

BIBLIOGRAFIA

- CAMPOS, Haroldo. Tradução e Reconfiguração do Imaginário: O Tradutor como Transfingidor in: Malcon Coulthard & Carmen Coulthard. *Tradução, Teoria e Prática*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1990.
- CARVALHAL, Tânia F. (Org.). *Culturas, Contextos e Discursos – Limiões Críticos no Comparatismo*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.
- DERRIDA, Jacques. Carta a um Amigo Japonês in: *Psiché: Invention de l'autre*. Paris: Galilée, 1987, p.387-93.
- RIFFATERRE, Michael. On the Complementary of Comparative Literature and Culture Studies in: Charles Berheimer (ed). *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore and London: John Hopkins University Press, 1995.

Semanálise e tradução

Sara Viola Rodrigues

No Seminário Internacional do GT de Literatura Comparada da ANPOLL “Limiões Críticos no Comparatismo”, realizado em 14 e 15 de 1999 na UFRGS em Porto Alegre, apresentei um trabalho intitulado “Os Limiões da Crítica da Tradução na Pós-Modernidade”(1999). O referido texto traça um panorama das diversas teorias da tradução na perspectiva de um contexto histórico, focalizando a ligação íntima entre a tradução, especialmente a tradução literária, a teoria literária, a literatura comparada e os estudos culturais. Pode-se dizer que o panorama mencionado aponta três direções principais.

A primeira, tendo como base as obras de Schulte e Biguenet (1989 e 1992) que reúnem ensaios sobre teoria da tradução de Dryden a Derrida, registra a reflexão de tradutores e especialistas sobre seus próprios atos de tradução e sobre a utilidade, impacto e função dessas traduções na sociedade humana. A segunda direção focaliza trabalhos com base estruturalista e lingüística, como, por exemplo, a obra de Juliane House e as duas versões de seu modelo para avaliar a qualidade da tradução (1981 e 1997). A terceira, embora compreendendo, como a primeira, abordagens variadas na sua origem e propósitos, é a direção tomada pelos estudos desconstrucionistas e pós-modernos. Esse grupo abrange especialistas oriundos principalmente dos campos da filosofia e sociologia (Graham, de Man, Derrida, Foucault, Gentzler, Venuti). No Brasil, alinham-se com o pensamento pós-estruturalista Arrojo, Aubert, Bordenave.

As duas primeiras direções tomam a noção de equivalência de sentido entre original e texto traduzido como a meta de toda e qualquer tradução e, portanto, como norma para avaliar a qualidade do texto traduzido. (Seja (m) qual (is) for (em) o(s) conceito (s) que produza (m) a noção de equivalência). A terceira direção, abandonando a crença de que o original possui um significado fixo, estável – que é preciso ser mantido na tradução – vai em busca de outras concepções e metodologias, como a desconstrução de Derrida, ou os estudos descritivos da tradução propostos por Gideon Toury, tendo como base o caráter deslizante do significado, associado às questões da recepção, especialmente contempladas na teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar.

No final do trabalho, trouxemos uma posição crítica em relação às concepções pós-modernas a respeito do significado e do conhecimento, materializada, centralmente no texto de Mário Laranjeira (1998: 159-68) e na teoria da *semanálise* de Júlia Kristeva que, partindo das noções de estrutura profunda e estrutura de superfície, competência e performance da teoria chomskiana, associadas

às teorias freudianas do sujeito, apresenta duas noções denominadas *genotexto* e *fenotexto*, as quais Mário sugere que sejam aplicadas ao fenômeno da tradução.

No presente momento, trataremos de focalizar, com maior nitidez, as referidas noções de *genotexto* e *fenotexto*, buscando verificar como se flagram as marcas do *genotexto* no original, manifestadas através do *fenotexto*. Levantar evidências dessas noções no texto-fonte: “*The Raven*” (Poe, apud Lauter, 1994: 135), confrontando-as com suas (prováveis) equivalências nas traduções do referido poema, feitas por Machado de Assis, Fernando Pessoa e Milton Amado será um “test case” em nossa pesquisa a respeito da aplicabilidade da *semanálise* para resolver, ainda que não de todo, os problemas da produção de sentidos no texto original e na tradução. Isso é parte do objetivo maior do estudo dos *limites* da traduzibilidade da linguagem poética, um dos tópicos obrigatórios da crítica da tradução literária. O poema e as referidas traduções encontram-se em anexo ao trabalho.

Voltemos, portanto, ao texto de Laranjeira (1998: 164) que faz um apanhado sintetizador das noções de *genotexto* e *fenotexto*, a partir da obra de Kristeva. Para a autora (na tradução de Mário Laranjeira),

“o *genotexto* compreende todos os processos semióticos (as pulsões, suas disposições, o recorte que imprimem no corpo, e o sistema ecológico e social que cerca o organismo: os objetos circundantes, as relações pré-edipianas com os pais), mas também o surgimento do simbólico (a emergência do objeto e do sujeito, a constituição dos núcleos de sentido ligados a uma categorialidade: campos semânticos e categoriais). Levantar, em um texto, o seu *genotexto*, exigiria, poi, destacar os transportes de energia pulsional encontráveis no dispositivo fonemático (acumulação e repetição de fonemas, rima etc.) e metódico (entoação, ritmo etc.), assim como na disposição dos campos semânticos e categoriais tais como aparecem nas particularidades sintáticas e lógicas ou na economia da *mímesis* (fantasia, suspensão da denotação, narrativa etc.)”.

