



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE
FACULDADE DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS INGLÊS**

ANA PATRÍCIA DE FARIAS AIRES

**“THE RAVEN”, DE EDGAR ALLAN POE: UMA ANÁLISE ESTILÍSTICA EM
DUAS TRADUÇÕES PARA O PORTUGUÊS**

CAMPINA GRANDE – PB

2024

ANA PATRÍCIA DE FARIAS AIRES

**“THE RAVEN”, DE EDGAR ALLAN POE: UMA ANÁLISE ESTILÍSTICA EM
DUAS TRADUÇÕES PARA O PORTUGUÊS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação da Graduação em Licenciatura em Letras
Inglês da Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em
Letras Inglês.

Área de concentração: Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Me. Pedro Paulo Nunes da Silva.

CAMPINA GRANDE – PB

2024

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

A298t Aires, Ana Patricia de Farias.

"The Raven", de Edgar Allan Poe [manuscrito] :
uma análise estilística em duas traduções para o
português / Ana Patricia de Farias Aires. - 2024.

59 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em
Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba,
Faculdade de Linguística, Letras e Artes, 2024.

"Orientação : Prof. Me. Pedro Paulo Nunes da
Silva, Coordenação do Curso de Letras Inglês -
CEDUC. "

1. Estudos da tradução. 2. Retradução. 3. Análise
estilística. 4. Edgar Allan Poe. I. Título

21. ed. CDD 801.1

ANA PATRÍCIA DE FARIAS AIRES

**“THE RAVEN”, DE EDGAR ALLAN POE: UMA ANÁLISE ESTILÍSTICA EM
DUAS TRADUÇÕES PARA O PORTUGUÊS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação da Graduação em Licenciatura em Letras
Inglês da Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em
Letras Inglês.

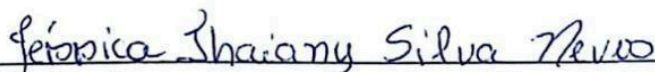
Área de concentração: Estudos da Tradução.

Aprovada em: 09/08/2024.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Me. Pedro Paulo Nunes da Silva (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof.ª Ma. Jessica Thaiany Silva Neves (Examinadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Esp. Wesley de Barros Silva (Examinador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por me conceder saúde, força e perseverança durante toda essa longa caminhada. Por me guiar, fortalecer e abençoar em cada passo desta jornada. Sem Sua graça e misericórdia, nada disso seria possível.

Aos meus pais José Augusto e Margarida Aires pelo amor incondicional, apoio constante e por sempre acreditarem no meu potencial. Vocês são minha inspiração e minha base. Eles são meus verdadeiros heróis. Seu amor incondicional, sacrifícios e apoio foram fundamentais para que eu pudesse chegar até aqui. Vocês me ensinaram o valor da perseverança e da dedicação e, por isso, sou eternamente grata.

Aos meus irmãos Larissa e Roberto, por todo o incentivo.

À minha amiga Jéssica Thaynara, por me apoiar e me ajudar nos momentos de dificuldade, trazendo alegria e leveza ao meu dia a dia.

Às minhas amigas e colegas de trabalho Amanda Ianne, Rute Rávilla e Kássia Freitas, pelo apoio incondicional, pelas conversas encorajadoras. Sua amizade e motivação tornaram este caminho mais leve e significativo. Muito obrigada por estarem sempre ao meu lado!

Aos meus colegas de curso, pela parceria, trocas de conhecimento e pelas discussões que enriqueceram meu aprendizado.

Ao meu orientador Prof. Me. Pedro Paulo Nunes da Silva, por sua orientação precisa, paciência e por compartilhar seu vasto conhecimento. Sua dedicação e incentivo foram fundamentais para a realização deste trabalho. Agradeço também pela amizade, por confiar no meu trabalho e pelas horas e horas de conversa e boas risadas.

À Prof. Ma. Jéssica Thaiany Silva Neves pelas sugestões da pesquisa e por ter me apresentado ao Prof. Pedro como orientador, agradeço por todo apoio que me deu ao longo do curso.

Aos professores ao longo do curso na Universidade Estadual da Paraíba, pelo ensino de qualidade e pelo apoio ao longo de todo o curso. Especialmente, aos professores que aceitaram participar da banca de defesa: Prof. Ma. Jéssica Thaiany Silva Neves e Prof. Esp. Wesley de Barros Silva.

Ao meu Professor Maxwell F. Dantas que foi meu professor de língua inglesa no ensino médio, agradeço imensamente por ter me apresentado as obras de Edgar Allan Poe.

Em especial, gostaria de agradecer ao meu amado esposo, Douglas Santos. Sua paciência, compreensão e apoio inabalável foram fundamentais para que eu pudesse me dedicar plenamente a este TCC. Sua presença constante ao meu lado, seu incentivo nos

momentos de desânimo e sua ajuda prática foram essenciais para que eu alcançasse este objetivo. Sou imensamente grata por ter você em minha vida, compartilhando e celebrando cada conquista. Seu amor, apoio inabalável e compreensão foram meu porto seguro durante os momentos mais desafiadores. Obrigada por segurar minha mão, enxugar minhas lágrimas e celebrar cada pequena vitória ao meu lado. Sem você, este sonho não teria se tornado realidade.

A conclusão deste Trabalho de Conclusão de Curso representa não apenas o fim de uma jornada acadêmica, mas também a materialização de um sonho. Este trabalho só foi possível graças ao apoio e contribuição de muitas pessoas, às quais gostaria de expressar minha mais profunda gratidão.

A todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho, meu sincero agradecimento. Este trabalho é um reflexo de todos vocês, que me inspiraram, apoiaram e acreditaram em mim, sendo fruto de um esforço conjunto e sou imensamente grata por ter tido o privilégio de contar com o apoio de todos vocês. Minha gratidão é eterna.

Muito obrigada!

Até aqui nos ajudou o Senhor.

(1 Samuel 7:12)

RESUMO

Este estudo se propõe a examinar o poema *The Raven* (1845) do escritor norte-americano Edgar Allan Poe. Para isso, como base inicial, serão consideradas duas traduções para a língua portuguesa feitas por Machado de Assis (1883) e Fernando Pessoa (1924). É importante mencionar que este trabalho investiga o poema *The Raven*, de Edgar Allan Poe, focando em uma análise estilística comparativa de duas traduções para o português. Publicado em 1845, *The Raven* é um dos poemas mais conhecidos de Poe, conhecido por sua atmosfera sombria e melancólica, explorando temas como luto, perda e desespero através da narrativa de um protagonista atormentado pela visita de um corvo falante. Diante disso, este é um estudo bibliográfico de natureza exploratória e qualitativa (Gil, 2019; Lakatos; Marconi, 2017). Os objetivos deste estudo incluem analisar como diferentes escolhas de tradução influenciam elementos estilísticos como ritmo, métrica, rima e figuras de linguagem, além de investigar como tais escolhas afetam o impacto emocional e estético do poema em sua versão traduzida para o português. Conforme as teorias discutidas ao longo do trabalho é importante mencionar a importância de compreender as obras literárias complexas e ricas em nuances, como *The Raven*, são interpretadas e recriadas em diferentes contextos linguísticos e culturais. A análise das traduções de Machado de Assis e Fernando Pessoa, dois dos maiores escritores de língua portuguesa, foi possível explorar as diferentes abordagens e técnicas utilizadas na tradução poética, contribuindo para uma compreensão mais ampla das complexidades envolvidas na transposição de obras literárias entre idiomas.

Palavras-Chave: Estudos da Tradução; Retradução; Análise Estilística; Edgar Allan Poe; *The Raven*.

ABSTRACT

This study aims to examine the poem *The Raven* (1845) by the American writer Edgar Allan Poe. To this end, two translations into Portuguese by Machado de Assis (1883) and Fernando Pessoa (1924) will be considered as a starting point. It is important to mention that this work investigates Edgar Allan Poe's poem *The Raven*, focusing on a comparative stylistic analysis of two Portuguese translations. Published in 1845, *The Raven* is one of Poe's best-known poems, known for its dark and melancholic atmosphere, exploring themes such as mourning, loss and despair through the narrative of a protagonist tormented by the visit of a talking raven. In view of this, this is a bibliographical study of an exploratory and qualitative nature (Gil, 2019; Lakatos; Marconi, 2017). The aims of this study include analyzing how different translation choices influence stylistic elements such as rhythm, meter, rhyme and figures of speech, as well as investigating how such choices affect the emotional and aesthetic impact of the poem in its translated version into Portuguese. According to the theories discussed throughout the paper, it is important to mention the importance of understanding how complex and richly nuanced literary works, such as *The Raven*, are interpreted and recreated in different linguistic and cultural contexts. Analyzing the translations of Machado de Assis and Fernando Pessoa, two of the greatest Portuguese-language writers, will allow us to explore the different approaches and techniques used in poetic translation, contributing to a broader understanding of the complexities involved in transposing literary works between languages.

Keywords: Translation Studies; Retranslation; Stylistic Analysis; Edgar Allan Poe; *The Raven*.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	A TRADUÇÃO INTERLINGUAL, INTRALINGUAL E INTERSEMIÓTICA	12
3	UMA JORNADA PELOS CONCEITOS DA TRADUÇÃO INTERLINGUAL	15
4	EXPLORANDO A RETRADUÇÃO	17
5	EDGAR ALLAN POE E “THE RAVEN”	20
6	OS ESCRITORES-TRADUTORES	23
6.1	MACHADO DE ASSIS (1883)	23
6.2	FERNANDO PESSOA	26
7	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	29
8	ANÁLISE DAS TRADUÇÕES	31
9	CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
	REFERÊNCIAS	46
	ANEXO A – “The Raven”, de Edgar Allan Poe (1845)	49
	ANEXO B – “O Corvo”, de Edgar Allan Poe, traduzido por Machado de Assis (1883)	53
	ANEXO C – “O Corvo”, de Edgar Allan Poe, traduzido por Fernando Pessoa (1924)	57

1 INTRODUÇÃO

Desde sua primeira publicação, em 29 de janeiro de 1845, *The Raven* já gerava questionamentos tanto do público quanto da crítica literária devido aos efeitos causados pelo excesso de aliterações e pelo jogo de sons em locais incomuns criados por Edgar Allan Poe (1809-1849), que criavam uma aura de mistério, incluindo expressões que retratam o horror. A atmosfera de amor eterno, saudade angustiante e cruel fatalismo, elementos que compõem o tema central do poema (Barroso, 1998), logo atraíram novas perspectivas, tanto no texto fonte quanto em suas diversas recriações em várias línguas através de traduções. Esta tarefa é bastante complexa devido às várias composições linguísticas e conceituais presentes no poema, caracterizado por seus jogos prosódicos, rítmicos e lexicais.

É importante mencionar que *The Raven* constitui-se consideravelmente em relação a um dos mais respeitáveis nomes da literatura nos Estados Unidos. Aqui tenho como objetivo desenvolver uma análise estilística em duas traduções para o português da obra de Edgar Allan Poe. No respectivo trabalho, pretendo analisar como dois tradutores trataram e entenderam os elementos estilísticos do texto fonte, mostrando as variações e especificidades de cada tradução. Primeiramente, foram analisados os principais aspectos da obra de Poe, destacando sua estrutura métrica complexa, o uso de aliterações, rimas internas e o ritmo particular que contribuem para a atmosfera sombria e melancólica do poema.

A justificativa para esta pesquisa reside na importância de compreender as escolhas tradutórias feitas ao trazer uma obra tão complexa e rica em nuances estilísticas para outra língua. A análise comparativa das traduções permite não apenas apreciar o trabalho dos tradutores, mas também aprofundar o entendimento sobre as dificuldades e estratégias envolvidas na tradução de poesia, contribuindo para os estudos da tradução literária. Este estudo visa enriquecer o campo dos Estudos da Tradução, oferecendo *insights* valiosos sobre a preservação de elementos estilísticos em traduções literárias.

Este estudo tem como objetivo geral analisar as características estilísticas das traduções para o português de *The Raven*, identificando as estratégias adotadas pelos tradutores para preservar ou adaptar a essência poética de Edgar Allan Poe. Especificamente, pretende-se: (1) comparar as escolhas linguísticas e estilísticas nas traduções selecionadas; (2) avaliar como essas escolhas afetam a atmosfera e o impacto emocional do poema na língua-alvo; (3) identificar como os tradutores adaptaram o poema para o público-alvo, considerando diferenças culturais e linguísticas.

Para alcançar esses objetivos, são utilizados métodos de análise textual comparativa, focando nos aspectos de ritmo, sonoridade, vocabulário e estrutura poética. Os resultados desta pesquisa proporcionarão *insights* sobre as complexidades da tradução poética e contribuirão para o campo de estudos da tradução literária, oferecendo um modelo de análise que pode ser aplicado a outras obras literárias.

Como afirma Britto (2012), o idioma do texto fonte e o da tradução não são sistemas linguísticos perfeitamente equivalentes. Portanto, pode-se dizer que não existe apenas uma solução possível para cada caso, exigindo que o tradutor tome decisões difíceis, que dependerão de diversos fatores. Isso ocorre porque todo texto traduzido – independentemente do gênero do discurso – deve, em teoria, buscar manter os aspectos semânticos, estilísticos e estruturais do texto-fonte dentro das possibilidades permitidas pelo idioma de chegada.

