

UTFPR - UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
CAMPUS DE PATO BRANCO
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

O POE DE PESSOA

RYAN CESAR RONCAGLIO

PATO BRANCO
RYAN CESAR RONCAGLIO

O POE DE PESSOA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Letras Português-Inglês da UTFPR – Câmpus Pato Branco.

Orientadora: Gisele Wolkoff

PATO BRANCO - PR

Fevereiro de 2014

RESUMO: Este trabalho apresenta uma análise comparativa entre o poema “The Raven” de Edgar Allan Poe e de sua tradução, denominada “O Corvo” de Fernando Pessoa. Foi feita uma análise de cada estrofe individualmente levando em conta questões tanto estruturais quanto semânticas e linguísticas. As teorias que esse trabalho se baseia é a filosofia de Paul Ricoeur, o aparato histórico das correntes de tradução feito por John Milton, uma reflexão sobre Pessoa e Poe feita por Francisco Fino e a análise de Ivo Barroso. A análise permitiu apontar ocorrências de repetição e recriação do texto original para o traduzido e levantar questões sobre a possibilidade de analisar essas ocorrências com precisão.

PALAVRAS-CHAVE: tradução; corvo; poe; pessoa.

Sumário

1. ESTE TRABALHO EM LINHAS GERAIS.....	4
2. INICIANDO O DIÁLOGO SOBRE TRADUÇÃO.....	6
3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	7
4. SOBRE POE AUTOR E PESSOA LEITOR.....	13
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	26
6. ANEXOS.....	28
7. REFERÊNCIAS.....	34

1. ESTE TRABALHO EM LINHAS GERAIS

Tanto Fernando Pessoa quanto Edgar Allan Poe são poetas de grande renome e reconhecimento no mundo da arte, suas obras e suas técnicas são muito estudadas e frequentemente discutidas e outras visões acerca delas continuam surgindo.

Neste trabalho, Fernando Pessoa está sendo observado como tradutor e poeta. Suas escolhas, técnicas de tradução, sua visão tanto da língua inglesa, quanto da obra e da pessoa de Poe (direta ou indiretamente), além de produtor de uma literatura de língua portuguesa. Poe por sua vez, será observado como poeta da língua inglesa.

Esta pesquisa tratará especificamente do poema de Poe chamado “The Raven” e sua respectiva tradução para a língua portuguesa de Pessoa chamada de “O Corvo”.

Alguns questionamentos embasarão esta pesquisa, tais quais: “Que visão Pessoa lançou sobre a obra e pessoa de Poe bem como de sua estética linguística?”; “De que forma Pessoa adaptou os conceitos da obra de Poe para a língua portuguesa?”; “Pessoa está repetindo Poe ou recriando, retransformando, repensando sua obra?”; “As teorias selecionadas sustentam as escolhas de Pessoa em sua tradução?”.

A discussão entre os ideais da tradução como um processo de interposição de línguas, como uma repetição e os ideais da tradução como recriação, transposição semiótica ainda é muito presente no meio acadêmico, por isso é necessário que outras análises sejam feitas a fim de melhor compreender tanto o processo da tradução quanto a produção literária por parte do tradutor, pois neste trabalho não se tratará de um discurso espontâneo, mas de um discurso que implica em uma produção poética e um ofício estético elaborado. Compreender o processo de tradução, neste caso, aplicado ao discurso da arte, é fundamental não somente no conhecimento e entendimento da obra, mas sim na sua valorização como produção.

Portanto, o que este trabalho pretende é uma análise da tradução feita por Fernando Pessoa do poema “O Corvo” do autor Edgar Allan Poe. Com isso, será possível desenvolver uma tentativa de entender as técnicas de que Pessoa fez uso e como ele recriou (e por pressuposto, interpretou) a obra de Poe. Esta análise será realizada a luz de teorias sobre

tradução selecionadas e analisadas em um método comparativo dos ensaios de Paul Ricoeur, a abordagem histórica de John Milton, a análise de Francisco Fino e das análises textuais de Yvo Barroso, para então debruçar-se sobre os textos de Poe e Pessoa.

Os elementos que aqui se buscam analisar são os elementos linguísticos e semânticos, tentando encontrar dentro do texto uma relação tanto de aproximação quanto de distanciamento entre o texto de Poe e a tradução de Pessoa.

2. INICIANDO O DIÁLOGO SOBRE TRADUÇÃO

A tradução é um processo complexo que compreende um universo vasto tanto linguístico quanto sociológico, e que tende a gerar discussões sobre uma “melhor” maneira de se fazê-la. Algumas teorias, como a de Ezra Pound e dos irmãos Haroldo de Campos e Augusto de Campos afirmam que o processo de tradução associa-se à criação surgindo termos como transfiguração e compreendem a obra traduzida como uma nova produção e de igual importância que o original

Enquanto que teorias, como os *Augustans* e os estruturalistas alemães, veem a tradução apenas como interposição de dois códigos, ou seja, não consideram as questões sociológicas presentes nesse processo, há também uma visão sociológica da tradução, em que esta não carrega consigo não apenas uma “troca” simples do código, mas sim também um conjunto de elementos que interferem no processo, tomando a obra traduzida única.

A tradução tem cada dia mais ganho importância e prestígio como produção literária no meio acadêmico. As traduções técnicas, simultâneas e mesmo literárias estão cada dia mais ganhando atenção, visto que os contatos culturais são cada vez mais intensos e comuns, sejam virtualmente, através de intercâmbios, sejam de outras naturezas.

Esta pesquisa abordará uma tradução da língua inglesa para a língua portuguesa, portanto as diferenças tanto culturais quanto históricas deverão ser levadas em conta, além da subjetividade de ambos os autores.

Por tratar da tradução de textos literários, esta pesquisa estende-se além dos limites da linguística, trata-se também de uma análise literária, em que o peso da poética presente nos textos tem papel fundamental neste processo que se busca analisar.

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A base teórica para este trabalho consiste em uma coletânea de textos de Paul Ricoeur denominada “Sobre Tradução”, uma abordagem histórica de John Milton, em que este traça uma linha cronológica das diferentes correntes de tradução chamada “*Tradução Teoria e Prática*” bem como da análise textual de Yvo Barroso em seu livro “*O Corvo e Suas Traduções*”.

Paul Ricoeur será comentado inicialmente. O autor tem um caráter mais filosófico sobre a tradução. Em seguida comentar-se-a sobre Milton, e a sua dissecação do processo histórico.

Ricoeur (2011) em seus três artigos que compõem a obra “*Sobre Tradução*” enfatiza duas questões muito pertinentes: a substituição da dicotomia “traduzível X intraduzível” pela dicotomia “fidelidade X traição” e a “felicidade de tradução”.

Na primeira questão ele se baseia em uma alternativa lógica do que chamamos de intraduzível, que seriam as distâncias culturais e linguísticas entre os idiomas envolvidos no processo, Ricoeur aponta para as questões heterogêneas da língua e para a questão de uma essência total da língua. Segundo ele, é preciso se abster da ideia de uma tradução perfeita, completa e igual pois, analisando diferentes campos da literatura como a Filosofia, por exemplo, nota-se que as diferenças vão além de semânticas. Há divergências estruturais que tendem a se tornar um diferencial no resultado semântico do enunciado. Por isso, de acordo com Ricoeur, o tradutor deve se apreender do “luto da tradução perfeita”, visto que a dicotomia “traduzível x intraduzível” acabaria terminando em duas conclusões teóricas possíveis: ou a linguagem é heterogênea, caótica e incompreensível, então a tradução de nada serviria, ou as línguas possuem uma essência em comum que deve ser descoberta pelo tradutor. Assim, portanto, a tradução resumir-se-ia a uma busca constante e interminável pela “real natureza” da linguagem. Para Ricoeur, a nova dicotomia sugerida é a solução para essa questão, compreendendo que o processo de tradução envolve questões diferenciadas. Como cita em seu livro, peca-se por considerar apenas o sentido de um poema, fugindo das

letras e, por conseqüente, não considerando fatores como o som e o ritmo, em um discurso com uma certa inflamação. Ricouer nos diz:

Os tradutores se embaraçaram dele alegremente para não serem acusados de 'tradução literal'; traduzir literalmente não é traduzir palavra por palavra? Que vergonha! Que desgraça! Ora, excelentes tradutores, moldes de Hölderin, de Paul Celan e, no domínio Bíblico, de Meschonnic, fizeram campanha contra o *sentido apenas*, o sentido sem a letra, contra a letra. Eles deixaram o abrigo confortável de *equivalência do sentido*, e se arriscavam nas regiões perigosas onde seria questão de sonoridade, de sabor, de ritmo, de espaçamento, de silêncio entre as palavras, de métrica e de rima. (2011: p.69)

Ricouer defende um processo de tradução que não se limite a um número específico de elementos, ou seja, que não considere esse processo proveniente de apenas um aspecto da língua, mas que englobe quantos puder a fim de cada vez mais diminuir a curva do "intraduzível". Este processo, Ricouer chamou de "criar comparáveis", onde de certa forma "adapta-se" aspectos da língua para "compensar" outros que não são acessíveis pelo idioma a se traduzir. O exemplo que traz é sobre traduzir chinês para o francês:

Coloco então a questão: como podemos falar (em francês) do que há em chinês? Ora, Julian não pronuncia uma só palavra em chinesa e seu livro (com exceção de Ying-Yang!), ele fala em francês, aliás num belo francês, do que se encontra no lugar do tempo, a saber, as estações, as ocasiões, as raízes e as folhas, as fontes e os fluxos. Agindo assim, ele constrói comparáveis. (2011: p.67)

Traduzir para Ricouer é um ato de amor, de busca, de compreensão e de trabalhar em cima das (até então aparentes) impossibilidades de se traduzir.

Diante disso, ele fala do tradutor frente a figura do estrangeiro. O fascínio e estranhamento pelo estrangeiro são o motor propulsor do tradutor, a "felicidade de tradução" é que impulsiona o tradutor a traduzir, mesmo que sob tantas "frustrações de ter de encarar a luta da tradução perfeita", o tradutor é, antes de tudo, um homem que precisa se desiludir da utopia da total fidelidade, impulsionado pelo fascínio ao estrangeiro, vive um processo tanto de equilíbrio entre aproximar-se e afastar-se de quem traduz.

John Milton (2010) traça uma linha histórica da literatura e das diferentes tendências ao longo do tempo, desde os *Augustans*, com ênfase na teoria de Dryden e suas três formas de se fazer tradução, a tradução francesa apelidada de *Les Belles Infidèles*, a tradição Alemã em sua valorização do literal, seguindo para Pound e o *Make It New* e finaliza com suas influências modernas e como Pound faz uma ponte com o passado e reafirma Dryden.

Os *Augustans* tinham como *corpus* principal de tradução os textos latinos e gregos para o inglês, muitas questões levantaram-se dentre os autores: questões como a forma, o estilo, fidelidade e “preservação” do conteúdo original.

Nessa época já se iniciava o consenso de que o literal, letra por letra, linha por linha, talvez não alcançasse o nível de fidelidade esperado, mesmo autores como Roscommon afirmarem que o som é o mais importante a ser transcrito e que a falta de sentido, lógica ou mesmo verossimilhança são justificáveis frente a manutenção da métrica e da fonética. Dryden e Tytler apresentam uma visão oposta.

Tratando-se do franceses e de sua *Les Belles Infidèles*, temos presente uma forte valorização do tradutor ao que se diz respeito a “língua alvo” e as questões estéticas.

Para esses pensadores franceses, a principal problemática era a estética das línguas Latim e Grego e o francês, enquanto os ingleses *Augustans* acreditavam que o inglês não possuía o mesmo valor estético das línguas grego-latinas, pois não possuía tantas inversões sintáticas ou elípses lexicais, os pensadores franceses pensaram na valorização da língua francesa, esta que seria tratada como “tão bela quanto o Latim”.

O resultado disso são ideais de tradução que valorizem a língua francesa, ignorando, ou apenas não exaltando, a beleza da língua original.

Para os franceses, a tradução deveria “afrancesar” o texto, torná-lo com a cara da língua alvo. Muito claramente há questões políticas envolvidas nisso, buscava-se valorizar a língua francesa em uma busca para valorizar a cultura e o povo francês.

Em termos práticos, “A Bela Infiel” não seguia parâmetros sintáticos, gramaticais para suas traduções que não fossem franceses, e em relação ao sentido, buscava transpor a realidade da obra original à realidade francesa, chegando inclusive a trocar nomes de cidades gregas para cidades francesas.

Em contrapartida, os alemães adotaram uma postura quase oposta. Acreditavam em uma tradução literal, tentando se aproximar cada vez mais do autor original como uma forma de “aproximação cultural”, produzindo uma versão interlinear do texto original, como “uma versão idêntica ao original mas conservando uma estranheza aparente” (p.89).

Milton cita Schleiermacher que desenvolve a ideia da aproximação linguística e cultural entre tradutor e traduzido:

A primeira tradução será perfeita quando for possível dizer que, tivesse o autor aprendido o alemão tão bem quanto o tradutor aprendeu o latim, aquele não teria escrito a obra que originariamente escreveu de maneira diferente da maneira por meio da qual o tradutor escreveu. Mas a segunda tradução, que não mostra o autor como ele mesmo teria traduzido, mas como um alemão teria originalmente escrito em alemão, não pode ter outro tipo de plenitude a não ser que seja possível certificar-se de que, se todos os leitores alemães pudessem virar especialistas, o original em latim teria o significado exatamente o mesmo que a tradução significa para eles agora – que o autor se tornou um alemão (2010: p.91)”

Vale ressaltar que a visão do tradutor nesse contexto era a de profeta, pois acreditava que a tradução tinha tido papel fundamental tanto no desenvolvimento da Alemanha como nação, tanto do alemão como indivíduo, e o tradutor seria o profeta que levaria a Alemanha a ser um centro do conhecimento mundial pois, pela tradução, estaria em contato com formas de conhecimento do mundo inteiro.

Milton então discorre sobre a teoria de Pound e o “Make It New”, a qual se aproxima, mesmo que não totalmente, de uma visão mais sociológica da tradução.

Ezra Pound valorizou fortemente a figura do tradutor, dando-lhe uma posição de importância até maior que a do produtor original.

Em suas traduções foi muito criticado por muitos erros e por passagens na língua original sem serem traduzidas. O que os críticos não sabiam, entretanto, é que Pound não se preocupava com o sentido literal das palavras, buscava recriar o sentido delas, da mesma forma que recriava o sentido do texto mesclando passagens em diferentes idiomas. *Grosso modo*, o processo de tradução era regido por uma escolha semântica, onde a tradução (ou não) de uma passagem e a forma como era feita tinham um peso semântico e contribuíam na construção de sentido do texto.

Pound teve muita influência nas teorias de tradução no mundo inteiro. Milton aborda logo em seguida as correntes que, segundo ele, pouco fizeram além de repetir os ideais de Pound.

Por último, tratando-se do Brasil, ele discorre sobre a teoria dos irmãos Haroldo e Augusto de Campos e a tradução como militância. Ambos têm claramente Pound como uma das principais influências, porém, tem o diferencial de tratarem a tradução como uma prática política e social.

Segundo Milton, os irmãos Campos têm o mérito no “papel que tiveram em trazer a obra de muitos poetas estrangeiros à atenção do público brasileiro” (2010:p.236).

Alguns ideais que surgiram na época e que foram muito enfatizados por José Paulo Paes no Brasil é a ideia da tradução como “extensão” da sua obra poética. Pound chega a afirmar que a tradução é um ofício poético e que um bom poeta é, antes, um bom tradutor.

Depois desse aparato histórico, é necessário discorrer sobre algumas questões relevantes que essas informações todas nos trazem. Importante analisar que a tradução sempre teve o papel de um ofício importante e valioso, qualquer que sejam as estéticas e sempre estavam, direta ou indiretamente a serviço de questões culturais.

Ricouer deixa muito claro que a tradução é um fenômeno linguístico e, portanto, natural do viés humano: “Pois a tradução existe. Sempre se traduziu: sempre houve mercadores, espiões para satisfazer a necessidade de estender as trocas humanas, além das comunidades linguísticas, é um dos componentes essenciais da coesão social e da identidade em grupo”, já Milton nos torna claro que a tradução obedeceu interesses culturais, fossem eles de valorizar a língua materna como os franceses, aproximar-se culturalmente de outro povo como os alemães, ou recriar a estética da sua época como tentou Pound.

O que essas correntes todas têm em comum (com exceção talvez de Pound e a corrente do *Make It New*) Ricouer chama de “servir a dois mestres”, um deles “o estrangeiro em sua estranheza e o leitor em seu desejo de apropriação”, sugere que uma solução para apaziguar esta questão seja o abandono da tradução ideal.