O *fenotexto*, nas palavras de Laranjeira, “é o texto manifestado”. “É a manifestação textual do *genotexto*”. Traduzindo Kristeva, o autor continua: “O *fenotexto* é uma estrutura (que se pode gerar, no sentido da gramática gerativa), obedece às regras da comunicação, supõe um sujeito da enunciação e um destinatário (...) O processo da significância compreenderá o *genotexto* como o *fenotexto*”. Mário esclarece que o processo de significância é

O processo de geração de sentidos que ultrapassa o nível mimético para atingir um nível mais elevado, o semiótico. É nesse último que se encontra o sentido literário e poético, que Michel Riffaterre chama também de sentido oblíquo, responsável pela literariedade do texto. Existe no texto literário – e particularmente na poesia – uma

polivalência, uma explosão de sentidos para além do sentido estritamente referencial.

Direcionados por esses elementos conceituais básicos, trataremos de analisar no *corpus* referido anteriormente, a questão da produção de sentidos, sem perder de vista o fenômeno da “tensão dinâmica” que se estabelece, na atualização do sentido na leitura, entre os três sujeitos: o autor do original, o tradutor (leitor-reescritor) e o leitor. Em outras palavras, tentaremos perceber se o(s) tradutor(es) cria(m) na língua-cultura alvo um texto homólogo ao original, *um texto que apresente ao leitor final também as marcas que o primeiro sujeito* [autor original] *imprimiu em seu fenotexto, e não apenas as marcas advindas da operação tradutória ou recreativa.*

Nossa metodologia buscará, portanto, analisar cuidadosamente as marcas fenotextuais do sentido e da significação no texto original, procurando apontar como foram recriadas no *fenotexto* da língua-cultura alvo. Talvez fosse desnecessário dizer que essa análise cuidadosa não significa uma análise exaustiva, completa; nem ao menos se trata de um longo trabalho descritivo, o que demandaria tempo e espaço muito maiores do que o permitido aqui. O referido limite de espaço, nos obriga a renunciar às citações ilustrativas do *corpus*, que deverá ser disponibilizado nos *Anexos* e cuja leitura se faz essencial para a compreensão do presente estudo. O cuidado que teremos, quando da análise textual, se traduz pela tentativa de rigor e precisão no tratamento de alguns índices ilustrativos do processo de significação do poema.

Destacamos, ainda, na citação explicativa sobre *fenotexto*, o conceito de tradução como sendo um ato comunicativo, estando nele presentes um sujeito da enunciação e um destinatário. Nesse sentido, lançamos mão do texto de Schmidt (1977) que explicita algumas bases teóricas do domínio da filosofia da linguagem e da semântica, importantes para a operacionalidade da análise textual que pretendemos neste trabalho.

O primeiro registro a ser feito é com relação ao conceito de *língua*. Segundo Wittgenstein (apud Schmidt, 1977: 154), *a língua em seu conjunto deve ser considerada como uma forma de vida social, uma práxis*. Daí a sugestão de Schmidt para se considerar a língua como um sistema de regras; *em outros termos, como forma da ação que tem por fim a comunicação* (p.154). A língua seria então esse conjunto de regras que regem esses jogos de atos cujo fim é a comunicação. Tais jogos de atos incluem a integração de formas de trabalho lingüísticas e não-lingüísticas, a relação com o receptor, bem como a existência de um contexto e da ligação com a situação.

Disso decorre que, do ponto de vista da filosofia da linguagem, o texto é a marca da intenção combinada, de um locutor, de comunicar uma mensagem e produzir um efeito (p.157). Mais adiante, Schmidt salienta que, num jogo de atos de comunicação, os locutores não falam por “palavras” ou “frases”, mas por “textos”.

Dessa concepção de texto – *um processo que se manifesta como um traço da constituição da significação, no contexto dos jogos comunicativos* – passamos à hipótese de que, entre os dois níveis textuais – o nível da estrutura profunda (genotexto) e o da estrutura de superfície (fenotexto), o primeiro nível (genotexto) é o fundamental para uma análise textual temática do conteúdo, *já que todo texto bem formado recebe sua coerência semântica da existência de “uma estrutura profunda” lógico-semântica que funciona como macroestrutura semântica do texto e pode ser considerada como uma denominação do tópico do texto* (p.162). Devemos ainda lembrar que, na recepção do texto, a estrutura profunda é *construída progressivamente pelo leitor, o qual efetua generalizações a partir de fatores semânticos da sequência frásica, e traduz esses fatores em categorias da macroestrutura* (p.165).

Voltando-nos para o poema “*The Raven*”, podemos descrever sua produção como um processo de decisões, cuja etapas individuais são reguladas pela intenção dominante da produção de um efeito. O hipertema do referido poema pode ser definido como: “homem apaixonado lamenta a morte da mulher amada”. Como tópicos dominantes, articulados ao hipertema, aparecem “a morte/perda”, e a “memória”. Tais tópicos são colocados em evidência no poema principalmente através da materialidade sonora e rítmica, do léxico e das repetições (em especial, dos refrões). Veremos alguns exemplos de como essa relação é apresentada e de como, dessa representação, surgem vários símbolos para os tópicos.

A materialidade sonora é constituída em todas as estrofes do poema a partir de uso maciço de aliterações, assonâncias, rimas internas (eco), e externas (na sua maioria *misturadas*). À guisa de ilustração, transcrevemos a primeira estrofe, procurando salientar tais ocorrências:

Once **upon** a midnight *dreary*, while I **pondered** *weak* and *weary*
O'er many a quaint and *curious* *volume* of forgotten *lore*,
While I *nodded*, nearly *napping*, suddenly there came a *tapping*,
As of some one gently *rapping*, *rapping* at my chamber **door**.
“Tiss some visitor”, I *muttered*, *tapping* at my chamber **door** –
Only this and *nothing* **more**.