A complexidade da tradução aumenta significativamente dependendo do gênero do discurso. Quando se trata de tradução literária, os desafios são ainda mais acentuados. Britto (2012) destaca que a tradução literária deve objetivar criar em uma outra língua um texto literário que preserve o máximo possível dos aspectos literários do texto-fonte.

É importante mencionar que foi através da tradução de Baudelaire que *The Raven* chegou ao Brasil em 1883, com a versão de Machado de Assis, que se baseava principalmente na versão francesa. Cláudio Abramo, em seu ensaio "Uma infelicidade Machadiana", discute as semelhanças entre as traduções de Baudelaire e Machado de Assis. Segundo Abramo (1999), a versão francesa de Baudelaire contém muitos "erros" que foram amplificados e disseminados em várias traduções do poema para as línguas neolatinas. A tradução de Machado de Assis, portanto, também incorpora essas supostas mudanças. Abramo conclui (1999, n.p):

Pois é possível afirmar-se, sem sombra de dúvida, que a tradução do escritor brasileiro é muito mais da versão francesa de Baudelaire do que do poema original. Isso não se depreende de similaridades vagas, mas [...] das mesmas adições, das mesmas omissões e das mesmas palavras nos mesmíssimos lugares das traduções de um e de outro.

As pesquisas atuais em Estudos da Tradução geralmente focam em fatores como o conhecimento linguístico dos idiomas envolvidos, a subjetividade e o estilo do tradutor, o conhecimento enciclopédico ou de mundo e o nível de especialização, destacando as diferenças entre um tradutor iniciante e um tradutor experiente.

O corpus de estudo desta pesquisa é formado pelo poema *The Raven*, de Edgar Allan Poe, e por duas de suas traduções para o português brasileiro, a versão de Machado de Assis

(1883) e a tradução de Fernando Pessoa (1924). A definição do corpus de análise foi estabelecida com base nos objetivos desta pesquisa que busca, por meio de uma análise estilística do texto fonte e das duas traduções, examinar a hipótese de que o posicionamento estético dos autores-tradutores no campo literário influencia suas escolhas de tradução.

Para fundamentar as teorias discutidas ao decorrer deste trabalho, tem-se como aporte teórico os trabalhos de Faleiros (2009), Berman (1999), Gambier (1994) e Barreiros (2005) que discutem sobre a retradução. Além disso, Jakobson (2006) aborda os três tipos de traduções e suas características. Arrojo (1986), por sua vez, aborda sobre a importância da subjetividade na tradução poética, Pagano (2003) com a complexidade e as implicações das metáforas no processo de tradução e Oustinoff (2001) que discute teorias da tradução e como elas se aplicam à prática da autotradução.

Este trabalho está estruturado da seguinte forma; após esta introdução, a segunda seção aborda os três tipos de tradução (a tradução interlingual, intralingual e intersemiótica) e, posteriormente, a seção seguinte enfoca os principais conceitos da tradução interlingual. Na seção quatro, destaca-se a retradução em linguagem e significado, destacando o que é retradução. Em seguida, é apresentado um pouco sobre Edgar Allan Poe e o célebre poema *The Raven*, seguido pela apresentação dos escritores-tradutores cujas traduções são analisadas neste trabalho. A sétima seção aborda os procedimentos metodológicos do trabalho. A oitava seção trata da análise comparativa das traduções de *The Raven*, discutindo as principais descobertas e interpretações. Por fim, a última seção sintetiza as conclusões alcançadas, oferecendo *insights* para futuras investigações no campo da tradução literária.

2 A TRADUÇÃO INTERLINGUAL, INTRALINGUAL E INTERSEMIÓTICA

Jakobson (2006) apresenta três tipos de tradução, de maneira a interpretar o signo linguístico, especificamente: tradução intralingual, tradução interlingual e a tradução intersemiótica. Nessa perspectiva, a tradução intralingual ocorre dentro da mesma língua, envolvendo a “interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua” (Jakobson, 2006, p. 64).

Nesse sentido, a tradução interlingual ocorre durante a “interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua” (Jakobson, 2006, p. 65). Como resultado, isso acontece na tradução entre idiomas, como português e inglês. Nesse sentido, a tradução interlingual é realizada nos mais variados textos, bem como “dos técnicos aos literários, passando pelos esportivos, religiosos e políticos, em uma riqueza, tal que com frequência não avaliamos bem sua importância” (Guerini; Costa, 2007, p. 13). Dessa maneira, é evidente que a tradução interlingual ocorre frequentemente, no que concerne a tradução de livros, músicas, artigos, da língua de partida para a língua de chegada.

A tradução intralingual, segundo Jakobson (2006), refere-se à reformulação ou reexpressão de um texto ou mensagem em outras palavras dentro da mesma língua. Este processo é também conhecido como "paráfrase". Ele pode envolver a simplificação do vocabulário, a adaptação do texto para um público diferente, a explicação de termos complexos ou a modernização de um texto antigo para torná-lo mais acessível ao leitor contemporâneo.

Segundo Jakobson (2006), a tradução intersemiótica está relacionada à “interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais” (Jakobson, 2006, p. 65). Assim, a tradução intersemiótica consiste na alteração de signos e na transferência de significado de um sistema semiótico para outro (Oliveira, 2013).

Dito isto, é importante mencionar que Arrojo (1986) oferece contribuições significativas sobre a relação entre literatura e tradução, pois ela destaca que a tradução de poesia envolve um processo altamente criativo e interpretativo, no qual o tradutor não apenas transmite o significado preciso, mas também busca capturar a essência poética, os jogos de linguagem e a musicalidade do texto de partida. De acordo com Britto (2012), o tradutor não precisa ser um traidor e é um equívoco pensar que as traduções só podem ser bonitas ou fiéis; é possível conciliar beleza e autenticidade em uma tradução. De acordo com Britto (2012), ele enfatiza que traduzir poesia envolve mais do que simplesmente converter palavras de um idioma para outro; é necessário capturar o ritmo, a sonoridade e o espírito do texto fonte.

Britto (2012) enfatiza que a tradução poética deve manter a beleza e a emoção do texto, preservando suas nuances e sutilezas. Para ele, uma boa tradução poética é aquela que soa natural na língua de chegada, sem perder a essência e a intenção do texto fonte.

Arrojo (1986) argumenta que a poesia, por sua natureza linguística e estilística únicas, desafia as abordagens tradicionais de tradução que muitas vezes priorizam a aderência textual. Ela propõe uma visão mais flexível, na qual o tradutor é visto como um coautor, interpretando e recriando o poema na nova língua. Segundo Arrojo (1986), a tradução de poesia não pode ser reduzida a um simples ato de transposição linguística, pois envolve uma profunda compreensão dos matizes culturais e estilísticos do texto-fonte. O tradutor de poesia, segundo a autora, deve ser sensível não apenas ao significado das palavras, mas também às nuances de ritmo, métrica, sonoridade e imagética presentes no poema.

Além disso, Arrojo (1992) destaca a importância da subjetividade na tradução poética. Cada tradutor traz consigo suas experiências, sensibilidades e interpretações pessoais, influenciando a maneira como o poema é recriado na nova língua. Isso ressalta a natureza artística e subjetiva do processo de tradução de poesia. É importante mencionar que a autora fala também sobre a precisão da tradução.

Nossa tradução de qualquer texto (...) será fiel não ao texto 'original', mas àquilo que consideramos ser o texto original, àquilo que consideramos constituir-lo, ou seja, à nossa interpretação do texto de partida, que será, como já sugerimos, sempre produto daquilo que somos, sentimos e pensamos. (ARROJO, 1992, p. 44).

Ao abordar o conceito de fidelidade, é comum fazer associações imediatas com termos como "traição" e "equivalência". Conforme indicado anteriormente, a tradução não pode ocorrer de maneira isolada, desconsiderando o contexto temporal e cultural. Não se pode simplesmente transpor uma ideia formulada em uma língua para outra, como se fosse uma operação matemática de equivalência entre palavras, mediada apenas por um dicionário (Pagano, 2003, p. 14).

Pagano (2003) destaca a complexidade do conceito de fidelidade na tradução e ressalta a inadequação de abordagens simplistas que consideram a tradução como uma simples substituição de palavras de uma língua por palavras de outra. Segundo Pagano (2003), ao se discutir o conceito de fidelidade na tradução. Essa associação sugere a ideia de que há uma relação delicada entre o texto fonte e sua tradução e implica em manter a integridade do significado. Entretanto, a tradução é um processo mais complexo e sutil, que envolve a compreensão profunda do contexto cultural, social e histórico em que o texto fonte está inserido.

Após discorrermos sobre a diferença entre os três tipos de tradução que Jakobson (2006) cita (tradução intralingual, tradução interlingual e a tradução intersemiótica). Abordaremos, a seguir, o papel da tradução interlingual e a importância da mesma como uma ferramenta para preservar a diversidade cultural.

3 UMA JORNADA PELOS CONCEITOS DA TRADUÇÃO INTERLINGUAL

A tradução interlingual desempenha um papel fundamental em uma ampla gama de textos, abrangendo desde os técnicos até os literários, passando pelos esportivos, religiosos e políticos, em uma diversidade tão vasta que muitas vezes subestimamos sua relevância (Guerini; Costa, 2007). É notável que a tradução interlingual ocorre de forma frequente, abarcando a tradução de livros, músicas, artigos e outros conteúdos da língua fonte para a língua alvo.

De acordo com Jakobson (2006), a tradução interlingual é uma prática complexa que envolve várias considerações teóricas e práticas. Os conceitos de igualdade, domesticação, estrangeirização e o propósito da tradução são fundamentais para entender como os tradutores abordam a tarefa de transpor textos entre línguas diferentes.

De acordo com Oustinoff (2001), a importância da tradução como uma ferramenta para preservar a diversidade cultural e combater tendências etnocêntricas. Ele argumenta que a tradução não é apenas uma transposição de palavras entre línguas, mas uma ponte cultural que facilita a compreensão e o respeito mútuo entre diferentes culturas. Oustinoff (2001) enfatiza que a hegemonia de uma única língua, como o inglês, pode minar a riqueza cultural global ao suprimir outras formas de expressão e pensamento. Ele cita Ricœur (2004) para destacar a ideia de que traduzir é simultaneamente um ato de hospitalidade cultural e um meio de habitar outra língua.

Segundo Campos (1994), a tradução é uma "operação semiótica", especialmente no contexto da tradução de poesia ou de textos literários, devido ao elevado teor de informação estética presente em sua linguagem. Em um sentido estrito, a tradução de poesia é uma prática semiótica particular. Ela busca resgatar e reconfigurar o "intracódigo" que atua na poesia de todas as línguas como um "universal poético". O intracódigo remete ao conceito de língua pura proposto por Benjamin (2011, p.106).

Desse modo, a finalidade da tradução consiste, por último, em expressar o mais íntimo relacionamento das línguas em si. Ela própria não é capaz de revelar, nem é capaz de instituir essa relação oculta; pode, porém, apresentá-la, realizando-a em germe ou intensivamente. E essa apresentação de um objeto significado pela tentativa, pelo germe de sua produção, é um modo muito peculiar de apresentação, o qual dificilmente pode ser encontrado no âmbito da vida que não seja a vida da linguagem.

Segundo Almeida (2009), ao discutir uma semiótica poética, é necessário referir-se aos estudos de Roman Jakobson, especialmente sua obra "Linguística e Poética" (1969).

Nessa obra, Jakobson (1969) define a poética e propõe que ela seja parte integrante da linguística. Para Jakobson (1969), a poética aborda os problemas da estrutura verbal. Dado que a linguística é a ciência abrangente da estrutura verbal, a poética pode ser considerada uma parte da linguística.

Jakobson (1969) identifica uma "função poética" que, entre as diversas funções da linguagem, concentra-se na mensagem em si mesma. Na poesia, a função poética prevalece sobre as outras funções da linguagem. Essa função projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo sintagmático, formando classes ou paradigmas de equivalência com base em suas equivalências naturais.

Quando falamos de tradução e suas funções poéticas é importante mencionarmos também a presença estilística na análise literária. De acordo com Travaglia (2003) o estilo é "a escolha feita pelo autor, consciente ou inconsciente, dentre as diversas possibilidades oferecidas pelo sistema linguístico, para expressar-se de maneira pessoal" (p. 14). Já a estilística é definida como "a área da linguística que estuda o estilo, ou seja, as escolhas feitas pelo falante/escritor no uso da língua, e os efeitos de sentido que tais escolhas produzem" (p. 15).

4 EXPLORANDO A RETRADUÇÃO

Faleiros (2009) discute a retradução como um processo inerente ao ato tradutório e à própria evolução das línguas e culturas. A retradução, segundo Faleiros (2009), é o ato de traduzir novamente uma obra que já foi traduzida anteriormente.

Faleiros (2009) destaca a importância da retradução em obras literárias clássicas, em que cada nova tradução pode revelar aspectos inéditos ou reinterpretar temas de acordo com o contexto cultural do momento. Obras de autores como Shakespeare, Cervantes e Homero são frequentemente retraduzidas, demonstrando a vitalidade contínua e a relevância dessas obras ao longo do tempo.

Além disso, Faleiros (2009) argumenta que a retradução é uma forma de diálogo entre culturas e épocas diferentes, ela não apenas preserva o texto base, mas também o reinventa, permitindo que ele continue a ser apreciado e compreendido por novas gerações de leitores. Faleiros (2009, p. 148) continua afirmando que, seguindo a perspectiva de Goethe, o teórico francês Antoine Berman destaca a necessidade de distinguir "dois espaços (e dois tempos) de tradução: o das primeiras traduções e o das retraduições".