Um questionamento sobre a matéria da inovação é oportuno: a criação que Pound e as correntes seguintes buscavam seria um ideal incerto, ou seja, que vê em sua idealização a criação caótica, incerta e totalmente flexível? Onde este “ideal” é apenas a inovação, seja ela qual for? É preciso simplesmente inovar, sem qualquer pretexto político, ideológico ou artístico?

Ivo Barroso deixa sua contribuição na busca pela “tradução ideal”, quando analisa a tradução de Pessoa do poema “The Raven”:

Fernando Pessoa teria tudo para conseguir a tradução ideal; poeta de gênio, com domínio absoluto sobre a técnica do verso, perfeitamente bilíngue, partiu da determinação de reproduzir o poema em português 'ritmicamente conforme com o original' (2011: p.24)

Somente neste parágrafo já podem se perceber algumas questões. Para Barroso, a tradução é uma questão, antes de tudo, de técnica. Pessoa teria tudo para fazer uma tradução ideal pois tinha conhecimento do verso e da técnica. Porém, como observa,

prender-se religiosamente à estrutura acabou por “trair” as intenções de Pessoa, cuja tradução, mesmo sendo fiel na estrutura, perdeu “a majestade tonal”.

Milton retrata com precisão que antes de Pound, a tradução seguiu uma tendência de “total fidelidade”, os *Augustans* que valorizavam questões de sentido e gramática, os alemães que buscavam a fidelidade em uma aproximação cultural e os franceses em ser fiel ao “jeito francês” de se escrever, e que após Pound, algumas correntes abandonaram radicalmente as noções de fidelidade. O “Make It New”, bem como as traduções militantes dos Irmãos Campos pareciam andar contra a corrente, não se buscava mais ser fiel, era preciso ser novo, recriar o texto, relê-lo e repensá-lo.

Há outro questionamento relevante frente a essa questão: em que medida é possível uma tradução ser totalmente fiel ou totalmente recriação? Ou seja, há repetição no novo que Pound propusera? Havia um repensar, um recriar a obra nas traduções de “perfeição” estrutural dos alemães e dos *Augustans*?

Ao que me parece viável afirmar, no que demonstra Ricouer no processo de “contruir comparáveis”, há sempre um caminho utópico da fidelidade, mesmo que proporções mínimas e, por muitas vezes, é preciso construir novas relações de fidelidade, recriar o texto.

Concluindo, as palavras de John Milton cabem como uma visão precisa sobre as teorias de tradução atualmente: “os estudos atuais sobre a tradução literária estão renovando as ideias na área, dando-lhe grande energia”(2010: p.258). É possível concluirmos, portanto, que o pensar e repensar sobre a tradução é uma atividade constante e atual e novos olhares devem ser lançados sobre esse processo, tanto no passado como atualmente.

4. SOBRE POE AUTOR E PESSOA LEITOR

Há uma questão a ser apontada antes de ir direto ao texto: que influência teve Poe na obra de Pessoa? Esta é uma questão complicada e abrangente de se responder, Francisco Fino em seu artigo “Pessoa, Poe e Apredizagem Da Contigência. Leituras a Propósito de “The Door” e De Alguma Poesia De Alexander Search” permitem algumas reflexões e algumas informações interessantes.

Segundo Francisco Fino (2010), Pessoa em seu escritos interessou-se desde cedo pela literatura com forte traço bibliográfico e defensor de “uma resistência do pensamento artístico a qualquer tentativa totalizadora de conhecimento” (2010: p.144), ou seja, o artista perder o seu gênero original ou, como cita o autor, a sua degenerescência não implica em uma relação direta com seu poder artístico como um todo. Nesse momento, é relevante fazer uma pequena consideração sobre essa informação: já está muito nítido em poucas palavras que Pessoa, em sua postura como pesquisador e leitor de Poe, buscou fontes em sua bibliografia fontes e elementos de sua narrativa, bem como já notava um forte interesse pela obscuridade científica, valorizando a metáfora e a subjetividade.

Continuando o raciocínio, o autor explicita o poder da obscuridade semântica na obra de Poe:

Nesse contexto, a escrita de Edgar Allan Poe surge como exemplarmente ao valorizar o paradoxo como meio de garantir no discurso a obscuridade através da contradição, forma privilegiada de exposição da contingência. (2010: p.144)

Fica claro a que se atribui o talento de Poe: a “ausência” de algo, algum “não dizer” por dentre os seus versos cria um poder de construção de sentido rico, o mistério que proporciona ambiguidade e que estabelece sentido artístico.

Adiantando um questionamento sobre a análise do poema: Pessoa conseguiu conciliar a questão estrutural a que tanto se apegou as questões de obscuridade e o sentido pelo “não dizer” de Poe? O que se pode concluir até o momento são os levantamentos de Fino, por exemplo, sobre a relevância dessas questões nos estudos de Pessoa.

Outro ponto interessante, levantado por Fino, é a visão de Poe sobre a própria obra que expõe em “Filosofia da Composição”, onde segundo Fino “a reflexão sobre o efeito de originalidade advém da habilidade do poeta em compor lucidamente os seus textos...”(2010

p.145) e da ciência de Pessoa sobre a “capacidade de raciocínio de Poe como expressão formal do talento” e também por uma crítica aos “limites” de Poe como um homem puramente racional. Fino cita “Heróstrato” de Pessoa onde ele descreve a figura de Poe intelectual:

We have types like Poe – genius and one element (reasoning) of cleverness. (His philosophical ability was a fiction, got out of dreams, and this is shown by his incapacity to reason clearly philosophical matters, in spite of his admirable reasoning powers. His criticism, too, is false; it is built out of reasoning, as in his celebrated self-delusion of the building of “The Raven”, no very remarkable poem, by the bye.) (2010: p.146)¹

Há aqui relevantes considerações a serem feitas: se Pessoa descreve Poe como um homem totalmente racional, ainda que as questões críticas e filosóficas sejam falsas, estaria ele referindo-se as questões estruturais e semânticas? Seria Poe para Pessoa um poeta de muito ofício estético e pouca profundidade, no que diz respeito as questões filosóficas tratadas em sua obra?

Fino trata essa questão de maneira mais profunda: a leitura de Pessoa da figura crítica de Poe é uma construção de significado por si só, em um efeito de “presente de grego”, o autor atua como um enganador, gerando uma ilusão ao expor sua técnica, a ilusão de uma “suposta unidade entre sujeito e texto.”

Antes de, de fato, iniciar a análise, gostaria de explicar melhor como funcionará meu método de análise: primeiramente partirei de uma análise em aspectos gerais, tais como a estrutura silábica, sob a luz principalmente da análise de Yvo Barroso para então concentrar-me em cada estrofe individualmente.

Há certos elementos observáveis na tradução de Pessoa que não são necessários de serem apontados em análises individuais das estrofes por serem repetidamente constantes, questões como a métrica, a rima e questões estruturais em geral são repetidas em todas as estrofes. Alguns poucos exemplos que demonstram esta questão, um deles é a segunda estrofe:

Ah, distinctly I remember it was in the bleak December,
And each separate dying ember wrought its ghosts upon the floor.

1 “Conhece-se tipos como Poe – gênio e elementarmente (racionalmente) hábil. (Sua habilidade filosófica fora uma ficção, que veio de sonhos, e isso se mostra em sua incapacidade de raciocinar claramente temas filosóficos, apesar de sua incrível capacidade de raciocínio. Seu criticismo, também, é falso; é construído fora da razão como na sua célebre auto-ilusão na construção de “O Corvo”, que no fim não foi nenhum poema memorável!” - tradução nossa.

Eagerly I wished the morrow; - vainly I had sought to borrow
 From my books surcease of sorrow – sorrow for the lost Lenore -
 For that rare and radiant maiden whom the angels name Lenore -
 Nameless here for evermore.

Aqui podemos observar que há o uso de dois heptassílabos em cada verso e um heptassílabo no último, como aponta Barroso, e que será tratado posteriormente. Quanto à rima, o verso segue a estrutura de rimar a última palavra dos heptassílabos do primeiro verso (remember e December), os dois heptassílabos do terceiro verso (morrow e borrow), o quarto e quinto verso repetem a última palavra (Lenore), que por sua vez, rimam com a segunda estrofe (floor) e com a última estrofe (evermore).