De imediato, o leitor é imerso no clima de sonolência/sonho/fantasia (nodded, napping, pondered), e começa a perceber a “batida” de algo ou alguém, traduzida pelos sons onomatopéicos que vão se acentuando gradualmente – passando das oclusivas a alveolar (pon, pon, napping, tapping e rapping). O leitor também é envolvido, de início, pelo som em **o**, com várias vizinhanças fônicas, especialmente as nasais **m** e **n**, que se arrastam pelo poema inteiro e dão o tom do lamento (juntamente, repetimos com: ó..ó..ó...) pela perda da amada Lenore [linór]. O efeito produzido nessa primeira estrofe é o de colocar o leitor na expectativa para receber o “visitante”.

Na segunda estrofe, o poeta trabalha ainda essa expectativa e reforça o lamento, declarando-se incapaz de encontrar alívio para a dor da perda de Lenore (“lost Lenore”).

Na terceira estrofe, além do lamento, a utilização de sons sibilantes (18 ocorrências), reproduz o roçar das cortinas de seda e o barulho do vento. Os sons em **t**, marcam um outra batida: a do coração do narrador, cheio de terrores, nunca antes experimentados. Continua a expectativa sobre o visitante.

Na quarta estrofe, maior ênfase à batida do visitante, com a repetição dos verbos *napping*, *tapping* e *rapping*, o som do vento, e a decisão de abrir a porta. O que o eu lírico-narrador (daqui em diante, às vezes, referido simplesmente como “narrador”) vê é a escuridão. Efeito produzido: imagem da escuridão aumenta os terrores do narrador, além da dor e do lamento.

Esses terrores são intensificados na quinta estrofe, e o coração bate mais forte e acelerado; isso é marcado pelas aliterações(16) em sons de **d**. E o narrador não obtém resposta. Continua a dúvida sobre o visitante. O narrador fecha a porta.

Na sexta estrofe, a batida é mais alta, mas se ouvem também os ruídos do vento, e o rumor do lamento. Há uma diversidade maior de sons, apontando para a multiplicidade de fatores que somam (como a entrada de instrumentos numa sinfonia) e que se apresentam reunidos para o ingresso definitivo do visitante, o que se dá com a abertura da janela. Os sons em **f**, caracterizam os meneios e o esvoaçar de um corvo que adentra o quarto do narrador e se empoleira sobre o busto de Palas Atenas.

Da sétima estrofe até o final do poema, o narrador indaga o Corvo, procurando respostas, buscando, sobretudo, decifrar o maior de todos os enigmas: “o que acontece depois da morte?” No caso específico do poema, o narrador quer saber se verá ainda Lenore no Paraíso. A ambigüidade e a dúvida se estabelecem decisivamente com a resposta invariável e monocórdica do Corvo: *Nevermore*. A interpelação do Corvo, sempre cercada pelo lamento, vai acompanhada de uma gradual exacerbação das emoções e, na penúltima estrofe, ele tenta (em vão) expulsá-lo. Isso é representado fonemicamente através de sons agudos e abertos, salientando a força ilocutória do grito (de ordem) para que o Corvo se retire do quarto e também liberte seu coração/mente: “take thy beak from out my heart”. No final do poema, o tópico da memória, traduzido pela impossibilidade de esquecimento da perda e do sofrimento, e pela impossibilidade de solucionar o mistério da morte, atinge seu ponto definitivo: a alma do poeta não será liberta jamais (nevermore) dessa memória.

A limitação do espaço nos obriga à síntese. Passemos, então, a tratar do léxico. Para o campo semântico do tópico da “morte/perda”, apresentaremos vários *flashes* lexicais. Alguns ligam-se referencialmente à morte: *Lost Lenore*, *ghost*, *Disaster*, *dying ember*. Outros vinculam-se ao tópico da morte predominantemente pela sua relação com o contexto (aqui do ponto de vista da imanência textual, ou seja a relação com outras palavras ou frases dentro do poema). Como exemplos que

se relacionam com o contexto, surgem as palavras que são utilizadas para criar a atmosfera lúgubre, o clima de terror, medo, tristeza, o “cenário” para o desenvolvimento do referido tópico: *midnight dreary, bleak December, namelless here for evermore, darkness* (escuridão: associada também à escuridão da dúvida), *mortals, raven of saintly days of yore, Night's Plutonian's shore, living human being, stillness, dirges, melancholy burden, sad soul, sad fancy, unhappy master, ominous bird of yore, velvet violet lining* (a cor fúnebre), *unseen censer, thing of evil, tempest, Tempter, desolate, desert land, home by horror haunted, devil, heaven, Aidenn, loneliness, demon, shadow*.

Também em relação estreita com o contexto estão as palavras empregadas para a constituição dos símbolos para os tópicos, por exemplo, o Corvo, como a ave dos maus presságios: “*this grim, ungainly, gastly, gaunt ominous bird of yore*”.

Há ainda um conjunto de palavras que se vinculam com os tópicos da morte, ou da memória, predominantemente pela sua relação com a situação (aqui, do ponto de vista da transcendência textual: a situação em que o texto é enunciado e/ ou recebido). Os intertextos ilustram bem a relação do léxico com a situação. Na 7ª estrofe, temos, por exemplo, *Pallas Atenas*, a deusa grega do conhecimento. É pertinente comentar a importância desse intertexto em relação a Poe e o Romantismo. Uma das interpretações possíveis para a entrada do Corvo (e suas conotações, como, desespero, sofrimento) no quarto/alma do eu lírico-narrador é o estabelecimento de uma hierarquia de forças na embate entre a Razão (representada pela deusa grega do conhecimento) e o Sentimento ou Emoção (desespero sem alívio, representado pelo Corvo). Nesse embate, vence a Emoção, pois o Corvo se empoleira sobre o busto da divindade e de lá não mais se afasta.