De fato, os textos nos quais Berman (1999) aborda a retradução são aqueles em que ele defende o que chama de "tradução literal". Berman explica que traduzir literalmente significa traduzir a letra – a forma – e não a palavra isoladamente. Isso implica traduzir o ritmo, as aliterações e os jogos significantes de um texto. Seguindo a perspectiva de Goethe, Berman (2001) afirma que a literalidade e a retradução são os métodos mais avançados de tradução. Ele retoma Steiner (1999 *apud* BERMAN, 1999, p. 105), destacando que "o literalismo não é [...] o modo mais fácil e inicial, mas o modo final".

Gambier (1994, p. 414) responde à posição de Berman, afirmando que Berman sugere que uma primeira tradução tende a ser mais "assimiladora", reduzindo a alteridade em nome de uma certa legibilidade. Nessas condições, a retradução seria uma espécie de "retorno ao texto base". Gambier (1994) também destaca que a retradução atende às necessidades evolutivas dos leitores e suas preferências ao longo do tempo.

Sobre as possibilidades de retradução, Gambier (1994 *apud* Faleiros, 2009) identifica quatro tipos principais, que discutiremos a seguir. A primeira definição diz respeito à tradução de um texto, geralmente, de línguas pouco conhecidas em uma determinada cultura. Um exemplo disso são as traduções de Byron no Brasil, que foram feitas a partir do francês. De acordo com Faleiros (2009, p. 146).

Esse tipo de retradução, também chamado de **tradução indireta**, acarreta uma série de questões como os “efeitos” na recepção de uma obra devidos à utilização de uma linguagem mais ou menos arcaizante ou, ainda, sobre a necessidade de se considerar uma tradução como verdadeiro texto de partida.

Faleiros (2009), na citação acima aborda o conceito de retradução, que acontece quando uma obra é traduzida novamente para uma língua de origem a partir de uma tradução já existente, ao invés de ser traduzida diretamente do texto fonte. Esse processo também é conhecido como tradução indireta. Quando uma obra é retraduzida, várias questões surgem. Uma delas é sobre os efeitos que essa nova tradução pode ter na recepção da obra pelo público. Por exemplo, se a nova tradução utiliza uma linguagem mais arcaica ou mais contemporânea do que a anterior, isso pode influenciar a forma como a obra é percebida e compreendida pelos leitores.

Faleiros (2009) levanta uma questão sobre a necessidade de considerar a retradução como um texto de partida válido para futuras traduções. Isso significa que a retradução pode se tornar a referência principal para traduções futuras, em vez do texto base. Isso levanta questões sobre a autenticidade da tradução em relação ao texto base.

É de significativa importância mencionar que a segunda prática referida por Faleiros (2009) é o que ele denomina de “retradução como autocorreção”, exemplificado pelo caso do poeta francês Stéphane Mallarmé. Em 1988, Mallarmé publicou uma nova tradução bastante revisada do poema “O Corvo”, de Poe. Essa segunda versão pode ser vista como uma retradução, caracterizando-se por um tipo muito específico que abre espaço para diversas reflexões sobre as práticas e o estilo de escrita do re-tradutor. Isso inclui possíveis mudanças na compreensão do texto fonte, correções potenciais, bem como a adoção de novos critérios de tradução (Faleiros, 2009, p. 146).

Quanto à retradução como autocorreção, assinala Barreiros (2005, p.136):

A primeira tradução que se conhece, logo de 1883, é de um dos maiores escritores da língua portuguesa, embora se tenha notabilizado, sobretudo, como romancista, Machado de Assis; no entanto, como não sabia inglês, traduziu do francês, isto é, a partir da versão de 1975 de Stéphane Mallarmé, que viria a publicar uma nova tradução muito corrigida em 1888.

Barreiros (2005) aborda na citação acima o contexto da primeira tradução conhecida do poema “O Corvo”, de Edgar Allan Poe, para o português. Realizada em 1883 por Machado de Assis, um dos maiores escritores da língua portuguesa conhecido, principalmente, por seus romances.

Barreiros (2005) destaca a curiosidade de Machado de Assis em ter traduzido o poema de Poe do francês para o português, uma vez que ele não tinha conhecimento do idioma do texto fonte, o inglês. Isso demonstra a complexidade e variedade das práticas de tradução, mesmo entre escritores renomados.

Uma terceira forma de retradução é a retradução em forma de crítica. Um exemplo notável é o ensaio pioneiro de Haroldo de Campos, datado de 1963, intitulado "Tradução como criação e como crítica". Nessa abordagem, a proposta é criar uma nova tradução em resposta a traduções pré-existentes. A respeito disso, afirma Faleiros (2009, p. 146-147).

A adoção dessa forma de crítica leva ao acréscimo de mais outro texto literário para a história da recepção de uma determinada obra no sistema literário de chegada e pode servir tanto para apresentar uma nova abordagem tradutória, como para propor supostas correções a contrassensos, supressões ou acréscimos.

Faleiros (2009) discute os efeitos da adoção da retradução como forma de crítica. Ele argumenta que ao adotar essa abordagem, uma nova tradução é adicionada à história da recepção de uma obra específica no sistema literário. Portanto, isso significa que a retradução não apenas oferece uma nova interpretação da obra, mas também enriquece o panorama da recepção da obra na nova cultura.

Além disso, Faleiros (2009) destaca que a retradução pode servir para várias finalidades. Primeiro, ela pode apresentar uma nova abordagem tradutória, fornecendo uma nova perspectiva sobre o texto base. Segundo, ela pode propor correções aos erros percebidos, incluindo contra-sensos (interpretações equivocadas), supressões (omissões) ou acréscimos. Dessa forma, a retradução como forma de crítica não apenas contribui para a interpretação contínua da obra, mas também pode melhorar a precisão das traduções existentes.

Por último, existe uma quarta prática abrangente que, de certa maneira, engloba as três práticas anteriores e que Faleiros (2009) define como a "crítica da retradução poética", esta quarta prática representa uma forma de crítica, embora não tenha sido amplamente explorada. No entanto, "está intrinsecamente ligada a um debate sobre a historicidade da tradução, uma discussão que remonta a quase dois séculos atrás" (Faleiros, 2009, p. 147).

5 EDGAR ALLAN POE E “THE RAVEN”

Edgar Allan Poe (1809-1849) foi um renomado escritor e poeta americano famoso por suas influências no gênero literário gótico e de terror. Poe desempenhou um papel significativo na promoção do desenvolvimento da escrita moderna, uma perspectiva que se aproxima mais de uma abordagem apolínea e disciplinada do ato de criar arte por meio das palavras. Ele é amplamente reconhecido como um dos mestres do conto de horror e mistério e sua obra teve um impacto duradouro na literatura e na cultura popular.

Uma de suas obras mais célebres é o poema narrativo *The Raven*, originalmente publicado em 29 de janeiro de 1845, no jornal semanal "New York Evening Mirror". O poema é uma narrativa sombria e melancólica que relata a história de um homem atormentado pela perda de sua amada, Lenore. Sozinho em seu quarto à meia-noite, ele tenta distrair-se de sua angústia lendo livros, mas a inesperada visita de um corvo falante altera o curso dos acontecimentos. O corvo entra na vida do protagonista e simboliza sua aflição e sofrimento, sempre que o homem faz perguntas ao corvo, a resposta é invariavelmente *Nevermore*. Essa única palavra, repetida diversas vezes, intensifica o tormento do narrador, que interpreta as respostas do corvo como previsões de um destino sombrio e desprovido de esperança.

The Raven é notório por sua atmosfera gótica, pela habilidosa utilização de imagens sombrias e pela exploração da psicologia do narrador, imerso em profunda tristeza e solidão. Este poema relativamente breve, composto por dezoito estrofes e cento e oito versos, tem a narrativa remanescente de um conto de terror, provocou uma resposta imediata da audiência da época e, desde então, *The Raven* tem sido amplamente analisado, reproduzido, adaptado, parodiado e traduzido para diversos idiomas. Em seu 170º aniversário de publicação em 2015, o poema solidificou-se como uma peça fundamental no imaginário popular.

A estrutura de um poema é formada pela combinação de elementos como "metro", "verso" e "ritmo". Geralmente, os poemas obedecem a regras específicas que os definem e moldam. Essas regras, por sua vez, subdividem os versos em segmentos chamados "pés", os quais são compostos por "sílabas poéticas". É importante mencionar que a métrica utilizada por Poe em *The Raven* é composta de versos octossílabos, ou seja, cada verso tem oito sílabas poéticas. O poema é estruturado em 18 estrofes, cada uma com seis linhas (sextilhas). O esquema de rima utilizado é ABCBBB, onde o segundo, quarto, quinto e sexto versos de cada estrofe rimam entre si. Além disso, o poema faz uso de um ritmo troqueu, com a alternância de uma sílaba tônica seguida de uma sílaba átona.

As sílabas poéticas podem ter diferentes intensidades, podendo ser fortes ou fracas. O ritmo, portanto, surge da sonoridade resultante dessas sílabas ao longo dos versos. Até o início do século passado, a métrica de um poema era, principalmente, definida pela contagem silábica dos versos. Na construção poética, o verso é facilmente identificável em sua disposição na página, ocupando uma linha individual e apresentando seu próprio ritmo. Vários versos formam uma estrofe, onde muitas vezes encontramos rimas, caracterizadas pela similaridade sonora no final dos versos. A organização em versos e estrofes é o que distingue o poema da prosa, que consiste em linhas contínuas (Goldstein, 1998).

O poema também enfatiza a musicalidade e sonoridade das palavras, criando um efeito hipnótico e carregado de emoção. A repetição de *Nevermore* gera um ritmo que contribui para a crescente sensação de desespero.

As obras de Edgar Allan Poe, incluindo *The Raven*, aprofundam-se nas emoções humanas, especialmente aquelas relacionadas ao luto, à perda e à obscuridade da alma. Seus contos e poemas são notórios por evocar medo, tristeza e inquietação, solidificando seu lugar essencial no cânone da literatura de terror e gótica. *The Raven* é um dos exemplos mais marcantes da habilidade de Poe em criar uma atmosfera intensa e perturbadora na literatura.

De acordo com Hambúrguer (2007), é primordial enfatizar que *The Raven* constitui-se em um rico palimpsesto interartístico e intermediático, é um complexo de intercâmbio de influências artísticas e meios de comunicação, entrelaçando-se e desafiando-se ao longo de seu percurso com diversas estéticas que vieram a moldar a paisagem midiática e cinematográfica de nossa era. O mundo que se viu transformado a partir do século XIX, impulsionado pelas revoluções industriais e pelo advento do capitalismo industrial, teve um impacto profundo na perspectiva de muitos artistas. A aura de tristeza e melancolia que permeia a obra de Poe só se intensificou após os grandes conflitos do século XX, dando origem, como apontou Hambúrguer (2007, p. 209), ao "internacionalismo da revolução modernista nas artes".

Ao longo dos últimos 150 anos, *The Raven* de Poe tem sido objeto de um ardente desejo de tradução, com escritores, poetas, críticos e entusiastas buscando a tradução perfeita para suas respectivas línguas.

O tradutor necessita de uma compreensão mais profunda. É crucial que ele esteja imerso na essência da língua que está sendo traduzida, pois não é suficiente apenas conhecer o idioma; é necessário entender, internalizar e dominar a linguagem para aproximar o texto o máximo possível da Cultura Alvo. Conforme destacado por Ronái (1987, p. 13), "a

habilidade do tradutor reside precisamente em discernir quando pode transpor e quando deve buscar equivalências".

Em sua obra "Oficina de Tradução", Arrojo (2007, p. 12) identifica as questões fundamentais que permeiam a execução de todas as traduções.

seria, então, minha tradução mais original do que o próprio "original"? Seria a minha uma boa tradução? Seria oficina de tradução fiel ao "original" translation workshop? Que relações se estabelecem entre o original e o "traduzido"?

Essas considerações contribuem para a análise de uma obra traduzida e qualquer tradutor comprometido com o resultado enfrenta os mesmos questionamentos durante o processo de tradução (Arrojo, 2007).

Na perspectiva de Arrojo (2000), a autora corrobora quanto à autoria, é possível considerar a questão da íntima relação como texto meta, uma vez que os autores interpretaram o poema de Poe dentro do contexto de sua época, realizaram sua própria análise e extraíram significado dela.

é impossível resgatar integralmente as intenções e o universo de um autor, exatamente porque essas intenções e esse universo serão sempre, inevitavelmente, nossa visão daquilo que possam ter sido. [...] O autor passa a ser, portanto, mais um elemento que utilizamos para construir uma interpretação coerente do texto. [...] O foco interpretativo é transferido do texto, como receptáculo da intenção "original" do autor, para o intérprete, o leitor, ou o tradutor. [...] Significa que, mesmo que tivermos como único objetivo o resgate das intenções originais de um determinado autor, o que somente podemos atingir em nossa leitura ou tradução é expressar nossa visão desse autor e suas intenções. [...]. Em outras palavras, nossa tradução de qualquer texto, poético ou não, será fiel não ao texto "original", mas àquilo que considerarmos ser o texto original, àquilo que considerarmos constituir-lo, ou seja, à nossa interpretação do texto de partida, que será [...] sempre produto daquilo que somos, sentimos e pensamos (ARROJO, 2000, p.40-44).