Observemos agora a mesma estrofe na versão de Pessoa:

Ah, que bem disso me lembro! Era no frio dezembro,
 E o fogo, morrendo negro, urdia sombras desiguais.
 Como eu qu'ria a madrugada, toda a noite aos livros dada
 P'ra esquecer (em vão!) a amada, hoje enter hostes celestiais -
 Essa cujo nome sabem as hostes celestiais.
 Mas sem nome aqui jamais!

Como podemos observar os heptassílabos foram mantidos, dois em cada verso e apenas um no último verso, bem como as rimas: no primeiro verso, a última palavra do primeiro heptassílabo rima com a do segundo (lembro e dezembro), o mesmo o ocorre no terceiro verso (madrugada e dada). No quarto e no quinto versos as palavras se repetem (celestiais) e rimam com o segundo verso (desiguais) e com o último (jamais).

Segundo Barroso, Fernando Pessoa era de grande potencial a ser o “grande tradutor” da língua portuguesa. Foi descrito como um “poeta de gênio, com domínio absoluto sobre a técnica de verso, perfeitamente bilíngue”. Entretanto, ainda citando Barroso, acabou que “o texto traduzido parece menor” devido às questões estruturais das quais, segundo Barroso Pessoa se prendeu demais.

Atendo-se à análise, os aspectos gerais da tradução de Pessoa se resumem em questões estruturais: adaptando-o à língua portuguesa, Pessoa optou pela “utilização de um verso longo composto de dois heptassílabos independentes, isto é, sem cesura, terminando o refrão com um heptassílabo simples”, dessa forma reproduziria o poema “ritmicamente

conforme o original”. O próprio Barroso aponta que a contagem em inglês é mais complexa pois envolve uma noção de tempo somada ao número.

Pessoa apostou na métrica como meio de aproximação de Poe, entretanto, em alguns casos como em “cu/ri/o/sos” e “ci/ên/cias” na primeira estrofe comprometem o verso em uma métrica que o autor denomina “frouxa” pois segundo ele “atropela no hiato seguinte: 'ou/vi//o/que/parecia.”

Ivo Barroso também aponta as questões das diferenças linguísticas do português de Portugal, falado por Pessoa, e o português brasileiro, em que certas expressões como “Como qu'ria a madrugada”, “aquela bulha é na minha janela”, dentre outras causam estranheza aos leitores brasileiros.

A análise que se segue não se aterá muito a questões estruturais, visto que Pessoa não adotou uma estrutura diferente para cada estrofe. As questões semânticas aqui entrarão em destaque a fim de tentar perceber se a aproximação de Pessoa foi além da estrutura ou se houve uma reinvenção de Poe.

4.2 COMPARANDO ESTROFES

Na primeira estrofe o primeiro apontamento vai para o jogo que Pessoa fez entre as palavras “weak” , “weary” e “dreary”. No poema de Pessoa, a noite, que em Poe é “triste” “dreary”, torna-se “agreste”. Há aqui um jogo poético muito forte, a tristeza da noite de Poe é cruel, é bárbara e castiga a alma do eu lírico, ao passo que este, que em Poe é fraco e cansado “weak and weary”, em Pessoa é lento e triste. Poe não descreveu o eu-lírico como triste, pois este estado já estava presente na sua descrição da noite. Por outro lado, Pessoa não o descreve como fraco nem cansado: o homem castigado pela noite “agreste é (além de triste) lento, desinteressado” com o seu mundo exterior como fica claro na continuação onde os “tomos” que para Poe são “quaint” (únicos), para Pessoa são vagos, “ainda que curiosos”.

Pessoa aparenta estar reinventando o personagem do poema, Poe não deixa claro no primeiro parágrafo o apego do personagem pelo transcendental, como aparecerá mais adiante. A própria figura do corvo pode estar relacionada a uma questão de ilusão psicológica do personagem, ou menos profundo que isso, a uma alucinação do personagem que “já quase adormecia”.

Na segunda estrofe, mais uma vez, é possível ler a tradução de Pessoa como uma recriação do personagem: em Poe, as chamas que queimavam no chão “wrought its ghost upon the floor “, ou seja, a chama não somente morria pois se apagava, ela marcava o chão com “seu fantasma”, assim como a morte de Lenore marcou o personagem do poema que sente saudades da amada.

Interessante notar, que nem os fantasmas das chamas no chão ou mesmo o nome de Lenore são mencionados neste parágrafo, Lenore não é citada uma vez sequer na versão de Pessoa. Mesmo sob o argumento de que o apego de Pessoa à estrutura foi um fator importante nesta decisão, é possível refletir mais profundamente sobre essa questão: o eu lírico não cita as marcas das chamas que ficam no seu tapete, talvez por ignorá-las, ou seja, por tentar se desapegar do passado doloroso que essas marcas representam. Esta vontade é citada dentro do próprio verso “Como eu qu'ria a madrugada, toda a noite aos livros dada/

P'ra esquecer (em vão!) a amada, hoje entre hostes celestiais”, da mesma forma que não cita o nome de sua amada Lenore como uma tentativa de se desapegar desse passado doloroso. Isto fica mais visível quando observamos a última estrofe: “Mas sem nome aqui jamais!”. Ao que parece, há até uma certa relutância do eu lírico com este nome, que é símbolo de uma tragédia insuperável do passado.

Na terceira estrofe, não se encontram diferenças significativas. O sentimento de medo e aflição pelas batidas é descrito de forma muito similar. Nesta estrofe, Pessoa manteve até mesmo a cor da cortina roxa, cor possivelmente escolhida por Poe por questões de estrutura do verso. Aparentemente Pessoa foi feliz em conseguir manter a cor e a métrica do verso, há, talvez, uma mudança sutil na palavra “Silken” (“sedoso”) que Pessoa traduziu como “frouxo”, obviamente para rimar com roxo e manter a métrica similar a original, onde “Silken” rima com “curtain”.

Na quarta estrofe também há mais questões estruturais existentes, Pessoa também não modificou o sentido semântico das palavras, mas há uma questão interessante de ser apontada: Pessoa traduziu “Darkness” para “Noite, noite”, interessante apontar que escuridão não foi deixada de lado por questões estruturais: “Noite, noite” e escuridão ambas têm quatro sílabas. Pessoa, possivelmente, optou por essa escolha para fazer alusão às várias repetições que ocorrem durante o poema de Poe como em “tapping, tapping at my chamber door,” por exemplo.

Na quinta estrofe, Pessoa reforça a questão de ausentar o nome de Lenore do seu poema, mesmo esta tendo duas sílabas, exatamente como a opção escolhida “dela”. Aparentemente, Pessoa está comprometido com as causas da individualidade humana de uma forma mais aprofundada do que Poe, mesmo que este explore durante todo o seu poema as dores e sofrimentos do eu-lírico, Pessoa soa mais interno na consciência do personagem. Outra questão que se levanta para apontar isso, é o fato de que Pessoa trocou os verbos usados por Poe por adjetivos: “doubting” por “dúbio”. “peering, long I stood there, wondering, fearing” por “fiquei perdido receando”, enquanto neste momento o foco de Poe é a ação demonstrada pelo verbo, Pessoa se concentra no estado do personagem, como se este fosse o foco: o personagem, o interior do ser e o momento de agonia em que se encontrava.

Na sexta estrofe, no segundo verso, Pessoa repete esse jogo de palavras de repetição, muda de “something louder than before” para “novo som batendo mais e mais”, Pessoa aparenta estar se aproximando de Poe para repensá-lo, pois ao passo que esforça-se para “imitar” o ritmo, colocando marcas rítmicas em novos lugares, Pessoa está dando novos significados semânticos ao poema, como se segue quando o mistério citado por Poe: “and this mystery explore” é trocado por sinais. Com muita sutileza, parece que esta troca está relacionada aqui a uma questão de percepção: para Poe, os barulhos são um mistério que deve ser explorado, e são um mistério pois não estão nítidos, ao passo que para Pessoa, estes barulhos são pistas. O eu lírico de Pessoa está antecipado em relação ao de Poe, ele já suspeita de algo, já tem pistas.

Não se afirma aqui que este novo personagem é menos ingênuo que o de Poe, mas sim mais profundo, mais trabalhado, construído a partir de relações sutis do jogo lexical, vale ressaltar que Pessoa aqui está ligado ao que Pound teorizava como novo, recriando e repensando o personagem de Poe. Interessante notar que parte desta construção só foi possível pois se trata de fato de uma tradução: a ausência do nome de Lenore, por exemplo, só é algo semanticamente relevante pois na obra original ela estava presente.