Confirma-se a opinião crítica que considera Edgar Allan Poe como a epígrafe do Romantismo do ponto de vista temático, evidenciando-se isso pela análise textual feita neste trabalho: a forma de tratamento dada aos tópicos, no poema, é Romântica: o equilíbrio (diante do sofrimento) que adviria do uso da razão e do conhecimento (classificado como *forgotten lore* pelo narrador lírico), dá lugar ao desespero, nostalgia, melancolia e horror, abordados a partir do reino (irracional) do sonho e da lenda. Entretanto, Poe não é Romântico na materialização de sua temática, pois utiliza regras “mecânicas” e precisão formal para alcançar o efeito pretendido na forma clássica do soneto.

Outros intertextos utilizados no poema são:

Plutonian Shore: referência a Plutão – na mitologia romana – senhor do reino subterrâneo. Acreditava-se que, com seu carro, viesse ao mundo buscar as almas dos defuntos.

Is there, is there balm in Gilead? é bastante interessante como exemplo de relação do léxico com a situação em que o texto é enunciado, pois a referida expressão, além de ser uma das lamentações do Profeta Jeremias (Bíblia Sagrada – 8:22), também vincula-se a um comercial que havia na época de Edgar Allan Poe, e que se intitulava “Balm in Gilead”.

Nephente – é uma bebida legendaria que supostamente consolava desolados.

Though thy crest be shorn and shaven, thou, I said, art sure no craven, referência ao hábito de, às vezes, punir um cavaleiro covarde, raspando sua cabeça.

Com relação à questão do sonho, vemos no poema que a atmosfera lúgubre vincula-se a do sono/sonolência/sonho – condição essencial para o funcionamento do nível da fantasia, da imaginação criativa, responsáveis pela plurivocidade de conotações do poema. Nessa atmosfera do sono, dentro do quarto, todos os ruídos são abafados – em oposição à tempestade lá fora. A batida é anunciada como *as of someone gently rapping (...) at my chamber door*. E o narrador confessa que estava cochilando e mal ouviu-a. Há os verbos *muttered* e *murmured, whispered*, e na 14ª estrofe, a aliteração com *f* realça que o “tilintar” dos passos dos anjos que invadem o quarto do narrador é “abafado”:

(...)perfumed from na unseen censer

Swung by angels whose faint foot-falls tinkled on the tufted carpet.

O tom do “lamento”, preponderantemente marcado pela rima, aliteração e repetição, encontra nos referidos recursos, o meio de alcançar grande intensidade:

Eagerly I wished the morrow: vainly I had sought to borrow

From my books, surcease of sorrow – sorrow for the lost Lenore

(...)

Nameless here for evermore.

O lamento é ainda contrastado à vibração (aliás salientada pelo uso da aliteração com a vibrante *r* e as rimas internas) do narrador ao reportar-se à Lenore: *For the rare and radiant maiden whom the angels named Lenore*. Disso, principalmente, decorre o efeito da melancolia no poema: nada mais triste do que a morte de uma jovem mulher radiante e bela.

O tópico da “memória”(especificamente da impossibilidade do esquecimento da morte e conseqüente alívio do sofrimento) articula-se, no plano lexical, através de palavras e frases como: *once upon, forgotten lore, suddenly, I remember, for evermore, never felt before, presently, murmured back, nevermore*.

A utilização da repetição (principalmente dos refrões) serve majoritariamente à criação do tom do lamento (os refrões destacam os sons em *or*); serve ainda para delinear o tópico da memória (a cadência, ritmo e insistência dos refrões salientam a irreversibilidade da morte, a impossibilidade do esquecimento: é como se a realidade batesse sempre nessa mesma tecla). Conforme já registrado, isso aumenta a carga de melancolia no poema: a repetição do refrão *For the rare and radiant maiden* enfatiza o aspecto trágico da morte da bela mulher amada.

Passemos agora à avaliação das traduções do *corpus*, dentro dos objetivos propostos no início do trabalho. Desnecessário apresentar seus tradutores, pois estamos diante de trabalhos de Fernando Pessoa e Machado de Assis, os dois

magistrais escritores da língua portuguesa, e da produção de Milton Amado, que juntamente com Oscar Mendes, conhecido tradutor da prosa de Edgar Allan Poe, traduziu a obra poética de Poe, pela primeira vez editada pela Globo, de Porto Alegre, em 1943.

Como já afirmamos, buscaremos evidências textuais nas traduções que permitam classificá-las, ou não, como traduções homólogas ao original. Na medida do possível, apontaremos os momentos em que o tradutor imprimiu, em seu texto, apenas as marcas fenotextuais da sua recriação do texto, afastando-se das características que o autor do original lançou em seu fenotexto.