Arrojo (2000) enfatiza que a interpretação de um texto é inevitavelmente subjetiva e moldada pela perspectiva única do leitor, tradutor ou intérprete e que é impossível separar completamente essa interpretação das próprias experiências e perspectivas do indivíduo.

6 OS ESCRITORES-TRADUTORES

6.1 MACHADO DE ASSIS (1883)

Machado de Assis, além de ser um dos maiores escritores brasileiros, também se dedicou à tradução de obras renomadas. Entre os trabalhos de tradução que realizou, destacam-se: “Os Trabalhadores do Mar”, de Victor Hugo; Tradução de “Les Travailleurs de la Mer”, realizada em 1866. “Oliver Twist”, de Charles Dickens, realizada em 1915. Machado de Assis também traduziu poesias e outros textos literários curtos de autores como Lord Byron e Vitor Hugo. Suas traduções refletiam seu profundo entendimento da língua e sua habilidade em preservar a essência e o estilo dos textos originais.

Na tradução de Machado de Assis, são notáveis diversas discrepâncias estruturais em relação ao texto fonte. Talvez influenciado pelo parnasianismo de sua época, o autor tenha se recusado a traduzir *The Raven* para versos maiores que 13 sílabas poéticas, resultando em versos menores e estrofes maiores que as do texto fonte. Contudo, ao contrário dos valores de métrica dos parnasianos, Machado traduziu para versos irregulares. Sua primeira estrofe, por exemplo, tem a seguinte contagem de sílabas poéticas: 8-8-12-8-10-10-10-8-12-8. Assim, observa-se também que as estrofes do poema, originalmente com 6 versos, passaram a ter 10 versos na tradução de Machado.

A tradução de *The Raven* (O Corvo) feita por Machado de Assis é uma das mais renomadas versões desse famoso poema de Edgar Allan Poe para o português. Machado de Assis, um dos mais importantes escritores da literatura brasileira, realizou essa tradução em 1883. A tradução de Machado de Assis é considerada uma obra-prima da tradução poética, pois ele conseguiu capturar não apenas o significado textual do texto-fonte, mas também a sua atmosfera sombria e melancólica. Machado foi capaz de recriar o ritmo e a musicalidade do texto alfa, interferindo em sua estrutura rítmica e rimas.

A tradução de Machado de Assis, por exemplo, apresenta estrofes mais longas e versos mais curtos em comparação com o poema de Poe. Isso resultou em uma estrutura diferente de *The Raven*, influenciando também as rimas.

De acordo com Lages (2002) a estrutura gramatical permanece constante, mas as palavras utilizadas variam, como será evidenciado pela diferença entre as traduções de Machado de Assis e Fernando Pessoa e como seria distinta de qualquer outra tradução feita hoje em dia, isso se torna um aspecto significativo, pois nos leva a ponderar sobre a razão

pela qual existem múltiplas traduções de textos literários para o mesmo idioma de destino. De acordo com Lages (2002, p. 215),

como o tempo, uma tradução é caracterizada por uma certa instabilidade, uma vez que se define como mediadora, não apenas entre duas culturas espacialmente distantes, mas também entre dois momentos históricos diversos. A tradução ocupa um espaço de passagem, no qual não se fixam momentos cristalizados, identidades absolutas, mas se aponta continuamente para a condição diferencial que a constitui. Simultaneamente excessivo e carente, poderoso e impotente, sempre o mesmo texto e sempre um outro, o texto de uma tradução ao mesmo tempo destrói aquilo que o define como original – língua – e o faz reviver por intermédio de uma outra língua, estranha, estrangeira.

Lages (2002) explora a natureza complexa e dinâmica da tradução, comparando-a ao tempo. Assim como o tempo é caracterizado por sua instabilidade e sua função de mediador entre diferentes momentos históricos, a tradução também atua como uma mediadora entre culturas e períodos temporais distintos, a tradução não apenas transpõe palavras de uma língua para outra, mas também negocia significados, contextos culturais e históricos, ele sugere que a tradução é um processo complexo e multifacetado, que vai além da simples transposição de palavras, envolvendo questões de identidade, poder e interculturalidade.

É imprescindível citar que a estrutura de um poema seja composta pela combinação de "metro", "verso" e "ritmo". Em geral, os poemas obedecem a determinadas regras que determinam sua forma. Essas regras dividem os versos em pés (segmentos), que são chamados de "sílabas poéticas". Essas sílabas poéticas podem ser classificadas como fortes ou fracas. O ritmo, então, é formado pela sonoridade que essas sílabas produzem ao longo dos versos. Até o início do século passado, é importante notar que a contagem das sílabas dos versos era extremamente valorizada, sendo um elemento crucial para definir a métrica de um poema.

É notório que nas construções poéticas, o verso é claramente visível em sua disposição na página, com cada verso ocupando uma linha distinta e possuindo seu próprio ritmo. Um grupo de versos forma uma estrofe e é frequentemente nas estrofes que encontramos as rimas, que são semelhanças sonoras no final dos versos. A organização em versos e estrofes é o que distingue o poema da prosa, que é caracterizada por linhas contínuas e ininterruptas (Goldstein, 1998).

Sabendo que *The Raven* possui uma métrica regular, é necessário compreender como foram construídas as traduções que serão analisadas aqui. A tradução de Machado de Assis, por exemplo, apresenta estrofes mais longas e versos mais curtos em comparação com o

poema de Poe. Isso resultou em uma estrutura que não se assemelha a *The Raven*, o que também afetou as rimas.

A decisão de Machado de Assis de traduzir o poema *The Raven* em 1883, a partir de uma versão francesa, parece ter sido cuidadosamente ponderada. Sua tradução indireta do francês, conforme sugerido pelas semelhanças com a tradução de Baudelaire (Abramo, 1999), pode ter sido uma tentativa deliberada de adaptar o poema a um novo contexto, possivelmente visando fortalecer as bases para uma identidade literária nacional. De acordo com Casanova (2002), a tradução literária desempenha um papel crucial na circulação global das obras e na construção de um campo literário mundial, a tradução é como uma forma de importação cultural que vai além da simples transferência de texto de uma língua para outra.

Casanova (2002) aborda um pouco sobre a tradução como importação cultural e destaca a complexidade das dinâmicas literárias globais. Ela revela como a tradução pode servir tanto para reforçar quanto para desafiar as hierarquias literárias estabelecidas. Além disso, sua análise sublinha a importância de reconhecer o papel dos tradutores como agentes culturais que moldam a literatura mundial.

Entretanto, ao contrário da abordagem subserviente ao texto-alvo que muitos tradutores da época adotavam, Machado optou por recriar o texto, introduzindo novos elementos como ritmo e métrica, ele se esforçou para manter o ritmo e a métrica do poema fonte, que é fundamental para o seu tom sombrio e musicalidade. Machado recriou esses aspectos técnicos em português, adaptando a métrica para que o poema mantivesse sua fluidez e sonoridade na nova língua e incorporando influências de sua própria formação literária. Como observado por Cruz (2005), é através dessas recriações que o texto meta ganha definição.

Conforme apontado por Cruz (2005), Machado de Assis segue uma abordagem universal em sua tradução, alinhando-se com as correntes contemporâneas dos principais teóricos dos Estudos de Tradução. De forma criativa, sua tradução é orientada para o projeto de construção de uma literatura nacional. Nesse sentido, Machado recria o texto, visando promover o nacionalismo literário em um contexto de mudanças culturais no Brasil. Segundo Ferreira (2004, p. 190), Machado de Assis, reconhecido como um transgressor assumido, está na vanguarda do entendimento pós-moderno da prática de tradução, onde o tradutor assume responsabilidades e cria um novo texto. O resultado é evidente: *The Raven* e "O Corvo" se destacam como textos distintos, cada um com sua própria identidade, sem comprometer a apreciação do público pela essência conceitual e poética da obra de Poe.

É importante enfatizar que Machado de Assis fez algumas adaptações para que o poema funcionasse bem em português, mantendo a sua coerência e impacto. Ele conseguiu preservar a essência do texto de Poe, ao mesmo tempo em que trouxe sua própria sensibilidade e estilo à tradução. Conforme Cruz (2005), a tradução de Machado de Assis de *The Raven* é amplamente estudada e apreciada não apenas pela sua íntima relação com o texto base, mas também pelo seu valor artístico intrínseco. É um exemplo notável de como a tradução pode ser uma forma de criação literária por si só.

Embora a tradução de *The Raven* por Machado de Assis seja amplamente elogiada, algumas diferenças em relação ao texto-fonte de Edgar Allan Poe podem ser observadas. A seguir, estão algumas das mudanças e adaptações que Machado de Assis fez em sua tradução.

Machado de Assis adaptou o poema para o português não mantendo a estrutura métrica e as rimas do texto alvo. No entanto, devido às diferenças entre os idiomas, algumas palavras e frases tiveram que ser ajustadas para manter o ritmo e a musicalidade do poema. Machado de Assis teve que fazer algumas adaptações para garantir que o poema fosse compreensível para os leitores brasileiros do século XIX. Isso envolveu a substituição de certas expressões ou referências culturais específicas de Poe por equivalentes mais familiares ao público brasileiro da época. Enquanto Machado de Assis procurou preservar o tom sombrio e melancólico do texto-fonte, é inevitável que algumas nuances e sutilezas sejam optadas na tradução.

Conforme Gledson (*apud* Barreto, 2007), o estilo literário único de Machado de Assis também pode ter influenciado a maneira como ele interpretou e expressou o poema. Como em toda tradução, a interpretação pessoal do tradutor desempenha um papel importante. Embora Machado de Assis tenha se esforçado para permanecer semelhante ao texto-fonte de Poe, é possível que ele tenha inserido sua própria sensibilidade e estilo na tradução, resultando em algumas diferenças sutis.

No geral, a tradução de Machado de Assis de *The Raven* é amplamente considerada uma realização notável e uma contribuição valiosa para a literatura brasileira. Apesar das pequenas diferenças em relação ao texto alvo que serão exploradas mais a frente, sua tradução captura a essência do poema de Poe e demonstra sua habilidade como tradutor e poeta.

6.2 FERNANDO PESSOA

Fernando Pessoa, além de sua prolífica produção literária, também atuou como tradutor. Ele traduziu diversas obras de autores renomados, principalmente do inglês para o português. Algumas das obras que Fernando Pessoa traduziu incluem poemas ingleses de Edgar Allan Poe. Pessoa também traduziu a peça "Os Salteadores" do dramaturgo alemão Friedrich Schiller, realizada em (1922). "O Retrato de Dorian Gray" escrito em (1921), de Oscar Wilde. Embora esta tradução não tenha sido publicada, Pessoa trabalhou na tradução desta conhecida obra do autor irlandês. Além dessas, Pessoa também traduziu trabalhos de outros autores e poemas esparsos, contribuindo significativamente para a difusão da literatura estrangeira em Portugal. Sua habilidade como tradutor reflete sua profunda compreensão das nuances linguísticas e literárias.

The Raven é composto por cento e oito versos e dezoito estrofes, mantendo a mesma quantidade do texto fonte. Cada estrofe está estruturada em sextilhas, seguindo o esquema de rima A, B, C, B, B, B. Para realizar uma investigação mais detalhada e organizar melhor o texto, decidimos criar quadros com cada estrofe da tradução do poema, onde cada linha apresenta um verso e a terceira coluna destaca as rimas.

Fernando Pessoa, um dos mais importantes poetas da língua portuguesa, também realizou uma tradução do poema *The Raven* de Edgar Allan Poe. De acordo com Rodrigues (2000) sua tradução é uma das mais conhecidas e estudadas entre as adaptações desse poema para o português. Ainda de acordo com Rodrigues (2000) na sua tradução, Pessoa buscou preservar o ritmo e o tom sombrio do texto alvo, enquanto adaptava o poema para a língua e a cultura portuguesa. Pessoa utilizou uma linguagem poética e arcaica que reflete o estilo característico de seus próprios escritos e que também se aproxima do tom do texto alvo de Poe. Isso contribui para criar uma atmosfera de mistério e melancolia semelhante à do texto-fonte. Assim como Machado de Assis, Pessoa manteve o esquema de rimas e a métrica do poema, embora tenha feito algumas mudanças para que se encaixasse melhor na língua portuguesa. Pessoa pode ter feito modificações culturais para tornar o poema mais compreensível e significativo para o público português. Isso pode incluir substituir referências culturais específicas por equivalentes mais relevantes para o contexto português.

Como poeta e tradutor, é notório que Pessoa tenha inserido sua própria interpretação e estilo na tradução, adicionando nuances e sutilezas que refletem sua compreensão e apreciação do texto fonte.

De acordo com Rodrigues (2000), uma das principais habilidades de Fernando Pessoa reside em infundir em seus textos uma carga poética que se assemelha muito à encontrada nos refrões de Poe. Além disso, a repetição de palavras e frases completas desempenha um

papel crucial na definição da cadência do poema traduzido, contribuindo significativamente para criar o tom de tristeza e melancolia desejado.

A edição de 1924 destaca-se por sua aderência mais pronunciada à estrutura métrica da obra, a tradução elaborada por Fernando Pessoa procura manter o significado, a melodia e os elementos rítmicos presentes no poema em inglês, enquanto preserva o mesmo número de versos e estrofes. Nas suas escolhas, o autor utiliza uma variedade de rimas com "ais" para expressar as lamentações do narrador.