Na sétima estrofe, os primeiros versos não possuem nenhuma modificação semântica notória, ambos descrevem com certa equiparência o voo e a pomposidade do corvo. Talvez uma mudança interessante é Pessoa ter modificado o gesto “of lord or lady” para um gesto solene e lento. O interessante aqui é o uso da palavra “lento”: Pessoa usa “lento” para descrever o eu-lírico no primeiro parágrafo. Estaria ele sutilmente apontando um aspecto negativo deste gesto pomposo? Ou talvez há algo de nobre na depressão e na melancolia? Pensamos aqui que a segunda questão esteja mais próxima da verdade. Em sua aparente preocupação com o eu subjetivo do poema, Fernando Pessoa poderia estar analisando a tristeza e a melancolia do personagem como relacionadas a uma certa nobreza de espírito, talvez como uma forma poética de superação da dor.

Na oitava estrofe, outra questão interessante aparece logo no primeiro verso: o corvo de Poe é, neste momento “beguillin” (sedutor) ao passo que para Pessoa é estranho. Em princípio, não foi encontrada nenhuma relação entre esses dois termos, porém, fica muito mais claro quando se observa a segunda estrofe: o decoro do corvo de Poe é “grave and stern” (sério e sombrio) enquanto o de Pessoa é solene. O que parece aqui é que o eu-lírico

de Fernando Pessoa encontra certo fascínio pelo oculto, não somente por ocultar o nome de sua amada numa fuga das dores da perda, mas pelo fascínio nas coisas não entendidas: o pássaro que por um instante foi estranho, agora é solene, da mesma forma que a noite não era um mistério mas sim uma fonte de sinais.

A nona estrofe não apresenta quase nenhum aspecto sobre o qual nos ateremos a essa análise além de questões estruturais, o que talvez seja interessante apontar são duas questões: a palavra “pasmeei”, usada por Pessoa no lugar de “Marvelled”, que faz um diálogo com Poe, trazendo-o ao tempo de Pessoa em uma sutil “modernização” da linguagem do poema mas, principalmente, no adjetivo dado ao corvo: “ungainly” (desajeitado) foi traduzido por raro. Pessoa reforça o “solene” que usa na estrofe anterior, ele não vê o pássaro como algo sombrio ou desajeitado, que são características negativas, mas sim, como um pássaro nobre, cuja presença é rara e portanto um sinal positivo.

Na décima estrofe o primeiro estranhamento que percebemos é o uso da palavra *augusto*, a qual é explicada estruturalmente para rimar com *busto*, mas que aparentemente não tem nenhuma referência ou mesmo nenhuma relação com o poema. Talvez Pessoa tenha evocado a etimologia do nome Augusto (sagrado), a leitura, a partir disso, seria coerente, visto que já se analisou a visão do eu-lírico ao corvo como um ser contemplado com fascínio. É possível que, se de fato trata-se da etimologia do nome, Pessoa poderia estar dialogando com o passado na questão de trazê-lo para o presente, porém, parece um pouco vago e impreciso afirmar isso.

Na décima primeira estrofe, aparentemente, por questões estruturais, Pessoa contradisse a sua proposta semântica: no primeiro verso a frase “bem cabida” foi usada para rimar com “movida”, o estranhamento nesta escolha é o foco na frase dita pelo corvo, enquanto em Poe o foco é na maneira com que o corvo fala “reply so aptly spoken”. Até então Pessoa concentrava seu foco nas questões que envolviam o corvo e quando Poe o faz, opta por outra estratégia, acredita-se que isso se dê pela necessidade que buscava na métrica similar ao do poema original.

Ademais, algo importante a se ressaltar nesta estrofe é a sutil diferença entre ambas as reações do personagem, enquanto o personagem de Poe assusta-se com a fala do pássaro, o personagem de Pessoa tem sua “Alma movida”. O personagem de Pessoa me

parece mais comovido e fascinado pelo corvo do que o de Poe, talvez pelo significado que esta figura tenha em ambos os textos e que será discutido mais adiante.

Na décima segunda estrofe a relação a ser observada mais uma vez é a visão do corvo pelo personagem: o eu lírico de Poe atribui vários adjetivos negativos ao pássaro, mas todos relacionados a sua aparência e seu aspecto: “grim, ungainly, ghastly, gaunt, and ominous” (sombrio, desengonçado, medonho, raquítico e ameaçador) ao passo que o eu lírico de Pessoa o descreve como agourento, uma característica que remete a questões não físicas mas culturais e semânticas a respeito da figura do corvo. Isto, possivelmente, indica duas coisas: a primeira é confirmação da profundidade do personagem de Pessoa que está refletindo de forma mais complexa sobre as questões que o texto aponta, a segunda é a relação entre o mau agouro do corvo e o fascínio do personagem. O mesmo personagem que oculta o nome da amada como fuga para a dor e para as questões trágicas de sua subjetividade, vê fascínio em uma ave que ele mesmo descreve como agourenta, o que nos leva a pensar que Pessoa parece estar refletindo sobre o personagem de Poe, que talvez o sofrimento e a dor sejam desejáveis e libertadoras.

Na décima terceira estrofe, talvez seja interessante perceber que o personagem de Poe cita sua amada em dois momentos e o de Pessoa apenas uma, repetindo a questão de evitar que ela seja lembrada, mas parece não muito mais profundo que isso. Outra questão que causou algum estranhamento foram as “sobras desiguais”, obviamente a palavra desiguais foi usada para a rima com “Nunca mais”, mas por quê sobras? Estaria Pessoa falando de memórias? Se esta for a resposta então é possível entender que a lembrança da amada do seu eu lírico talvez não seja mais tão forte assim, não são memórias, mas apenas sobras, porém, tal ideia mostra-se muito vaga e imprecisa.

Na décima quarta estrofe está falando do esquecimento, assim como Pessoa possivelmente, predisse, na estrofe anterior. Aqui vale perceber uma coisa: que na versão de Pessoa quem está deixando o nome de Lenore em elipse é o corvo e não o personagem, este que se recusava a repetir o nome da amada por fuga das dores. Estaria Pessoa refletindo a imagem de seu eu lírico no corvo? Estaria ele interpretando o corvo como uma imagem do inconsciente do personagem que narra o poema? Se as respostas para estas perguntas forem positivas, então o texto abre um caminho para afirmar que a tradução de Pessoa também é interpretativa.

Na décima quinta estrofe há duas questões a serem abordadas aqui: a primeira é o “segredo” usado na tradução de Pessoa que não aparece em Poe: “Desolate, yet all undaunted, on this desert land enchanted” foi traduzido como “A este luto e este degredo, a esta noite e este segredo,” que segredo é esse que ele se refere? Seria o de que o corvo seria um profeta? Ou estaria o eu lírico de Pessoa consternado com a própria mente? Isto reforça nossa hipótese: Pessoa está reconstruindo o personagem com uma profundidade mais complexa, um personagem que está refletindo sobre a própria condição, em conflito consigo mesmo ao passo que está em conflito com o corvo, o qual ele espelha a própria imagem.

Na décima sexta estrofe, Pessoa repete o ato de ocultar o nome de Lenore, em seu conflito com o corvo no qual ele se espelha, o eu- lírico ainda luta com a memória de sua amada, da mesma forma como o corvo o aflige assim faz a memória de sua amada Lenore. Estaria Pessoa interpretando o corvo como a memória que o personagem tanto lutava para reprimir? Mais uma vez o possível caráter interpretativo da tradução de Pessoa está presente, possivelmente está interpretando o corvo como uma metáfora à memória.

Outra questão interessante a ser abordada é como ambos os textos expressam a relação do homem e do corvo a Deus (outra aproximação feita entre eles, pois ambos estão à mercê desse sentimento por Deus). No poema original, ambos, homem e corvo, veneram a Deus (adore) enquanto no poema de Pessoa ambos são fracos e mortais comparados a ele. Aparentemente, Pessoa está mais uma vez trabalhando essa relação da subjetividade do personagem, este não é, necessariamente, um adorador de Deus, mas sim, um ser fraco e inferior que está à mercê de sua vontade, é possível fazer uma relação disso com a morte de Lenore. O personagem de Poe ainda adora a Deus, mesmo este tirando Lenore de seus braços, enquanto o personagem de Pessoa vê a figura de Deus como algo mais trágico, como uma força na qual não temos controle e nada pode fazer para impedir que a tragédia da amada Lenore ocorresse.