A tradução de autoria de **Milton Amado** apresenta o mesmo hipertexto e os tópicos dominante da morte e da memória. O tradutor utiliza aliterações, assonâncias, rimas internas e externas, mas em quantidade e qualidade inferiores ao que apresenta o texto-fonte. Por exemplo, Milton dilui a utilização do som sibilante em *s* (lembrando o vento), ao longo do trabalho, ao contrário de Poe que concentra sua utilização nas estrofes 3, 4, 6, 7, 11, 12 e 14. O efeito onomatopéico da tradução é mais reduzidos. Outro exemplo: a batida do coração do eu lírico-narrador não é tão marcada na tradução, pois o aumento de sua intensidade (no original contraste entre sons em *t* e *d*), é neutralizado pela vizinhança fônica com aliterações com a líquida *l*. Compare-se, pois:

Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing,
Doubting, dreaming dreams no mortals ever dared to dream before;

Com :

Sondei a noite erma e tranqüila, olhei-a fundo, a perquiri-la
Sonhando sonhos que ninguém, ninguém ousou sonhar iguais

Mas é nas escolhas lexicais que se fazem sentir os problemas mais significativos dessa tradução. Por exemplo: “a midnigh dreary” possibilita um maior número de conotações relativamente aos tópicos (morte e memória), tom e efeito alcançados no original, do que “à meia-noite erma”, cujo adjetivo restringe a interpretação (sentido: solitária).

Na estrofe 4, “escancarei então a porta” é uma escolha problemática. No poema, “I open wide the door” (abri completamente, abri de par em par) pode ser também metaforicamente interpretado como “abri completamente a porta da alma ou coração”. Desse modo “escancara” não é a melhor, pois ninguém escancara as portas do coração (a não ser que haja em mente algum efeito especial, como exagero, ironia etc).

Na estrofe 6, “conserva a alma, coração” engendra certa ambigüidade. O leitor precisa reler para se certificar de que o tradutor está se dirigindo ao próprio coração. Além disso, no original, o eu lírico-narrador não fala consigo mesmo; o que ele faz é descrever as sensações e sentimentos que experimentava.

Na estrofe 8, embora Milton Amado seja o único tradutor – dentre os que estamos analisando – que conservou o intertexto relativo à covardia, no contexto do

poema, “não tens pavor” não é exatamente equivalente a “não és covarde”, ou “não tens medo”.

A utilização de palavras como “ritornelo”, “coxim”, “turibilários”, “precita” e “guante”, nas estrofes 11, 12, 14, 15 e 16 respectivamente, prejudica o fluxo da leitura e a compreensão do poema, pois são palavras de uso reduzido, sem pistas contextuais para seu perfeito entendimento e cujo significado só é acessível para a maioria dos leitores, através do uso do dicionário.

Perde-se, no texto traduzido, a referência a Plutão e às decorrentes conotações.

A ausência de uma expressão equivalente para o refrão “*For the rare and radiant maiden whom the angels named Lenore*” e, conseqüentemente, a ausência da repetição desse conteúdo na tradução, coloca em segundo plano a caracterização da figura da mulher jovem, amada e morta, diminui o grau de melancolia no poema e assim prejudica sensivelmente o tratamento dos tópicos e do próprio hipertema.

A nosso ver, o ponto forte da tradução de Milton Amado está na alteração que faz na métrica. Ao contrário de Poe, que utiliza os dois heptassílabos independentes, Milton opta pelo octossílabo e consegue, com apreciável maestria, o encadeamento melancólico em nossa língua, de modo a produzir o mesmo tom solene do verso derramado e amplo do original.

De nosso ponto de vista, **Fernando Pessoa** é muito mais hábil do que Milton Amado na utilização dos recursos da aliteração, assonância e rima interna. As estrofes de 1 a 6 ilustram o efeito musical ritmico que a incidência reiterada de fonemas consonantais e rimas internas ricas produz no texto da sua tradução, criando, ao trabalhar os tópicos da morte e memória, uma equivalência mais próxima do sentido original.

Sua rima externa é *misturada* e guarda semelhança maior com Poe, quando insiste na mesma terminação para os versos 2, 3, 4 e 5 na quase maioria das estrofes do poema. Também adota, como Poe, o verso longo composto de dois heptassílabos independentes.

Fernando Pessoa igualmente omite referências intertextuais, deixando de fora do seu texto a menção ao deus Plutão e à bebida “nepente”, embora traduza, em parte, o sentido dessas referências. Para a primeira, o grande poeta português escolhe a expressão “trevas infernais” e, para a segunda, “toma o esquecimento”. Na 8ª estrofe, obliquamente alude ao intertexto do original “*Though thy crest be shorn and shaven (...)*”, já comentado, escolhendo: “tens o aspecto tosquiado (...) mas de nobre e ousado”.

Embora seu texto seja anterior ao de Milton Amado, Pessoa utiliza um léxico [+padrão], evitando expressões de uso muito restrito. Por exemplo, para evitar o emprego de “turibilários”, ou algo assim, Pessoa escreve:

Que anjos dessem, cujos leves passos soam musicais

Mas a virtude maior de Fernando Pessoa ao traduzir *The Raven* é imprimir no texto da tradução uma carga poética muito próxima à carga poética dos refrões de Poe. A repetição de palavras e frases inteiras estabelece a cadência do poema traduzido e serve muito bem à tarefa da construção do tom de lamento e melancolia, relacionados aos tópicos centrais da morte e da memória. Essas repetições têm, igualmente, a importante função de marcar a “narração” dos “fatos” da “história” do poema, que são exteriores à manifestação das sensações experimentadas pelo eu lírico do narrador. As repetições têm o papel, não menos importante, de salientar o conteúdo das indagações que esse narrador dirige ao Corvo e que são fundamentais para a constituição dos tópicos referidos.

Ainda que, ao longo do texto traduzido, Pessoa repita algumas vezes a expressão [está] “entre hostes celestiais” – referindo-se à figura de Lenore, ele não mantém a referência aos traços de “mulher jovem, bela e singular, colhida pela morte”, que já conhecemos do original.

Na tradução de **Machado de Assis**, os tópicos da morte e da memória também estão centralmente contemplados. Entretanto, as modificações introduzidas por Machado – ainda que pertinentes, do ponto de vista de Flores da Cunha (1998) – criam efeitos que afetam a produção do sentido em relação ao texto original.