Na tradução de Fernando Pessoa, ele refere-se à figura feminina (que é mencionada apenas por pronomes ou como "a amada") que se encontra no único quarto iluminado de uma casa vasta. Para podermos compreender melhor o contexto, é válido citar um pouco sobre a descrição do poema para que possamos entender um pouco mais sobre a figura feminina citada no poema.

Durante uma tempestade à meia-noite, enquanto está estudando, o narrador ouve batidas à sua porta. Ao abri-la, não encontra nada. Logo em seguida, as batidas são na janela e ao abri-la, um corvo, símbolo de má sorte, entra e pousa sobre um busto de Atena, a deusa da arte e sabedoria. O narrador, triste e melancólico devido à morte da amada, chega até a achar humor no ocorrido. De forma brincalhona, pergunta ao corvo seu nome, e surpreendentemente, o corvo responde: "Nunca mais". A partir desse momento, o narrador faz uma série de perguntas angustiantes ao corvo sobre a possibilidade de rever sua amada, obtendo sempre a resposta sinistra de "nunca mais".

De acordo com Rodrigues (2000), embora Pessoa tenha mantido uma íntima relação com o texto meta, sua tradução certamente reflete sua própria sensibilidade poética e estilo único. A tradução de Fernando Pessoa de *The Raven* é considerada uma contribuição significativa para a literatura em língua portuguesa e sua abordagem criativa e cuidadosa ao traduzir esse poema clássico é amplamente reconhecida e apreciada.

7 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Este capítulo descreve a metodologia utilizada para a análise estilística do poema *The Raven* de Edgar Allan Poe em duas traduções para o português. A metodologia foi elaborada com base nas orientações de Gil (2019) e Lakatos e Marconi (2017), que fornecem uma estrutura detalhada para a condução de pesquisas qualitativas e estilísticas. Segundo Travaglia (2003) a compreensão e a preservação do estilo do autor do texto-fonte são cruciais para uma tradução de qualidade. Isso envolve não apenas a tradução das palavras, mas também a transposição dos efeitos estilísticos para a língua de destino, mantendo a mesma impressão e impacto no leitor. Travaglia (2003) discute como a tradução de metáforas exige uma abordagem que vá além da mera substituição de palavras, requerendo uma sensibilidade especial para encontrar expressões equivalentes que ressoem culturalmente com os leitores da língua-alvo. A estilística na tradução, conforme abordado por Travaglia (2003), é uma área complexa que exige do tradutor habilidades analíticas e criativas para preservar a essência e o impacto do texto-fonte na tradução.

Este estudo visa compreender as variações estilísticas e as escolhas tradutórias feitas pelos tradutores, bem como a manutenção da musicalidade e do impacto emocional do texto fonte. De acordo com Gil (2019), a pesquisa pode ser classificada como exploratória e descritiva. Este estudo é exploratório porque busca aprofundar o conhecimento sobre as particularidades estilísticas de *The Raven* nas traduções para o português. É descritivo, porque pretende descrever e analisar as características estilísticas e métricas presentes nos dois textos traduzidos.

Conforme Lakatos e Marconi (2017), a pesquisa qualitativa procura captar a essência dos fenômenos, buscando a compreensão da totalidade de uma situação complexa. “A investigação qualitativa é descritiva e utiliza métodos indutivos, focando nos aspectos subjetivos e na interpretação do pesquisador” (p. 119). A análise qualitativa é complementada por uma análise métrica, baseada nos trabalhos de Britto (2012), para examinar a estrutura poética das traduções.

É importante mencionar que os textos selecionados para a análise são: O texto-base *The Raven* de Edgar Allan Poe e duas traduções para o português. As traduções foram selecionadas com base em sua importância literária e aceitação no meio acadêmico. A coleta de dados envolveu a obtenção dos textos metas e traduzidas do poema *The Raven*, as traduções de Machado de Assis e Fernando Pessoa foram selecionadas com base na sua disponibilidade e na sua importância para o estudo comparativo.

A análise estilística foi conduzida em duas etapas principais: análise métrica utilizando as diretrizes de Britto (2012), cada verso das traduções foi analisado quanto à contagem de sílabas poéticas e ao padrão rítmico. A análise métrica inclui a identificação de decassílabos, heptassílabos, octossílabos, decassílabos, decassílabos e alexandrinos, conforme os padrões estabelecidos na poesia portuguesa. Quanto à análise estilística, esta envolveu a identificação de figuras de linguagem, escolha de palavras, estrutura sintática e outros elementos estilísticos. Esta etapa buscou compreender como os tradutores estilísticos do texto-fonte, incluem o uso de rimas, aliterações e repetições.

8 ANÁLISE DAS TRADUÇÕES

A primeira tradução (doravante T1) é reconhecida por seu prestígio por ser a pioneira na língua portuguesa (1883) e por ter sido realizada pelo renomado escritor Machado de Assis. Já a segunda tradução, feita pelo poeta português Fernando Pessoa (1924), alcançou status de clássico, devido à reputação do próprio autor (doravante T2).

Ao iniciar a análise, é evidente que os tradutores optaram por manter a mesma estrutura narrativa conforme apresentada no texto base: o narrador começa sonolento em seu quarto, cercado por livros antigos, sofrendo com a solidão até que é perturbado por um ruído externo. O corvo entra à força pela porta e, em seguida, pela janela. As memórias da mulher amada se intensificam gradualmente, enquanto o corvo busca abrigo sobre um busto de Palas, impulsionado pela noite fria e tempestuosa. O confronto entre o narrador e a ave atinge seu ápice com a repetição obsessiva do refrão que ressoa ao longo de todo o poema. De fato, em quase todas as traduções para o português, o refrão "Nevermore" foi traduzido precisamente como "Nunca mais".

Quadro 1 – Trecho do texto fonte de Edgar Allan Poe e traduções feitas por Machado de Assis e Fernando Pessoa

E.A.POE	MACHADO DE ASSIS	FERNANDO PESSOA
Then the bird said, "Nevermore".	E o Corvo disse: "Nunca mais".	Disse o Corvo, "Nunca mais".

Fonte: Poe (1845), Assis (1883) e Pessoa (1924).

Para analisar e nomear a métrica dos versos fornecidos, foi examinado individualmente em termos de sílabas poéticas e estrutura.

Na estrofe 1, no texto-fonte: "**Then the bird said, 'Nevermore'.**" É possível observar que a contagem de sílabas poéticas são 6. Este verso é composto por uma sequência de sílabas tônicas e átonas que pode ser contada da seguinte forma: *Then the bird said* "Ne-ver-more", nota - se "**nevermore**" com 3 sílabas, mas na contagem poética pode ser condensado para 2 sílabas fortes. É possível observar que este verso não segue uma métrica clássica regular como pentâmetro ou tetrâmetro iâmbico, mas pode ser considerado um trímetro, já que tem 3 pés poéticos. Para analisar os efeitos semânticos presentes nos versos, podemos nos basear nas ideias de Britto (2012) sobre a tradução poética e os desafios semânticos envolvidos. Nos versos em inglês e em português, a repetição da palavra "Nevermore" ou "Nunca mais" cria um efeito de insistência e inexorabilidade. Essa repetição

ênfatiza a irreversibilidade e a desesperança contida na mensagem do corvo. A escolha da palavra "Nevermore" em inglês e "Nunca mais" em português carrega um tom sombrio e definitivo, contribuindo para a atmosfera melancólica e fatalista do poema. Britto (2012) discute como a tradução de palavras com forte carga emocional e simbólica é crucial para manter o efeito do texto-fonte.

Em ambos os idiomas, a estrutura rítmica e a musicalidade são preservadas, o que é essencial na tradução poética. Britto (2012) destaca a importância de manter a fluidez e o ritmo do texto-fonte para garantir que a tradução mantenha seu impacto sonoro. Adicionalmente, a referência ao "bird" em inglês e "Corvo" em português mantém a identidade do personagem central do poema. Britto (2012) discute a importância de preservar elementos chave da narrativa para manter a coesão e a compreensão do texto.

A palavra "Corvo" em português não só traduz "bird" como também carrega as conotações culturais e simbólicas associadas a este pássaro na literatura e no folclore, algo que Britto (2012) considera essencial na tradução de textos literários.

Na estrofe 2, tradução de Machado de Assis: "**E o Corvo disse: 'Nunca mais'.**" É importante mencionar a contagem de sílabas poéticas que são 8. Podemos observar a análise métrica a seguir; E o Cor-vo di-sse Nun-ca mais". É primordial notar que "**mais**" é uma sílaba forte. Esse verso segue um padrão de redondilha maior, pois é um verso com 7 sílabas poéticas, entretanto, aqui temos uma pequena variação com 8 sílabas.

Na estrofe 3, tradução de Fernando Pessoa: "**Disse o Corvo, 'Nunca mais'.**" É possível observar a contagem de sílabas poéticas que são 7. Na análise métrica temos: **Dis-se o Cor-vo Nun-ca mais.** Quanto à métrica, este verso é um exemplo de redondilha maior, pois é um verso com 7 sílabas poéticas.

Britto (2012) aborda os desafios específicos da tradução de poesia como a métrica, a rima e os jogos de palavras. Ele discute como esses elementos podem ser adaptados ou transformados para preservar a integridade do poema, sem perder sua essência, ele enfatiza que a tradução é uma atividade indispensável em toda e qualquer cultura, a análise da organização sintática em traduções poéticas deve considerar não apenas a ordem das palavras, mas também a manutenção do ritmo e da musicalidade do texto fonte. A tradução dos versos de Poe por Machado preserva a simplicidade estrutural enquanto adapta a ordem das palavras para manter a fluência e o impacto poético em português.

É primordial enfatizar que quanto às escolhas lexicais dos autores-tradutores, observa-se que, na tradução de Machado, são usadas palavras menos rebuscadas em comparação com as empregadas pelo poeta parnasiano, que reforça sua posição no campo

literário não apenas pelo uso de um léxico elaborado, mas também pela adaptação de sextilhas em sonetos para a tradução.

Portanto, é importante mencionar que a oportunidade de tradução foi aproveitada. Mesmo em partes onde seria possível uma maior integração com a cultura local, a tradução permaneceu intacta no texto fonte. Um exemplo disso é a segunda estrofe do poema, onde o poeta expressa sua expectativa e pesar, sentindo-se impotente diante da dor causada pela morte de Lenore. A referência ao frio intenso em dezembro é mantida nas traduções para o português.

Quadro 2 – Trecho do texto fonte de Edgar Allan Poe e traduções feitas por Machado de Assis e Fernando Pessoa

E.A.POE	MACHADO DE ASSIS	FERNANDO PESSOA
Ah, distinctly I remember it was in the bleak December;	Ah! bem me lembro! bem me lembro! Era no glacial dezembro;	Ah, que bem disso me lembro! Era no frio dezembro.

Fonte: Poe (1845), Assis (1883) e Pessoa (1924).

Para analisar e nomear a métrica dos versos fornecidos, foi examinado individualmente em termos de sílabas poéticas e estrutura. Na estrofe 1, texto-fonte: "**Ah, distinctly I remember it was in the bleak December;**", podemos observar a separação silábica a seguir; "Ah, dis-tinct-ly I re-mem-ber it was in the bleak De-cem-ber"; É possível observar a contagem de sílabas poéticas que são 15.

Na estrofe 2, tradução de Machado de Assis: "**Ah! bem me lembro! bem me lembro! Era no glacial dezembro;**". Podemos observar a separação silábica a seguir: Ah! bem me lem-bro! bem me lem-bro! E-ra no gla-ci-al de-zem-bro; É importante mencionar a contagem de sílabas poéticas que são 16.

Na estrofe 3, tradução de Fernando Pessoa: "**Ah, que bem disso me lembro! Era no frio dezembro.**" Podemos observar a separação silábica a seguir: "Ah, que bem dis-so me lem-bro! E-ra no fri-o de-zem-bro;" É possível observar a contagem de sílabas poéticas que são 14.

Os versos não seguem uma métrica clássica regular como pentâmetro ou hexâmetro, mas apresentam um ritmo natural na leitura. Britto (2012) discute a importância de capturar o tom, a atmosfera e a carga emocional do texto-fonte na tradução. Ele enfatiza que a tradução poética não é apenas uma transposição de palavras, mas uma recriação que deve manter o impacto estético e semântico do texto-fonte.

É relevante destacar a presença da personagem feminina ao longo do poema. Apesar de Lenore, a jovem falecida, repousar em seu túmulo, sua influência marcante ainda é perceptível na atmosfera sombria do quarto, seja pelo medo que surge com o leve movimento das cortinas ou pela sensação reconfortante do veludo macio da poltrona.

Quadro 3 – Trecho do texto fonte de Edgar Allan Poe e traduções feitas por Machado de Assis e Fernando Pessoa

E.A.POE	MACHADO DE ASSIS	FERNANDO PESSOA
<p>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—</p>	<p>Cada brasa do lar sobre o chão refletia A sua última agonia. [...] Com a cabeça no macio encosto, [...] Onde as tranças angelicais De outra cabeça outrora ali se desparziam,</p>	<p>Naquele veludo onde ela, entre as sombras desiguais, Reclinar-se-á nunca mais.</p>

Fonte: Poe (1845), Assis (1883) e Pessoa (1924).