Na décima sétima estrofe há duas questões relevantes: a primeira é como ambos descrevem a noite. Poe descreve a noite como uma “Costa da Noite de Plutônio” (Night's Plutonian Shore), cuja metáfora não é tão interessante aqui pelo fato de não condizer com a leitura de que faremos da escuridão que aparece na obra de Pessoa.

O personagem de Pessoa no sexto parágrafo descreve a escuridão como uma fonte de pistas, mostrando um certo fascínio e curiosidade sobre a escuridão durante todo o poema. Pessoa, aparentemente ao contrário de Poe, usa disso para enfatizar o conflito do homem com aquele mistério, que antes fascinante agora tornara-se doloroso.

Outra metáfora do reflexo do corvo aparece quando Pessoa ao invés de traduzir o bico que está no coração: “Take thy beak out of my heart”, uma metáfora direta ao pássaro físico e a dor que ele está causando, foi traduzida por “tira o vulto do meu peito”. Parece que Pessoa está referindo-se à imagem do corvo no homem, ele se vê no corvo: sua essência, suas memórias, seus segredos. Isso reforça a leitura da tradução de Pessoa como uma interpretação do corvo como expressão sentimental e subjetiva do homem e do conflito do sujeito do poema consigo mesmo, suas dores, seu passado, suas memórias.

Na décima oitava estrofe, a primeira questão a ser levantada é a elipse de um verso, o penúltimo verso da estrofe: “And my soul from out that shadow that lies floating on the floor “ Pessoa resolveu retirar a estrofe em que Poe reflete a alma dele na sombra do corvo. Isso me faz pensar que Pessoa ainda está trabalhando no conflito do sujeito, ele está se espelhando no corvo mas recusa-se a falar isso com todas as letras, da mesma forma que recusa-se a falar o nome da sua amada. Vale pensar que isso acontece depois que a ideia do corvo começa a se tornar uma dor, um desespero, da mesma forma que foi a morte de sua amada.

Pessoa termina sua tradução mudando o verbo levantar (shall be lifted) para libertar (libertar-se-a). Aqui há a conclusão de toda a questão do conflito consigo próprio. Enquanto Poe refere-se, muito provavelmente, à morte, Pessoa está falando sobre libertação. Enquanto o personagem de Poe terá um final de eterno “repouso” de seus problemas, pois nunca se levantará, ou seja, uma metáfora à morte, o personagem de Pessoa termina confinado em seu conflito, conflito tal que o poema inteiro passa a evitar e que se torna um fardo interminável.

Pessoa teve uma proposta de tradução, em uma percepção inicial, muito ligada à escola alemã de tradução. O uso da métrica exatamente similar mostra isso, que Pessoa queria estabelecer um contato com Poe. O uso do termo “pasméi”, por exemplo, é um grande motivo para acreditar que, mesmo que sutilmente, Pessoa pensou em aproximar culturalmente ambos os textos, ou em termos primariamente lusitanos como “e, eis, que com

muita negaça”, “o bordão da desesp'rança”, “e a abri largos, franqueando-os” dentre alguns exemplos citados por Yvo Barroso mostram que Pessoa, ainda de forma sutil prestava a dar ao poema um tom português. E por que não pensar que o sujeito que Pessoa desenvolveu em sua tradução não é uma referência ao sujeito português? Portugal em sua história, em seu consagrado passado tão lembrado por poetas, não seria um escravo de suas memórias ruins e suas lembranças dolorosas? Até que ponto podemos aproximar o sujeito Edgar Allan Poe do sujeito Fernando Pessoa? Ou o povo dos Estados Unidos com qual Poe conviveu e o povo português da época de Pessoa? A tradução é um excelente caminho para, ao menos tentar, encontrar uma resposta que, por mais que seja vaga, abra um novo acervo de perguntas e questionamentos.

Pessoa ao fazer a sua “versão portuguesa” do corvo obteve felizes resultados e algumas infelizes construções escravas da métrica que empregou a sua tradução. Aqui, falamos em que a teoria alemã e alguns Augustans o teriam aplaudido, pois foi nítido o esforço e ofício de construir uma tradução estrutural similar.

Poder-se-ia pensar que a escola francesa elogiaria seu “toque lusitano” aos versos de Poe, e os modernistas valorizariam a sua reflexão de Poe. Tratando de Pound, no entanto, parece que Pessoa não seguiu tão a risca o “Make it New”, comportou-se demais ao uso da métrica, porém houve mudanças consideráveis em sua tradução como a elipse de um verso, o que antes de Pound talvez não fosse tão aceitável, bem como a mudança total de alguns versos, de um caráter muito mais profundo que uma tradução “palavra por palavra” ou mesmo “letra por letra”. Além disso, Pessoa em um certo grau fugiu totalmente ao sentido original de um verso único, dando-lhe um sentido novo, porém sempre atendo-se ao sentido da obra como um todo.

Por motivos de prática serão relistadas aqui as perguntas que esta pesquisa se propôs a responder:

Que visão Pessoa lançou sobre a obra e pessoa de Poe bem como de sua estética linguística?

Aparentemente pelo recurso da métrica, Pessoa via Poe como um poeta que tinha como ideal de poesia a métrica, seria pouco preciso afirmar que essa valorização da métrica é algo que parte somente de Pessoa, é um fruto da visão que lançou sobre Poe, da mesma

forma que, possivelmente, parte dos conflitos internos que desdobrou em seu personagem também sejam um reflexo da sua visão de Poe.

De que forma Pessoa adaptou os conceitos da obra de Poe para a língua portuguesa?

Esta análise procurou deixar claro, que Pessoa usou muito do léxico típico de sua época (“pasma”, por exemplo) e de versos que como apontou Barroso são versos que “estão perfeitos para ouvidos e adicção portugueses”

Pessoa está repetindo Poe ou recriando, retransformando, repensando sua obra?

Esta questão, junto com a quarta questão “As teorias selecionadas sustentam as escolhas de Pessoa em sua tradução?” é a mais difícil de responder. Pessoa copiou totalmente a métrica de Poe e de um certo modo repetiu muitas das expressões emocionais usadas no poema original, porém, há sim uma reflexão no poema, principalmente sobre o sujeito e a simbologia do corvo. Pessoa aprofundou o personagem em questões psicológicas, na sua relação com o corvo, no reflexo de si no corvo bem como da sua dor constante pela perda de sua amada.

Esta pergunta torna-se de difícil resposta, pois não aparenta haver uma resposta totalmente certa ou errada, o espaço entre a inovação e a conservação muitas vezes é mais difícil de ser analisado do que se pensa.

As teorias selecionadas sustentam as escolhas de Pessoas em sua tradução?

Também houveram dificuldades para responder essa pergunta, pois se pode notar um pouco de cada teoria durante a análise. Em diferentes proporções, todas as teorias estudadas para esta pesquisa contemplavam uma técnica que Pessoa usou, em maior ou menor escala. Há, porém, uma conclusão a qual chegamos: Pessoa, ao traduzir Poe, estava em constante diálogo: tanto com o autor quanto entre as gamas culturais, subjetivas e conceituais que as compunham. Se por um lado Pessoa se aproximou em uma estrutura similar como defendiam os alemães, é inegável que Pessoa também deu outra “cara” ao texto.

A conclusão tratará das percepções construídas no decorrer deste trabalho a respeito das teorias de tradução estudadas e da tradução de Pessoa.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um dos principais fatores que se pôde concluir com a realização deste trabalho é que a tradução é um ofício intelectual e estético, muito mais profundo do que uma simples “transformação” de um texto em diferentes idiomas.

Bem como Milton nos deixou claro, a tradução é um processo que há muito tem sido estudada, repensada e teorizada. A linha cronológica que o autor traça nos deixa claro que não se chegou ao fim, à verdade absoluta, pelo contrário, novos estudos e reflexões estão surgindo e devem continuar surgindo.

A tradução é um processo complexo tanto de prática quanto de teoria. Há nesse processo uma carga de conceitos que englobam sociedade, língua, sujeito e arte. Os estudos estão, como apontou John Milton, “renovando as ideias na área”. Trata-se de um constante pensar sobre questões complexas.