Em primeiro lugar, Machado “explode” a estrofe de seis versos, alargando-se para dez. Utilizando uma métrica bastante variada em cada verso, ele retira, da tradução, o caráter grave e solene que o poema apresenta no original, a que já aludimos ao comentar a tradução feita por Milton Amado. Tal prática igualmente prejudica o tom do lamento no poema, diminuindo a densidade dos sentimentos de melancolia e medo que são significativamente marcados, no texto-fonte, pelo contraste entre os versos longos, e os versos curtos do refrão.

Relativamente à materialidade sonora, Machado de Assis reduz bastante o número de assonâncias e são raras as aliterações. Por exemplo, a tradução machadiana abandona a reprodução dos sons onomatopéicos do vento em **f** e **s**. Machado adota o uso de rimas *emparelhadas* e *alternadas* e dilui completamente a força do refrão, optando por uma composição lexical muito variada do último verso de cada estrofe (o heptassílabo simples no original) que ocuparia o lugar do refrão, só mantendo, inalterada, a repetição de “nunca mais” (para “nevermore”) a partir da 14ª estrofe.

Com relação à sintaxe, Machado de Assis abusa do emprego do hipérbato (inversão da ordem natural das palavras na oração, ou da oração no período), o que interrompe o fluxo da leitura, trunca o ritmo do poema e, conseqüentemente, afeta aquelas funções e efeitos que dependem dessa figura de linguagem e que já foram várias vezes mencionadas neste trabalho.

Alguns problemas do referido tradutor com a escolha do léxico também trazem prejuízos à equivalência de sentido entre o original e o texto traduzido. Na primeira estrofe, por exemplo, “batida” vira “soar devagarinho” que, juntamente com a expressão “de mansinho”, atenuam, no texto alvo, o efeito de expectativa

mesclada a receio em relação ao provável visitante, que Poe busca criar no leitor do texto original.

Na segunda estrofe, a palavra “lar” agrega conotações inexistentes no texto-fonte, já que é uma palavra que não está contextualmente relacionada a nenhum dos campos semânticos dos tópicos e símbolos dominantes no poema. O espaço referido é o quarto/alma do eu lírico, caracterizado pela terrível solidão, a qual se abranda diante das conotações produzidas pelo acréscimo inadequado de “lar”.

Também, a nosso ver, um acréscimo desnecessário é a utilização da palavra “sol”, na 2ª estrofe, a irradiar uma luminosidade estranha à atmosfera do poema. O que o eu lírico deseja é o “amanhã” e não, o “sol”.

Na terceira estrofe, a contaminação de sentido, pela ambigüidade contemporânea do significado de “retardadas” quebra o clima de expectativa do leitor. (*Retardado*, em psiquiatria, diz respeito à pessoa cujo desenvolvimento mental é inferior ao índice normal para a sua idade).

Na 12ª estrofe, a qualificação do Corvo como “rudo” [rude], produz um acréscimo de sentido também inadequado, uma vez que para ser rude, é preciso entrar em relação com alguém; “rude” descaracteriza, portanto, o cunho de frieza, distanciamento, impessoalidade, do Corvo no texto original. Há outros casos de escolha lexical problemática que deverão ser comentados em outra oportunidade.

No que diz respeito ao tratamento da intertextualidade, verifica-se que Machado de Assis não manteve no texto de sua tradução nenhum dos intertextos do original.

Finda a breve explanação da análise textual empreendida neste trabalho, resta sintetizar algumas conclusões.

1. Os problemas com a escolha do léxico que foram apontados, principalmente na tradução feita por Machado de Assis, nos levam a confirmar alguns conhecimentos intuitivos sobre problemas e limites da traduzibilidade do texto literário. No caso das decisões a respeito do léxico, avulta a importância da atenção que deve ser dada ao contexto (aqui tomado como o encadeamento ordenado de constituintes textuais). O contexto deve funcionar como um filtro para a seleção e a combinação das palavras. Do contrário, haverá prejuízo para a consistência textual, o que, em última análise, causa embaraços para o desenvolvimento dos tópicos textuais, lesando significativamente a construção, no texto alvo, do sentido homólogo ao do original.
2. Atenção igualmente especial deve ser concedida ao manejo da intertextualidade, um dos elementos fundamentais para a construção da estrutura profunda. Avaliar a relação do intertexto com a situação (de enunciação e recepção), como visto, é indispensável. Nos casos referidos nesta análise, a omissão completa ou parcial de referência aos intertextos causa danos à constituição dos tópicos centrais do poema, pois na recepção do texto, a estrutura profunda é construída progressivamente pelo leitor que, como registra Schmidt (1977: 165), *efetua generalizações a partir de fatores semânticos da sequência frásica e traduz esses fatores em categorias da macroestrutura*.

3. É importante proceder à análise textual do texto-fonte, para que se possa identificar-lhe a sua estrutura profunda, pois, lembrando uma vez mais o que diz Schmidt (1977: 165), *tanto no nível da produção, como no da recepção do texto, a estrutura profunda opera a redução da informação subjetiva que pode trazer o texto*. Verificou-se que essa operação de identificação pode ser um critério regulador confiável e científico para nortear a tarefa do tradutor que busca fugir do “vale tudo” na tradução. Portanto a análise pode ser uma correta abordagem, útil ao tradutor e ao crítico da tradução.
4. Nesse sentido, a presente investigação aponta para a necessidade imperiosa que tem o tradutor e o estudioso crítico da tradução de tomar conhecimento das diferentes teorias da tradução, ou, melhor ainda, de testá-las, sendo preciso, para isso, integrar conhecimentos interdisciplinares. Essa é a direção que proponho para lidarmos com maior segurança, critério e arte esse fenômeno tão complexo e, por isso mesmo, fascinante, que é o da tradução.