Para analisar e nomear a métrica dos versos fornecidos, foi examinado individualmente em termos de sílabas poéticas e estrutura. Na estrofe 1 do texto-fonte: "**And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.**" Podemos observar que a contagem de sílabas poéticas são 17; Quanto ao padrão rítmico é o pentâmetro iâmbico (cinco pés iâmbicos), mas não estritamente regular. Neste segundo trecho do texto-fonte, pode-se observar que a contagem de sílabas poéticas são 15, padrão rítmico é pentâmetro iâmbico (cinco pés iâmbicos), "**Eagerly I wished the morrow;—vainly I had sought to borrow**". Já no último trecho a seguir; "**From my books surcease of sorrow—sorrow for the lost Lenore—**", é importante notar que a contagem de sílabas poéticas são 15 e o padrão rítmico é pentâmetro iâmbico.

Na estrofe 2, tradução de Machado de Assis, pode-se observar a seguir a contagem de sílabas e o padrão rítmico, na primeira estrofe "**Cada brasa do lar so-bre o chão refletia**", podemos observar a contagem de sílabas poéticas que são 10 e o padrão rítmico é decassílabo heróico com acentuação principal na 6ª e 10ª sílabas. No segundo trecho em destaque a seguir: "**A sua última agonia.**" Quanto à contagem de sílabas poéticas são 7 e o padrão rítmico segue como heptassílabo. No terceiro trecho ainda da tradução de Machado de Assis, "**Com a cabeça no macio encosto,**" podemos ver que a contagem de sílabas poéticas são 10

e o padrão rítmico é decassílabo heróico. No quarto trecho em destaque a seguir: "**Onde as tranças angelicais**", podemos notar que a contagem de sílabas poéticas é 8, quanto ao padrão rítmico é octossílabo. Por fim, no último trecho a seguir: "**De outra cabeça outrora ali se desparziam**". É notório que a quantidade de sílabas poéticas está em 12, e o padrão rítmico é dodecassílabo.

De acordo com Britto (2012) a análise métrica dos versos revela a estrutura rítmica e a variação dos padrões utilizados. A tradução para o português tenta capturar a musicalidade e o impacto emocional do texto fonte, mantendo uma diversidade métrica que enriquece a leitura. As adaptações feitas pelo tradutor são fundamentais para preservar a essência poética da obra de Poe.

Na estrofe 3, tradução de Fernando Pessoa; pode-se observar a seguir a contagem de sílabas e o padrão rítmico a seguir: "**Naquele veludo onde ela, entre as sombras desiguais**", podemos notar que a contagem de sílabas poéticas é 14 e o padrão rítmico é alexandrino. No último trecho da tradução de Pessoa: "**Reclinar-se á nunca mais**", podemos notar que a contagem de sílabas poéticas está em 8 e o padrão rítmico é octossílabo. É de suma importância enfatizar que nas traduções em português a métrica varia mais, com predominância do decassílabo heróico, mas inclui também versos heptassílabos, octossílabos, decassílabos e alexandrinos, as rimas não são evidentes nos trechos fornecidos, mas, na obra completa, elas aparecem de forma estruturada.

É importante mencionar que Lenore, em duas das traduções selecionadas, transforma-se em Lenora. Em T2, o objetivo declarado do tradutor em traduzir o poema ritmicamente conforme o texto base omitiu o nome da amada em detrimento da rima. Apostando com palavras terminadas em "ais" (nunca mais). Pessoa desvirtua a figura poética de Lenore que sucumbe e é apenas aludida. Tradutora contemporânea de "O Corvo", Isa Mara Lando (2003), comenta a postura daquele tradutor: "Fernando Pessoa – que curioso! – deixa a donzela sempre "nameless" – "sem nome aqui jamais". De acordo com Lando (2003), ela cita que a título de curiosidade, os nomes mais recorrentes de Lenore em outras traduções em língua portuguesa: Eleonora, Leonora, Lenais, Leonor e Eleonor.

Quadro 4 – Trecho do texto fonte de Edgar Allan Poe e traduções feitas por Machado de Assis e Fernando Pessoa

E.A.POE	MACHADO DE ASSIS	FERNANDO PESSOA
----------------	-------------------------	------------------------

For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore— Nameless here for evermore.	Pela que ora nos céus anjos chamam Lenora, [...]	P'ra esquecer (em vão!) a amada, hoje entre hostes celestiais Essa cujo nome sabem as hostes celestiais [...] Eu o disse o nome dela, e o eco disse os meus ais
---	--	---

Fonte: Poe (1845), Assis (1883) e Pessoa (1924).

Para analisar e nomear a métrica dos versos fornecidos, foi examinado individualmente em termos de sílabas poéticas e estrutura. Na estrofe 1 do texto-fonte: **“For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore”**. Podemos observar que a contagem de sílabas poéticas é 17 e seu padrão rítmico é aproximadamente um pentâmetro iâmbico, pois este verso possui variações rítmicas, mas a base do pentâmetro iâmbico é cinco pés iâmbicos. No segundo trecho temos: **“Nameless here for evermore”**. Podemos observar que a contagem de sílabas poéticas é 8 e o padrão rítmico é tetrâmetro iâmbico.

Na estrofe 2, tradução de Machado de Assis: **“Pela que ora nos céus anjos chamam Lenora”**. Pode-se observar a seguir que a contagem de sílabas poéticas é 12 e o padrão rítmico é dodecassílabo. No segundo trecho **“P'ra esquecer (em vão!) a amada, hoje entre hostes celestiais”**; É importante observar que a contagem de sílabas poéticas é 15 e quanto ao padrão rítmico, o verso é longo com cesuras e variações rítmicas.

Na estrofe 3, tradução de Fernando Pessoa: **“Essa cujo nome sabem as hostes celestiais”**. Pode-se observar a seguir que a contagem de sílabas poéticas é 12, quanto ao padrão rítmico é dodecassílabo. No segundo trecho temos, **“Eu o disse o nome dela, e o eco disse os meus ais”**; a contagem de sílabas poéticas é 12 e o padrão rítmico é dodecassílabo.

A análise métrica dos versos, com base em Britto (2012), revela uma variedade de padrões métricos tanto no texto-fonte, quanto na tradução para o português. Enquanto o inglês utiliza predominantemente o pentâmetro iâmbico e o tetrâmetro iâmbico, a versão em português exibe uma maior diversidade métrica, incluindo dodecassílabos e versos longos com variações rítmicas. Essa diversidade é essencial para manter a musicalidade e o impacto emocional da poesia em ambas as línguas.

É importante ressaltar que todos os elementos presentes em um poema desempenham papéis fundamentais. De acordo com Arrojo (1986), ao nos envolvermos na leitura poética, nenhum detalhe deve ser considerado irrelevante para a construção de uma interpretação. Ela argumenta que, nesse processo, não há lugar para coincidências e acasos. O poema, ao ser lido, transforma-se em uma máquina de significados que deve integrar todos os seus componentes, mesmo aqueles que inicialmente parecem destituídos de significado evidente.

Machado de Assis opta por traduzir "Lenore" como "Lenora". De acordo com Aixelá (1996), essa tradução que ocorreu se chama “tradução de antropônimo” e é um aspecto particular e desafiador da tradução que envolve várias considerações culturais e linguísticas. É importante observar que a tradução do nome "Lenore" foi influenciada pela tendência de nomes femininos em português terminarem em "a", uma especulação que pode remontar ao nominativo em latim. Em última análise, observa-se que, independentemente da razão, o nome é adaptado para manter a rima do poema. É importante analisar que Machado de Assis incorpora na tradução do poema uma métrica de versificação brasileira.

Quadro 5 – Trecho do texto fonte de Edgar Allan Poe e traduções feitas por Machado de Assis e Fernando Pessoa

E.A.POE	MACHADO DE ASSIS	FERNANDO PESSOA
<p>“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;—</p>	<p>"Certamente, digo eu, essa é toda a ciência Que ele trouxe da convivência De algum mestre infeliz e acabrunhado</p>	<p>"Por certo", disse eu, "são estas suas vozes usuais. Aprendeu-as de algum dono, que a desgraça e o abandono Seguiram até que o entorno da alma se quebrou em ais,</p>

Fonte: Poe (1845), Assis (1883) e Pessoa (1924).

Na estrofe 1, texto-fonte: nesse trecho de Edgar Allan Poe, podemos observar que a métrica é predominantemente iâmbica, com versos que seguem um padrão de sete sílabas métricas. A estrutura rítmica é regular, com um ritmo que contribui para criar uma atmosfera de mistério e suspense. Não há variação morfológica nas palavras neste trecho. As palavras são utilizadas de acordo com seu significado convencional e não há criação de novos termos ou uso inovador da morfologia.

Na estrofe 2, tradução de Machado de Assis, a métrica é variada, seguindo um padrão de versos livres, onde não há uma contagem fixa de sílabas por verso. A estrutura rítmica é mais solta e flexível, permitindo uma maior liberdade na expressão poética. Não há criação morfológica nas palavras aqui também. As palavras são utilizadas de maneira convencional, sem formação de novos vocábulos ou alterações morfológicas significativas.

Na estrofe 3, tradução de Fernando Pessoa, a métrica dessa estrofe é predominantemente iâmbica, com versos decassílabos (de 10 sílabas métricas), com exceção

do último verso que é um hendecassílabo (de 11 sílabas métricas). A estrutura rítmica é regular, o que contribui para a fluidez e musicalidade do poema. **“Por certo”, disse eu, “são estas suas vozes usuais...Aprendeu-as de algum dono, que a desgraça e o abandono...Seguiram até que o entorno da alma se quebrou em ais.”**

Na análise de textos poéticos, é importante considerar como os poetas manipulam a linguagem para criar significados e efeitos estéticos, que a invenção, em poesia, não se reduz à criação de palavras novas, mas ao uso especial, inédito ou peculiar de palavras já existentes. (Britto, 2012). O autor destaca que a criatividade poética pode se manifestar não apenas na criação de novas palavras (criação morfológica), mas também na forma como as palavras existentes são combinadas e empregadas de maneira singular para transmitir emoção, pensamento ou ideia.

As duas estrofes apresentam uma estrutura similar, tanto em termos de métrica quanto de conteúdo. Ambas começam com uma expressão que denota certeza (**“Certamente, digo eu”** na T1 e **“Por certo”, disse eu”** na T2), seguida por uma observação sobre a origem do conhecimento ou das experiências do sujeito em questão.

Na T1, Machado afirma que a ciência ou conhecimento que o sujeito adquiriu provavelmente veio de um mestre infeliz e abatido, sugerindo uma influência negativa na formação desse conhecimento. Na T2, Pessoa também fala com certeza sobre as vozes usuais do sujeito, sugerindo que foram aprendidas de um dono que enfrentou desgraça e abandono, resultando em uma alma dilacerada pelo sofrimento.

Ambas as estrofes exploram a ideia de que as experiências vividas influenciam profundamente o conhecimento e as características pessoais de alguém, essas experiências muitas vezes deixam marcas duradouras na alma.

Conforme apontado por Masini (2005), o tradutor contemporâneo do poema, a poesia de Edgar Allan Poe se destaca pela riqueza de elementos rítmicos e sonoros. Seu ritmo é caracterizado como lento, majestoso e sombrio, gradualmente envolvendo o leitor ou ouvinte em uma atmosfera de dor, perda e angústia. Enquanto Poe emprega a repetição do refrão "nevermore" para criar uma atmosfera sombria e opressiva, Pessoa, através de sua heteronímia, explora a diversidade de vozes e perspectivas. O "Corvo" de Pessoa e de Machado não é simplesmente uma ave solitária, mas simboliza a multiplicidade de identidades e perspectivas que coexistem nos poetas. São aspectos assim que nos fazem entender que a tradução é recriação, interpretação e transformação.

Quadro 6 – Trecho do texto fonte de Edgar Allan Poe e traduções feitas por Machado de Assis e Fernando Pessoa

E.A.POE	MACHADO DE ASSIS	FERNANDO PESSOA
<p>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,</p>	<p>"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". "</p>	<p>" O homem pensa na ave, e no significado de suas palavras: "... Entender o que quis dizer a ave do medo grasnando a frase: Nunca mais." O pobre infeliz lembra de sua Lenora ao olhar em volta... a loucura parece atingi-lo suavemente pelos braços da saudade: "Assim posto, devaneando, meditando, conjeturando, não lhe falava mais; mas, se lhe não falava, sentia o olhar que me abrasava. "</p>

Fonte: Poe (1845), Assis (1883) e Pessoa (1924).

No verso 1, texto-fonte: nesse trecho de Edgar Allan Poe, podemos observar que a métrica desta estrofe é variada, com versos que têm entre 11 e 13 sílabas métricas. A estrutura rítmica é mais livre, com variações que contribuem para criar um ritmo introspectivo e contemplativo, adequado ao tom do poema de Edgar Allan Poe.

No verso 2, tradução de Machado de Assis, a métrica é predominantemente decassílabo, com versos de 10 sílabas métricas. A estrutura rítmica é regular, o que contribui para a fluidez e musicalidade do poema. A repetição de "**Esta ave agoureira dos maus tempos ancestrais**" e a inclusão do verso "Com aquele '**Nunca mais**'" dão um ritmo cadenciado e enfático.

