editora da UFPE/PPGL, 2006.

SONTAG, Susan. Styles of radical will. London: Penguin Classics, 2009.