BIBLIOGRAFIA

- BÍBLIA SAGRADA. Porto Alegre: Paulinas, 1993.
- FLORES DA CUNHA, Patrícia L. *Machado de Assis: um escritor na capital dos trópicos*. Porto Alegre: IEL: Editora Unisinos, 1998.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. Tradução de Lúcia Helena F. Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- . *La révolution du langage poétique*, Paris: Seuil, 1974.
- LARANJEIRA, Mário. A Tradução Literária. In: *Miscelânea – Revista do Pós-Graduação em Letras* (Fac. de Ciências e Letras de Assis). Assis: UNESP, v.3, 1998, p.159-168.
- MENDES, Eliana A. de M. Pós-Modernidade e Tradução. In: *Miscelânea – Revista do Pós-Graduação em Letras* (Fac. de Ciências e Letras de Assis). Assis: UNESP, v.3, 1998, p.169-174.
- POE, Edgar A. The Raven. In: Lauter, Paul (org.). *The Heath anthology of American Literature*. Lexington: D. C. Heath and Company, 1994.
- . *Ficção Completa, Poesia e Ensaio*. Organizado, traduzido e anotado por Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965
- RODRIGUES, Sara V. Os Limiares da Crítica da Tradução na Pós-Modernidade. In: Carvalhal, Tania F.(org.). *Culturas, Contextos, Discursos – Limiares Críticos no Comparatismo*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999.
- SHMIDT, Siegfried J. Teoria e Prática de Um Estudo Científico da Narrativa Literária. In: *Simiótica Narrativa e Textual*. São Paulo: Editora da USP, 1977.

ANEXOS

THE RAVEN

Edgar Allan Poe

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary, 1
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
“Tis some visitor”, I muttered, “tapping at my chamber door –
Only this and nothing more”.

Ah, distinctly I remember it was in the bleak December, 2
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 named Lenore –
Nameless here for evermore.

And the silken sad uncertain rustling of each purple curtain 3
Thrilled me – filled me with fantastic terrors never felt before;
So that now, to still the beating of my heart, I stood repeating,
“Tis some visitor entreating entrance at my chamber door –
some late visitor entreating entrance at my chamber door; –
This it is and nothing more.”

Presently my soul grew stronger; hesitating then no longer, 4
“Sir,” said I, “or Madam, truly your forgiveness I implore;
but the fact is I was napping, and so gently you came rapping,
And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door,
That I scarce was sure I heard you” – here I opened wide the door; –
Darkness there, and nothing more.

Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing, 5
Doubting, dreaming dreams no mortals 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 no echo murmured back the word, “Lenore!” –
Merely this and nothing more.

Back into the chamber turning, all my soul within me burning, 6
Soon again I heard a tapping somewhat louder than before.

"Suely", said I, "surely that is something at my window lattice;
Let me see, then, what thereat is, and this mystery explore, -
Let my heart be still a moment and this mystery explore -
 'Tis the wind and nothing more."

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

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

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

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

Startled at the stillness broken by reply so aptly spoken, 11
 "Doubtless", said I, "what it utters is its only stock and store,
 Caught from some unhappy master whom unmerciful Disaster
 Followed fast and followed faster till his songs one burden bore,
 Till the dirges of his Hope that melancholy burden bore
 Of 'Never – nevermore'."

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

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

Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer 14
Swung by seraphim whose foot-falls tinkled on the tufted floor.
"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".

"Prophet!", said I, "thing of evil! – prophet still, if bird of devil! – 15
 Whether Tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore,
 Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted –
 On this home by Horror haunted – tell me truly, I implore:
 Is there – is there balm in Gilead? – tell me – tell me, I implore!:
 Quoth the raven, "Nevermore".

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

“Be that word our sign of parting, bird or fiend!” I shrieked, upstarting: 17
 “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!”
 Quot the raven. “Nevermore.”

And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting 18
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 lamplight o'er him straming throws his shadow on the floor;
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
Shall be lifted – nevermore!

O CORVO

(Edgar Allan Poe)
Fernando Pessoa

1
 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”.

2
 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 em nome aqui jamais!

3
 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.”

4
 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.

5
 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.

6
 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.”

7
 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 o ar sereno e lento pousou sobre os meus umbrais,
 Num alvo busto de Atena que há por sobre os meus umbrais,

Foi, pousou, e nada mais.

8
 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”.

9
 Pasmei de ouvir este raro pássaro falar tão claro,
 Inda que pouco sentido tivessem palavras tais.
 Mas deve ser concedido que ninguém terá havido
 Que uma ave tenha tido pousada nos meus umbrais,
 Ave ou bicho sobre o busto que há por sobre seus umbrais,
 Com nome “Nunca mais”.

10
 Mas o Corvo, sobre o busto, nada mais dissera, agosto,
 Que esta 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”.

11
 A alma súbito movida por frase tão bem cabida,
 “Por certo”, disse eu, “são estas suas vozes usuais.
 Apreendeu-as de algum dono, que a desgraça e o abandono
 Seguiram até que o entono da alma se quebrou em ais,
 E o bordão de desesperança de seu canto cheio de ais
 Era este “Nunca mais”.

12
 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”.

13
 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!

14
 Fez-se então o ar mais denso, como cheio dum incenso
 Que anjos dessem, cujos leves passos soam musicais.
 “Maldito”, a mim disse, “deu-te Deus, por anjos concedeu-te

O esquecimento; valeu-te. Toma-o, esquece, com teus ais,
O nome da que não esqueces, e que faz esses teus ais!”
Disse o Corvo, “Nunca mais”.