No verso 3, tradução de Fernando Pessoa, a métrica é predominantemente decassílabo, com versos de 10 sílabas métricas em sua maioria. Alguns versos são hendecassílabos (11 sílabas métricas), como "**O pobre infeliz lembra de sua Lenora ao olhar em volta**". A estrutura rítmica é regular, com um ritmo que contribui para a fluidez e musicalidade do poema.

As estrofes acima descrevem também o narrador em sua casa, imerso em profunda tristeza após a perda de sua amada, Lenora. O corvo negro aparece como um símbolo sombrio, ecoando a frase "Nunca mais", que ecoa nos pensamentos do eu lírico, ressaltando a

dor da perda e a impossibilidade de recuperar a felicidade perdida. Observa-se que na T1 Machado de Assis preserva a estrutura e o ritmo do poema em inglês, transmitindo a intensidade emocional e o peso psicológico desse momento. A repetição da frase "Nunca mais" pelo corvo parece intensificar a angústia do narrador, reafirmando a permanência da perda a cada repetição.

Entretanto, ao contrastar com a T2 de Fernando Pessoa, percebe-se variações no estilo e na interpretação. Pessoa, famoso por sua sensibilidade e complexidade poética, possivelmente apresentou uma abordagem mais subjetiva e introspectiva dessas estrofes. Sua tradução poderia explorar ainda mais a profundidade psicológica do eu poético, desvendando as múltiplas camadas de significado e emoção presentes no texto alvo.

É evidente que ambas as traduções das estrofes têm o potencial de transmitir a essência do poema de Poe, cada uma com suas próprias sutilezas e interpretações, enriquecendo assim a experiência do leitor.

De acordo com Arrojo (2000), é inegável que em todas as traduções, seja no âmbito científico ou literário, seja crucial manter o devido respeito ao aspecto cultural. Não se pode simplesmente negligenciar o contexto de origem do texto base, nem o contexto em que o texto traduzido será consumido.

Quadro 7 – Trecho do texto fonte de Edgar Allan Poe e traduções feitas por Machado de Assis e Fernando Pessoa

E.A.POE	MACHADO DE ASSIS	FERNANDO PESSOA
"Wretch," I cried, "thy God hath lent thee—by these angels he hath 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".	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".	'Conjeturando fui, tranqüilo a gosto, com a cabeça no macio encosto onde os raios da lâmpada caíam, onde as tranças angelicais de outra cabeça outrora ali se desparziam, e agora não se esparzem mais."

Fonte: Poe (1845), Assis (1883) e Pessoa (1924).

Na estrofe 1, texto-fonte: nesse trecho de Edgar Allan Poe, podemos observar que a métrica desta estrofe é predominantemente iâmbica, com versos que variam entre octossílabos (8 sílabas métricas) e decassílabos (10 sílabas métricas). A estrutura rítmica é

regular, com um ritmo que contribui para criar um ambiente melódico e rítmico, característico do poema de Edgar Allan Poe.

Na estrofe 2, tradução de Machado de Assis, a métrica é predominantemente decassílabo, com versos de 10 sílabas métricas em sua maioria. A estrutura rítmica é regular, com um ritmo que contribui para a cadência e musicalidade do poema. Alguns versos são hendecassílabos (11 sílabas métricas), como "**O esquecimento; valeu-te.**" A regularidade métrica ajuda a criar um ambiente poético marcante e melódico.

Na estrofe 3, tradução de Fernando Pessoa, a métrica neste trecho é variada, com versos que têm entre 11 e 13 sílabas métricas. Não há uma regularidade rígida, mas há uma predominância de versos mais longos, o que contribui para um ritmo mais cadenciado e contemplativo.

Podemos observar que há uma criação morfológica sutil na palavra "**desparziam**". O termo "desparziam" utiliza o prefixo "des-" para indicar negação ou inversão da ação, combinado com o verbo "parziam" (forma verbal derivada do verbo "parzir", antigo sinônimo de "esparzir" que significa espalhar). Assim, "**desparziam**" cria uma nova forma morfológica para expressar a ideia de que as tranças angelicais não mais se espalham ali.

No trecho da T1 de Machado de Assis, é possível notar uma linguagem poética intensa e carregada de emoção. O narrador dialoga com o corvo, expressando sua dor e angústia pela perda da amada. A frase "Que anjos dessem, cujos leves passos soam musicais" transmite uma sensação de beleza e tranquilidade celestial, contrastando com a maldição proferida pelo corvo. A repetição da frase "Nunca mais" ao final intensifica a melancolia e a sensação de perda irreparável.

Já no trecho da T2 de Fernando Pessoa, é notório que ele usou uma abordagem mais introspectiva e contemplativa. O narrador reflete sobre sua própria solidão e tristeza enquanto se recosta em um encosto macio, lembrando-se das tranças angelicais que costumavam adornar o ambiente. A ausência dessas tranças agora ressalta a solidão do narrador e a perda da presença da amada.

Em termos de estilo, Machado de Assis mantém uma linguagem mais próxima do texto fonte de Poe, preservando a intensidade emocional e a estrutura do poema. Fernando Pessoa, por outro lado, oferece uma interpretação mais subjetiva e pessoal, adicionando camadas de significado e emoção ao texto.

Ambas as traduções capturam aspectos importantes do texto fonte, cada uma com suas próprias nuances e interpretações. Enquanto a tradução de Machado de Assis enfatiza a

angústia e a melancolia do narrador, a de Fernando Pessoa mergulha mais fundo na introspecção e na reflexão sobre a perda e a solidão.

Por vezes, as características culturais sofrem alterações e quando isso acontece, as traduções precisam ser atualizadas. Isso é evidente em algumas estrofes de *The Raven* traduzidas por Pessoa e Machado, que, embora diferentes, ainda são igualmente relevantes.

Quadro 8 – Trecho do texto fonte de Edgar Allan Poe e traduções feitas por Machado de Assis e Fernando Pessoa

E.A.POE	MACHADO DE ASSIS	FERNANDO PESSOA
<p>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!</p>	<p>“E o corvo aí fica; ei-lo trepado No branco mármore lavrado Da antiga Palas; ei-lo imutável, ferrenho. Parece, ao ver-lhe o duro cenho, Um demônio sonhando. A luz caída Do lampião sobre a ave aborrecida No chão espraia a triste sombra; e fora Das linhas funeiras Que flutuam no chão, a minha alma que chora Não sai mais, nunca, nunca mais!”</p>	<p>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!</p>

Fonte: Poe (1845), Assis (1883) e Pessoa (1924).

No verso 1, texto-fonte: nesse trecho de Edgar Allan Poe, podemos observar que a é predominantemente iâmbica, com versos que variam entre octossílabos e decassílabos. A estrutura rítmica é regular, com um ritmo que contribui para criar uma cadência melódica e uma atmosfera de suspense e mistério, adequada ao tema do poema de Edgar Allan Poe.

No verso 2, tradução de Machado de Assis, a métrica predominante é decassílabo, com versos de 10 sílabas métricas. Isso contribui para um ritmo cadenciado e melódico, típico da poesia narrativa de Edgar Allan Poe. A estrutura rítmica é regular, com uma alternância de sílabas tônicas e átonas que cria uma harmonia sonora ao longo do texto.

No verso 3, tradução de Fernando Pessoa, a métrica predominante é decassílabo, com versos de 10 sílabas métricas, com exceção do último verso que é uma variante do famoso "Nunca mais" de Poe. A métrica decassílabo contribui para um ritmo solene e melódico, típico de poemas narrativos e dramáticos.

No trecho da T1 podemos notar que, entre "E o Corvo..." e "And the Raven...", a semântica é preservada, sem tentar transmitir a sonoridade do texto base, pois no trecho mencionado, a preservação da semântica entre a versão em português e a tradução para o inglês é evidente porque o foco está na manutenção do significado essencial do texto-fonte, sem se preocupar com a sonoridade. Isso significa que a tradução busca transmitir o mesmo conteúdo e a mesma intenção do texto-fonte, mesmo que a sonoridade e a métrica não sejam replicadas exatamente.

Nos trechos "ei-lo trepado..." e "On the pallid...", Machado de Assis destaca mais claramente a dicotomia entre o corvo preto e o busto branco, contudo, a repetição sistemática de "chamber door" não recebeu ênfase. De acordo com Maciel e Pinto (2011), essa construção é importante para o significado do poema, pois evidencia a conexão entre o mundo exterior e o eu lírico.

É notório que entre "**ei-lo imutável...**" e "**And his eyes...**", a negatividade da comparação do Corvo com o demônio é apresentada de forma explicativa e descritiva, utilizando termos como "ferrenho" e "cenho". Nos trechos "A luz caída" e "And the lamplight...", Machado optou a particularidade de "lamplight" ao afirmar que a luz vinha do lampião, porém a conotação humana atribuída à ave com o uso de "his" foi deixada à margem.

Em concordância com Maciel e Pinto (2011), visto que Pessoa teria seguido a lógica de construção do poema delineada na Filosofia da Composição". É possível notar que no trecho da T2 "No alvo busto de Atena que há por sobre os meus umbrais." O corvo está pousado sobre um busto branco (alvo) da deusa Atena, que está localizado acima das portas (umbral) da casa. Atena, a deusa da sabedoria, serve aqui como um contraste com a escuridão e o mistério representados pelo corvo, criando uma dicotomia visual e simbólica entre sabedoria e desespero.

Já na última frase "**Libertar-se-á... nunca mais**", o trecho enfatiza a ideia de que o eu lírico nunca conseguirá se libertar da presença do corvo e do que ele simboliza. A repetição da palavra "nunca mais" é uma característica marcante do poema fonte, reforçando o tema do desespero eterno e da impossibilidade de escapar da própria tristeza e angústia.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo analisar estilisticamente duas traduções em português *The Raven* de Edgar Allan Poe. Através dessa análise, foi possível identificar como diferentes tradutores abordaram e interpretaram os elementos estilísticos presentes no texto fonte, revelando as variações e particularidades de cada versão.

Inicialmente, foram examinados os aspectos principais da obra de Poe, destacando a sua complexa estrutura métrica, o uso de aliterações, rimas internas e o ritmo característico que contribuem para a atmosfera sombria e melancólica do poema. A análise dessas características estilísticas forneceu uma base sólida para a avaliação das duas traduções.

Na comparação entre as traduções, foi observado que cada tradutor optou por estratégias distintas para manter a essência do texto meta. Enquanto Machado de Assis prioriza mais o ritmo e a métrica, Fernando Pessoa deu ênfase à preservação do tom e da atmosfera emocional. Essas escolhas refletem não apenas as habilidades individuais dos tradutores, mas também suas interpretações pessoais da obra de Poe.

Além disso, a análise revelou os desafios inerentes à tradução de poesia, onde a transposição de elementos estilísticos, culturais e linguísticos exige um equilíbrio delicado entre a precisão do texto base e a adaptação ao contexto da língua alvo. As variações encontradas nas traduções ilustram as múltiplas possibilidades de recriação poética e a riqueza que cada versão traz ao leitor de língua portuguesa.

Ao longo da análise realizada, foram constatados o uso dos recursos fonostilísticos que se repetem ao longo de todo o poema. Esses recursos foram empregados para intensificar os sentimentos do personagem (dor, tristeza, medo, solidão e saudade) e para criar o ambiente em que ele se encontra (caracterizado por escuridão e isolamento).

Portanto, comparar as traduções do poema torna-se importante não apenas para entender o resultado final de cada versão, mas também para situar o momento de produção de cada tradução, o período literário em que se inserem e a realidade de cada tradutor.

É importante reconhecer as limitações deste estudo, como a análise restrita a apenas duas traduções específicas, o que não abrange a totalidade das versões disponíveis. Entretanto, acredito que este estudo seja significativo, uma vez que oferece contribuições ao campo de estudos nesta área dos estudos da tradução. Esta pesquisa oferece uma contribuição significativa para o curso de Letras-Inglês ao demonstrar a aplicação prática da teoria literária e da tradução na análise de textos literários. Para os egressos, especialmente

aqueles interessados em tradução ou crítica literária, o estudo fornece um modelo metodológico que pode ser adaptado para outras obras e contextos.

Por fim, é importante ressaltar que a análise estilística de traduções literárias não se limita apenas ao âmbito acadêmico, mas também enriquece a apreciação crítica e a compreensão das nuances culturais e linguísticas envolvidas na transposição de obras literárias entre diferentes idiomas. Este estudo reforça a importância da escolha consciente de estratégias tradutórias para preservar a essência e o impacto emocional das obras literárias, promovendo um diálogo enriquecedor entre culturas e línguas através da tradução.