Ao que se trata da figura do tradutor, a luz que Milton nos lançou sobre os estudos de Pound, bem como as reflexões de Ricouer nos levam a considerar o tradutor como um artista de ofício elevado, tanto em sua capacidade artística quanto do seu anseio pela busca da verdade e do seu trabalho frente as dificuldades que encontra para fazer a melhor tradução possível.

A figura do tradutor como criador foi fundamental no estudo do trabalho de Pessoa sobre a obra de Poe. Pessoa não foi somente tradutor de Poe, mas leitor e crítico de sua obra, fator que se mostrou fundamental durante a comparação das estrofes, o foco de nosso trabalho.

Pessoa não simplesmente traduziu Poe, mas repensou a sua obra, recriou muitos aspectos profundos da narrativa, em especial aspectos psicológicos do eu lírico como a

saudade, a obsessão e o desconhecido. Ateve-se a questões estruturais, no que nos pareceu ser a ideia de Pessoa da melhor tradução: a fidelidade estrutural. É possível afirmar, após esses apontamentos, que Pessoa, ao traduzir Poe, não repetia uma obra em outro idioma, mas sim produzia um poema novo, original, que traz novas reflexões e permite novas leituras acerca tanto da obra de Poe como da sua própria obra.

O discurso de Pound cabe muito bem para expressar o que foi concluído: é preciso que a tradução e a figura do tradutor sejam valorizadas, pois além de um contato linguístico, a tradução é uma representação das dinâmicas sociais e artísticas dos idiomas em questão. Nesta tradução específica, Pessoa teve um cuidado particularmente exemplar no seu exercício de tradutor, renovando a figura não somente de um grande poeta, mas também de um grande tradutor.

6. ANEXOS

The Raven – Edgar Allan Poe
 Once upon a midnight dreary, while I pondered weak and weary,
 Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,
 While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
 As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
 'Tis some visitor,' I muttered, 'tapping at my chamber door -
 Only this, and nothing more.'

Ah, distinctly I remember it was in the bleak December,
 And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.
 Eagerly I wished the morrow; - vainly I had sought to borrow
 From my books surcease of sorrow - sorrow for the lost Lenore -
 For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore -
 Nameless here for evermore.

And the silken sad uncertain rustling of each purple curtain
 Thrilled me - filled me with fantastic terrors never felt before;
 So that now, to still the beating of my heart, I stood repeating
 'Tis some visitor entreating entrance at my chamber door -
 Some late visitor entreating entrance at my chamber door; -
 This it is, and nothing more.'

Presently my soul grew stronger; hesitating then no longer,
 'Sir,' said I, 'or Madam, truly your forgiveness I implore;
 But the fact is I was napping, and so gently you came rapping,
 And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door,
 That I scarce was sure I heard you' - here I opened wide the door; -
 Darkness there, and nothing more.

Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing,
 Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before;
 But the silence was unbroken, and the darkness gave no token,
 And the only word there spoken was the whispered word, 'Lenore!'
 This I whispered, and an echo murmured back the word, 'Lenore!'
 Merely this and nothing more.

Back into the chamber turning, all my soul within me burning,
 Soon again I heard a tapping somewhat louder than before.
 'Surely,' said I, 'surely that is something at my window lattice;
 Let me see then, what thereat is, and this mystery explore -
 Let my heart be still a moment and this mystery explore; -
 'Tis the wind and nothing more!'

Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter,
 In there stepped a stately raven of the saintly days of yore.
 Not the least obeisance made he; not a minute stopped or stayed he;
 But, with mien of lord or lady, perched above my chamber door -
 Perched upon a bust of Pallas just above my chamber door -
 Perched, and sat, and nothing more.

Then this ebony bird beguiling my sad fancy into smiling,
 By the grave and stern decorum of the countenance it wore,
 'Though thy crest be shorn and shaven, thou,' I said, 'art sure no craven.
 Ghastly grim and ancient raven wandering from the nightly shore -
 Tell me what thy lordly name is on the Night's Plutonian shore!'
 Quoth the raven, 'Nevermore.'

Much I marvelled this ungainly fowl to hear discourse so plainly,
 Though its answer little meaning - little relevancy bore;
 For we cannot help agreeing that no living human being
 Ever yet was blessed with seeing bird above his chamber door -
 Bird or beast above the sculptured bust above his chamber door,
 With such name as 'Nevermore.'

But the raven, sitting lonely on the placid bust, spoke only,
 That one word, as if his soul in that one word he did outpour.
 Nothing further then he uttered - not a feather then he fluttered -
 Till I scarcely more than muttered 'Other friends have flown before -
 On the morrow he will leave me, as my hopes have flown before.'
 Then the bird said, 'Nevermore.'

Startled at the stillness broken by reply so aptly spoken,
 'Doubtless,' said I, 'what it utters is its only stock and store,
 Caught from some unhappy master whom unmerciful disaster
 Followed fast and followed faster till his songs one burden bore -
 Till the dirges of his hope that melancholy burden bore
 Of "Never-nevermore."

But the raven still beguiling all my sad soul into smiling,
 Straight I wheeled a cushioned seat in front of bird and bust and door;
 Then, upon the velvet sinking, I betook myself to linking
 Fancy unto fancy, thinking what this ominous bird of yore -
 What this grim, ungainly, ghastly, gaunt, and ominous bird of yore
 Meant in croaking 'Nevermore.'

This I sat engaged in guessing, but no syllable expressing
 To the fowl whose fiery eyes now burned into my bosom's core;
 This and more I sat divining, with my head at ease reclining
 On the cushion's velvet lining that the lamp-light gloated o'er,
 But whose velvet violet lining with the lamp-light gloating o'er,
She shall press, ah, nevermore!

Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer
 Swung by Seraphim whose foot-falls tinkled on the tufted floor.
 'Wretch,' I cried, 'thy God hath lent thee - by these angels he has sent thee
 Respite - respite and nepenthe from thy memories of Lenore!
 Quaff, oh quaff this kind nepenthe, and forget this lost Lenore!
 Quoth the raven, 'Nevermore.'

'Prophet!' said I, 'thing of evil! - prophet still, if bird or devil! -
 Whether tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore,
 Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted -
 On this home by horror haunted - tell me truly, I implore -
 Is there - *is* there balm in Gilead? - tell me - tell me, I implore!
 Quoth the raven, 'Nevermore.'

'Prophet!' said I, 'thing of evil! - prophet still, if bird or devil!
 By that Heaven that bends above us - by that God we both adore -
 Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn,
 It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore -
 Clasp a rare and radiant maiden, whom the angels name Lenore?'

Quoth the raven, 'Nevermore.'

'Be that word our sign of parting, bird or fiend!' I shrieked upstarting -
'Get thee back into the tempest and the Night's Plutonian shore!
Leave no black plume as a token of that lie thy soul hath spoken!
Leave my loneliness unbroken! - quit the bust above my door!
Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!
Quoth the raven, 'Nevermore.'

And the raven, never flitting, still is sitting, still is sitting
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;
And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,
And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the floor;
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
Shall be lifted - nevermore!

O Corvo – Fernando Pessoa

Numa meia-noite agreste, quando eu lia, lento e triste,
 Vagos, curiosos tomos de ciências ancestrais,
 E já quase adormecia, ouvi o que parecia
 O som de alguém que batia levemente a meus umbrais.
 "Uma visita", eu me disse, "está batendo a meus umbrais.
 É só isto, e nada mais."

Ah, que bem disso me lembro! Era no frio dezembro,
 E o fogo, morrendo negro, urdia sombras desiguais.
 Como eu qu'ria a madrugada, toda a noite aos livros dada
 P'ra esquecer (em vão!) a amada, hoje entre hostes celestiais -
 Essa cujo nome sabem as hostes celestiais,

Mas sem nome aqui jamais!

Como, a tremer frio e frouxo, cada reposteiro roxo
 Me incutia, urdia estranhos terrores nunca antes tais!
 Mas, a mim mesmo infundido força, eu ia repetindo,
 "É uma visita pedindo entrada aqui em meus umbrais;
 Uma visita tardia pede entrada em meus umbrais.
 É só isto, e nada mais".

E, mais forte num instante, já nem tardo ou hesitante,
 "Senhor", eu disse, "ou senhora, decerto me desculpais;
 Mas eu ia adormecendo, quando viestes batendo,
 Tão levemente batendo, batendo por meus umbrais,
 Que mal ouvi..." E abri largos, franqueando-os, meus umbrais.
 Noite, noite e nada mais.