REFERÊNCIAS

- AIXELÁ, J. F. "Culture-specific Items in Translation." **In Translation, Power, Subversion**, 1996.
- ALMEIDA, K. B de. **Dicionário de tradutores literários no Brasil**. Verbete: José Lira, 2009.
- ABRAMO, H. W. Tradução e adaptação: **o caso da tradução de Baudelaire**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- ALVES, F., Magalhães, C. e Pagano, A. **Traduzir com autonomia: estratégias para o tradutor em formação**. São Paulo: Contexto, 2003.
- ARROJO, R. **Oficina de Tradução – A teoria na prática**. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- ARROJO, R. A questão da fidelidade. In: _____. **Oficina de tradução**. São Paulo: Ática, 1992, p. 37-45.
- ARROJO, R. Tradução, desconstrução: **A desconstrução na teoria e na prática da tradução**. Petrópolis: Vozes. 2000.
- ARROJO, R. *Oficina de Tradução: A Teoria na Prática*. São Paulo: Editora Ática, 2007.
- ASSIS, M "O corvo". Tradução para o português. 1883.
- BARREIROS, J. C. O que é uma boa tradução? É uma tradução bem feita. E o que é uma tradução bem feita? **Babilônia**, Lisboa, n.2-3, p.129-145, 2005.
- BARRETO, E.F. **O original na tradução de Machado de Assis**. In Scientia Translationis. Número 4 – 2007.
- BENJAMIN, W. **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**. Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin. Trad. de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2011.
- BRITTO, P.H. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. 157P.
- CASANOVA, P. **The world republic of letters**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.
- CRUZ, R.T. **A tradução como o segundo original**. In: Revista Transdisciplinar de Letras, Educação e Cultura da UNIGRAN. Vol. 1, N. 2, jan-jun 2005.
- CAMPOS, H. Da tradução como criação e como crítica. In: _____. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- COSTA, W.C.; GUERINI, A. **Introdução aos Estudos da Tradução**. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 14 de março de 2007.
- FALEIROS, A. A crítica da retradução poética. **Itinerários**, Araraquara, n. 28, p.145-158, jan./jun, 2009.

FERREIRA, E. F. C. Machado de Assis: **teórico do traduzir, por subtração?** 2004. 250 f. (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

GAMBIER, Y. La retraduction, retour et détour. **Meta**, Montreal, v.39, n.3, p.413-417, 1994.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa** (6a ed.). São Paulo: Atlas, 2019.

GOETHE, J. W. Três trechos sobre tradução. Tradução Rosvitha Friesen Blume. In: Heidermann, W. (Org.). **Clássicos da teoria da tradução: alemão-português**. Florianópolis: UFSC, 2001, p.16-25.

GOLDSTEIN, Norma. Versos, Sons, Ritmos. Série Princípios; Editora Ática; 10ª edição; São Paulo, 1998.

HAMBURGUER, E. "The Raven" de Edgar Allan Poe: **um palimpsesto interartístico e intermediário**. In: Revista de Estudos Literários, 2007, vol. 14, nº 2, pp. 45-62.

JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. In: _____. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.

LAGES, S. B. Tradução, um passeio (não tão inocente) pelos textos. In: Ferreira, A. B. H. (Org.). **Palavras e coisas: Estudos de lexicologia e lexicografia**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, pp. 207-217. 2002.

LANDO, I.M. Poe-tando o corvo. **In Quartzo, Feldspato & Mica**. 2003.

LAKATOS, E. M., & Marconi, M. A. **Metodologia do trabalho científico**: Procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos (8a ed.). São Paulo: Atlas. 2017.

MACIEL, R., Pinto, P. R. Fernando Pessoa: **um poeta dramático**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2011.

MASINI, A. O papel e a importância da métrica regular na poesia; **a tradução da poesia metrificada**, 2005.

TRAVAGLIA, N.G. Tradução retextualização: **a tradução numa perspectiva textual** / Uberlândia: EDUFU, 2004.

PESSOA, F. (1924). "**O corvo**". Tradução para o português. 1924.

POE, E. A. "**The Raven**". Publicado originalmente no jornal The Evening Mirror em 29 de janeiro de 1845.

RONÁI, P. **Teoria da Tradução**. 1987, São Paulo: Ática, p. 13.

RODRIGUES, S. V. Fernando Pessoa: **O poeta das máscaras**. Lisboa: Edições Colibri. 2000.

OLIVEIRA, J.M. **Tradução ou adaptação? Uma análise da versão do poema "O corvo" para os quadrinhos**. Scientia Translationis, n.14, 2013.

OUSTINOFF, M. La traduction : **Introduction à la traductologie**. Presses Universitaires de France, 2001.

ZOHAR, I.E. **Polissistema de cultura**. Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv, 2007.

ANEXO A – “The Raven”, de Edgar Allan Poe (1845)

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 someone 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 —
 That 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 the 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 stillness 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 —

'T is the wind an 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 a bove 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 marveled 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 beeing
 Ever yet was blessed with seeing bird above his chamber door —
 Bird or beast upon 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 outpoor.
 92

Nothing further then he uttered, not a feather then he fluttered —
 Till I scarcely more then 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 utteres is it 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 the melancholy burden bore
 Of 'Never — nevermore.'"

But the Raven still beguiling all my fancy 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 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 has lent thee — by these angels he hath sent
 thee Respite — respite the nephente from thy memories of Lenore!
 Quaff, oh, quaff this kind nephente and forget this lost Lenore!"
 Quoth the Raven, "Nevermore."

"Prophet!" said I, "thing of evil! — prophet still, if bird of devil!

Whether Tempter sent, or whatever tempest tossed thee 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 of devil!
 By that Heaven that bends above us — by that God we both adore —
 Tell his 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 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!

ANEXO B – “O Corvo”, de Edgar Allan Poe, traduzido por Machado de Assis (1883)

Em certo dia, à hora, à hora
Da meia-noite que apavora,
Eu caindo de sono e exausto de fadiga,
Ao pé de muita lauda antiga,
De uma velha doutrina, agora morta,
Ia pensando, quando ouvi à porta
Do meu quarto um soar devagarinho
E disse estas palavras tais:
"É alguém que me bate à porta de mansinho;
Há de ser isso e nada mais."

Ah! bem me lembro! bem me lembro!
Era no glacial dezembro;
Cada brasa do lar sobre o chão refletia
A sua última agonia.
Eu, ansioso pelo sol, buscava
Sacar daqueles livros que estudava
Repouso (em vão!) à dor esmagadora
Destas saudades imortais
Pela que ora nos céus anjos chamam Lenora,
E que ninguém chamará jamais.

E o rumor triste, vago, brando,
Das cortinas ia acordando
Dentro em meu coração um rumor não sabido
Nunca por ele padecido.
Enfim, por aplacá-lo aqui no peito,
Levantei-me de pronto e: "Com efeito
(Disse) é visita amiga e retardada
Que bate a estas horas tais.
É visita que pede à minha porta entrada:
Há de ser isso e nada mais."

Minh'alma então sentiu-se forte;
Não mais vacilo e desta sorte
Falo: "Imploro de vós - ou senhor ou senhora -
Me desculpeis tanta demora.
Mas como eu, precisando de descanso,
Já cochilava, e tão de manso e manso
Batestes, não fui logo prestemente,
Certificar-me que aí estais."
Disse: a porta escancarou, acho a noite somente,
Somente a noite, e nada mais.

Com longo olhar escruto a sombra,
 Que me amedronta, que me assombra,
 E sonho o que nenhum mortal há já sonhado,
 Mas o silêncio amplo e calado,
 Calado fica; a quietação quieta:
 Só tu, palavra única e diletta,
 Lenora, tu como um suspiro escasso,
 Da minha triste boca saís;
 E o eco, que te ouviu, murmurou-te no espaço;
 Foi isso apenas, nada mais.
 Entro co'a alma incendiada.
 Logo depois outra pancada
 Soa um pouco mais tarde; eu, voltando-me a ela:
 "Seguramente, há na janela
 Alguma coisa que sussurra. Abramos.
 Ela, fora o temor, eia, vejamos
 A explicação do caso misterioso
 Dessas duas pancadas tais.
 Devolvamos a paz ao coração medroso.
 Obra do vento e nada mais."
 Abro a janela e, de repente,
 Vejo tumultuosamente
 Um nobre Corvo entrar, digno de antigos dias.

Não despendeu em cortesias
 Um minuto, um instante. Tinha o aspecto
 De um lord ou de uma lady. E pronto e reto
 Movendo no ar as suas negras alas.
 Acima voa dos portais,
 Trepá, no alto da porta, em um busto de Palas;
 Trepado fica, e nada mais.
 Diante da ave feia e escura,
 Naquela rígida postura,
 Com o gesto severo - o triste pensamento
 Sorriu-me ali por um momento,
 E eu disse: "Ó tu que das noturnas plagas
 Vens, embora a cabeça nua tragas,
 Sem topete, não és ave medrosa,
 Dize os teus nomes senhoriais:
 Como te chamas tu na grande noite umbrosa?"
 E o Corvo disse: "Nunca mais."
 Vendo que o pássaro entendia
 A pergunta que lhe eu fazia,
 Fico atônito, embora a resposta que dera
 Dificilmente lha entendera.
 Na verdade, jamais homem há visto
 Coisa na terra semelhante a isto:
 Uma ave negra, friamente posta,
 Num busto, acima dos portais,

Ouvir uma pergunta e dizer em resposta
 Que este é o seu nome: "Nunca mais."
 No entanto, o Corvo solitário
 Não teve outro vocabulário,
 Como se essa palavra escassa que ali disse
 Toda sua alma resumisse.
 Nenhuma outra proferiu, nenhuma,
 Não chegou a mexer uma só pluma,

Até que eu murmurei: "Perdi outrora
 Tantos amigos tão leais!
 Perderei também este em regressando a aurora."
 E o Corvo disse: "Nunca mais."
 Estremeço. A resposta ouvida
 É tão exata! é tão cabida!
 "Certamente, digo eu, essa é toda a ciência
 Que ele trouxe da convivência
 De algum mestre infeliz e acabrunhado
 Que o implacável destino há castigado
 Tão tenaz, tão sem pausa, nem fadiga,
 Que dos seus cantos usuais
 Só lhe ficou, na amarga e última cantiga,
 Esse estribilho: "Nunca mais."
 Segunda vez, nesse momento,
 Sorriu-me o triste pensamento;
 Vou sentar-me defronte ao Corvo magro e rudo;
 E mergulhando no veludo
 Da poltrona que eu mesmo ali trouxera
 Achar procuro a lúgubre quimera.
 A alma, o sentido, o pávido segredo
 daquelas sílabas fatais,
 Entender o que quis dizer a ave do medo
 Grasnando a frase: "Nunca mais."
 Assim, posto, devaneando,
 Meditando, conjecturando,
 Não lhe falava mais; mas se lhe não falava,
 Sentia o olhar que me abrasava,
 Conjecturando fui, tranqüilo, a gosto,
 Com a cabeça no macio encosto,
 Onde os raios da lâmpada caiam,
 Onde as tranças angelicais
 De outra cabeça outrora ali se desparziam,

E agora não se esparzem mais.
 Supus então que o ar, mais denso,
 Todo se enchia de um incenso.
 Obra de serafins que, pelo chão roçando
 Do quarto, estavam meneando
 Um ligeiro turíbulo invisível;

E eu exclamei então: "Um Deus sensível
 Manda repouso à dor que te devora
 Destas saudades imortais.
 Eia, esquece, eia, olvida essa extinta Lenora."
 E o Corvo disse: "Nunca mais."
 "Profeta, ou o que quer que sejas!
 Ave ou demônio que negrejas!
 Profeta sempre, escuta: Ou venhas tu do inferno
 Onde reside o mal eterno,
 Ou simplesmente naufrago escapado
 Venhas do temporal que te há lançado
 Nesta casa onde o Horror, o Horror profundo
 Tem os seus lares triunfais,
 Dize-me: "Existe acaso um bálsamo no mundo?"
 E o Corvo disse: "Nunca mais."
 "Profeta, ou o que quer que sejas!
 Ave ou demônio que negrejas!
 Profeta sempre, escuta, atende, escuta, atende!
 Por esse céu que além se estende,
 Pelo Deus que ambos adoramos, fala,
 Dize a esta alma se é dado inda escutá-la
 No Éden celeste a virgem que ela chora
 Nestes retiros sepulcrais.
 Essa que ora nos céus anjos chamam Lenora!"
 E o Corvo disse: "Nunca mais."

"Ave ou demônio que negrejas!
 Profeta, ou o que quer que sejas!
 Cessa, ai, cessa!, clamei, levantando-me, cessa!
 Regressa ao temporal, regressa
 À tua noite, deixa-me comigo.
 Vai-te, não fica no meu casto abrigo
 Pluma que lembre essa mentira tua,
 Tira-me ao peito essas fatais
 Garras que abrindo vão a minha dor já crua."
 E o Corvo disse: "Nunca mais."
 E o Corvo aí fica; ei-lo trepado
 No branco mármore lavrado
 Da antiga Palas; ei-lo imutável, ferrenho.
 Parece, ao ver-lhe o duro cenho,
 Um demônio sonhando. A luz caída
 Do lampião sobre a ave aborrecida
 No chão espraia a triste sombra; e fora
 Das linhas funerais
 Que flutuam no chão, a minha alma que chora
 Não sai mais, nunca, nunca mais!

ANEXO C – “O Corvo”, de Edgar Allan Poe, traduzido por Fernando Pessoa (1924)

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 infundindo 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, de certo 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 os meus ais,
 Isto 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 distraia 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 nenhum momento,
 Mas com ar sereno e lento pousou sobre os 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 seus 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, augusto,
 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. "Amigos, 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 suas vozes usuais.
 Aprendeu-as de algum dono, que a desgraça e o abandono
 Seguiram até que o entorno da alma se quebrou em ais,
 E o bordão de desp'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 sombras desiguais,
 Naquele veludo onde ela, entre as sombras 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 degrado, e esta noite e este segredo

A esta casa de ânsia 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 à 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 dor de um demônio que sonha,
 E a luz lança-lhe a tristonha sombra no chão mais e mais.
 E a minh'alma dessa sombra que no chão há de mais e mais,
 Libertar-se-á... nunca mais!