A treva enorme fitando, fiquei perdido receando,
 Dúbio e tais sonhos sonhando que os ninguém sonhou iguais.
 Mas a noite era infinita, a paz profunda e maldita,
 E a única palavra dita foi um nome cheio de ais -
 Eu o disse, o nome *dela*, e o eco disse aos meus ais.
 Isso só e nada mais.

Para dentro então volvendo, toda a alma em mim ardendo,
 Não tardou que ouvisse novo som batendo mais e mais.
 "Por certo", disse eu, "aquela bulha é na minha janela.
 Vamos ver o que está nela, e o que são estes sinais."
 Meu coração se distraía pesquisando estes sinais.
 "É o vento, e nada mais."

Abri então a vidraça, e eis que, com muita negaça,
 Entrou grave e nobre um corvo dos bons tempos ancestrais.
 Não fez nenhum cumprimento, não parou nem um momento,
 Mas com ar solene e lento pousou sobre os meus umbrais,
 Num alvo busto de Atena que há por sobre meus umbrais,
 Foi, pousou, e nada mais.

E esta ave estranha e escura fez sorrir minha amargura
 Com o solene decoro de seus ares rituais.
 "Tens o aspecto tosquiado", disse eu, "mas de nobre e ousado,
 Ó velho corvo emigrado lá das trevas infernais!
 Dize-me qual o teu nome lá nas trevas infernais."
 Disse o corvo, "Nunca mais".

Pasmei de ouvir este raro pássaro falar tão claro,
 Inda que pouco sentido tivessem palavras tais.
 Mas deve ser concedido que ninguém terá havido
 Que uma ave tenha tido pousada nos meus umbrais,
 Ave ou bicho sobre o busto que há por sobre seus umbrais,
 Com o nome "Nunca mais".

Mas o corvo, sobre o busto, nada mais dissera, agosto,
 Que essa frase, qual se nela a alma lhe ficasse em ais.
 Nem mais voz nem movimento fez, e eu, em meu pensamento
 Perdido, murmurei lento, "Amigo, sonhos - mortais
 Todos - todos já se foram. Amanhã também te vais".
 Disse o corvo, "Nunca mais".

A alma súbito movida por frase tão bem cabida,
 "Por certo", disse eu, "são estas vozes usuais,
 Aprendeu-as de algum dono, que a desgraça e o abandono
 Seguiram até que o entono da alma se quebrou em ais,
 E o bordão de desesp'rança de seu canto cheio de ais
 Era este "Nunca mais".

Mas, fazendo inda a ave escura sorrir a minha amargura,
 Sentei-me defronte dela, do alvo busto e meus umbrais;
 E, enterrado na cadeira, pensei de muita maneira
 Que qu'ria esta ave agoureira dos maus tempos ancestrais,
 Esta ave negra e agoureira dos maus tempos ancestrais,
 Com aquele "Nunca mais".

Comigo isto discorrendo, mas nem sílaba dizendo
 À ave que na minha alma cravava os olhos fatais,
 Isto e mais ia cismando, a cabeça reclinando
 No veludo onde a luz punha vagas sobras desiguais,
 Naquele veludo onde *ela*, entre as sobras desiguais,
 Reclinar-se-á nunca mais!

Fez-se então o ar mais denso, como cheio dum incenso
 Que anjos dessem, cujos leves passos soam musicais.
 "Maldito!", a mim disse, "deu-te Deus, por anjos concedeu-te
 O esquecimento; valeu-te. Toma-o, esquece, com teus ais,
 O nome da que não esqueces, e que faz esses teus ais!"

Disse o corvo, "Nunca mais".

"Profeta", disse eu, "profeta - ou demônio ou ave preta!
 Fosse diabo ou tempestade quem te trouxe a meus umbrais,
 A este luto e este degredo, a esta noite e este segredo,
 A esta casa de ância e medo, dize a esta alma a quem atrais
 Se há um bálsamo longínquo para esta alma a quem atrais!"

Disse o corvo, "Nunca mais".

"Profeta", disse eu, "profeta - ou demônio ou ave preta!
 Pelo Deus ante quem ambos somos fracos e mortais.
 Dize a esta alma entristecida se no Éden de outra vida
 Verá essa hoje perdida entre hostes celestiais,
 Essa cujo nome sabem as hostes celestiais!"

Disse o corvo, "Nunca mais".

"Que esse grito nos aparte, ave ou diabo!", eu disse. "Parte!
 Torna á noite e à tempestade! Torna às trevas infernais!
 Não deixes pena que ateste a mentira que disseste!
 Minha solidão me reste! Tira-te de meus umbrais!
 Tira o vulto de meu peito e a sombra de meus umbrais!"

Disse o corvo, "Nunca mais".

E o corvo, na noite infinda, está ainda, está ainda
 No alvo busto de Atena que há por sobre os meus umbrais.
 Seu olhar tem a medonha cor de um demônio que sonha,
 E a luz lança-lhe a tristonha sombra no chão há mais e mais,
 Libertar-se-á... nunca mais!

7. REFERÊNCIAS

BARROSO, Ivo. O Corvo e Suas Traduções. São Paulo: Leya, 2011.

FINO, Francisco. Pessoa, Poe e Aprendizagem Da Contigência. Leituras a Propósito de “The Door” e De Alguma Poesia De Alexander Search” in Revista Anglo Saxonica Ser III N.1. Ulices- Ceaul, 2010

MILTON, John. O Poder da Tradução. São Paulo: Ars Poética, 1993.

MILTON, John. Tradução Teoria e Prática. São Paulo: Martins Fontes, 2010

PESSOA, Fernando. O Corvo in Barroso, Ivo. O Corvo e Suas Traduções. São Paulo: Leya, 2011.

POE, Edgar Allan. The Raven In: *The Collected Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. Hertfordshire: Wordsworth Editions, 2004. P. 716 – P 719.

_____, Filosofia da Composição. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

RICOUER, Paul. Sobre a Tradução. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.



Ministério da Educação
 Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Câmpus Pato Branco
 Departamento de Letras



DECLARAÇÃO de REVISÃO ORTOGRÁFICA

Eu, Marceli Garbini Dagnion, professor de português, DECLARO que realizei a Revisão ortográfica completa do TCC do Curso de Letras Português/Inglês do(a) acadêmico(a) Ryan Cesar Roncaglio, observando as recomendações da NGB do ponto de vista ortográfico, morfológico, sintático, semântico, principalmente coesão e coerência no *corpus* do texto.

Para efeito de documento, firmo a presente declaração.

Pato Branco, 25 de agosto de 2014

Marceli G. Dagnion
 Professor(a)

Professor: Marceli G. Dagnion
 Graduação: Letras - Port / Inglês
 Pós-Graduação: Mestrado UTFPR
 Endereço: Rua Jaciã 355
 Telefone fixo: _____ Cel.: 91172404



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Pró-Reitoria de Graduação e Educação Profissional
 Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Sistema de Bibliotecas

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Autor¹: Ruan Rosa Pontaghe
 CPF¹: 088.158.979-51 Código de Matrícula¹: 1172174
 Telefone¹: (46) 3026-6140 e-mail¹: _____
 Curso/Programa de Pós-graduação: Licenciatura em Letras - português - inglês
 Orientador: Gisele Wöltzoff
 Coorientador: _____
 Data da defesa: 12/08/2014
 Título/subtítulo: O Pato de Branco

Tipo de produção intelectual: () TCC² () TCCE³ () Dissertação () Tese

Declaro, para os devidos fins, que o presente trabalho é de minha autoria e que estou ciente:

- dos Artigos 297 a 299 do Código Penal, Decreto-Lei no 2.848 de 7 de dezembro de 1940;
- da Lei no 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, sobre os Direitos Autorais,
- do Regulamento Disciplinar do Corpo Discente da UTFPR; e
- que plágio consiste na reprodução de obra alheia e submissão da mesma como trabalho próprio ou na inclusão, em trabalho próprio, de ideias, textos, tabelas ou ilustrações (quadros, figuras, gráficos, fotografias, retratos, lâminas, desenhos, organogramas, fluxogramas, plantas, mapas e outros) transcritos de obras de terceiros sem a devida e correta citação da referência.

Ruan Rosa Pontaghe
 Assinatura do autor¹

Pato Branco 2014
 Local e data

¹ Para os trabalhos realizados por mais de um aluno, devem ser apresentados os dados e as assinaturas de todos os alunos.

² monografia de Curso de Graduação.

³ monografia de Curso de Especialização.