“Profeta”, disse eu, “profeta – ou demônio ou ave preta! –
fosse diabo ou tempestade quem te trouxe a meus umbrais,
A este luto e este degredo, e esta noite e este segredo
A esta casa de ânsia e medo, dize a esta alma a quem atraís
Se há um bálsamo longínquo para esta alma a quem atraís!”
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 o 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 mais e mais,
Libertar-se-á... nunca mais!

O CORVO

(Edgar Allan Poe)
Machado de Assis

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 o 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 escancaro, 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.

Soa um pouco mais forte; eu, voltando-me a ela:
 “Seguramente, há na janela
 Alguma coisa que sussurra. Abram os.
 Eia, 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,
 Trepou, 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 lhe 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,

6

7

8

9

10

Não chegou a mexer uma só pluma,
 Até que eu murmurei: “Perdi outrora
 Tantos amigos 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 pálido 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 caíam,
 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 turbulo invisível;
 E eu exclamei então: “Um Deus sensível
 Manda repouso à dor que te devora
 Destas saudades imortais.

11

12

13

14

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 náufrago 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 fique no meu castro 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
Daquelas linhas funerais
Que flutuam no chão, a minha alma que chora
Não mais, nunca, nunca mais!

15

16

17

18

O CORVO

(Edgar Allan Poe)
Milton Amado

Foi uma vez: refletia, à meia-noite erma e sombria,
A ler doutrinas de outro tempo em curiosíssimos manuais,
E, exausto, quase adormecido, ouvi de súbito um ruído,
Tal qual se houvesse alguém batido à minha porta, devagar;
“É alguém” – fiquei a murmurar – “que bate à porta, devagar;
sim, é só isso e nada mais.”

1

Ah! claramente eu o relembro! Era no gélido Dezembro
E o jogo, agônico, animava o chão de sombras fantasmais.
Ansiando ver a noite finda, em vão, a ler, buscava ainda
Algun remédio à amarga, infinda, atroz saudade de Lenora
- essa, mais bela do que a aurora, a quem nos céus chamam Lenora
e nome aqui já não tem mais.

2

A seda rubra da cortina arjava em lúgubre surdina,
Arrepiando-me e evocando ignotos medos sepulcrais.
De susto, em pávida arritmia, o coração veloz batia
E a sossegá-lo repetia: “É um visitante e pede abrigo.
Chegando tarde, algum amigo está a bater e pede abrigo.
É apenas isso e nada mais.

3

Ergui-me após e, calmo enfim, sem hesitar, falei assim:
“Perdoai, senhora, o meu senhor, se há muito aí fora me esperais;
mas é que estava adormecido e foi tão débil o batido,
que eu mal podia ter ouvido alguém chamar à minha porta,
assim de leve, em hora morta.” Escancarei então a porta:
escuridão e nada mais.

4

Sondei a noite erma e tranqüila, olhei-a fundo, a perquiri-la,
Sonhando sonhos que ninguém, ninguém ousou sonhar iguais.
Estarrecido de ânsia e medo, ante o negror imoto e quedo,
Só um nome ouvi (quase em segredo eu o dizia) e foi: “Lenora!”
E o eco, em voz evocadora, o repetiu também: “Lenora!”
Depois, silêncio e nada mais.

5

Com a calma em febre, eu novamente entrei no quarto e, de repente,
Mais forte, o ruído recomeça e repercute nos vitrais.
“É na janela” - penso então. “ - Por que agitar-me de aflição?
Conserva a calma, coração! É na janela, onde, agourento,

6

O vento sopra. É só do vento esse rumor surdo e agourento.
É o vento só e nada mais.

Abro a janela e eis que, o tumulto, a esvoaçar, penetra um vulto:
— é um Corvo hierático e soberbo, egresso de eras ancestrais.
Como um fidalgo passa, augusto, e, sem notar sequer meu susto,
Adeja e pousa sobre o busto — uma escultura de Minerva,
Bem sobre a porta; e se conserva ali, no busto de Minerva,
Empoleirado e nada mais.

Ao ver da ave austera e escura a soleníssima figura,
Desperta em mim um leve riso, a distrair-me de meus ais.
“Sem crista embora, ó Corvo antigo singular” — então lhe digo —
“não tens pavor. Fala comigo, alma da noite, espectro torvo,
qual é teu nome, ó nobre Corvo, o nome teu no inferno torvo!”
E o Corvo disse: “Nunca mais”.

Maravilhou-me que falasse uma ave rude dessa classe,
Misteriosa esfinge negra, a retorquir-me em termos tais;
pois nunca soube de vivente algum, outrora ou no presente,
uma ave (ou fera, pouco importa), empoleirada em sua porta
e que se chama “Nunca mais”.

Diversa coisa não dizia, ali pousada, a ave sombria,
Com alma inteira a se espelhar naquelas sílabas fatais.
Murmuro, então, vendo-a serena e sem morrer uma só pena,
Enquanto a mágoa me envenena: “Amigos... sempre vão se embora.

Com a esperança, ao vir aurora, ELE também há de ir-se embora.”
E disse o Corvo: “Nunca mais”.

Vara o silêncio, com tal nexo, essa resposta que, perplexo,
Julgo: “É só isso o que ele diz; duas palavras sempre iguais.
Soube-as de um dono a quem tortura uma implacável desventura
E a quem, repleto de amargura, apenas resta um ritornelo
De seu cantor; do morto anelo, um epitáfio: - o ritornelo
De “Nunca, nunca, nunca mais”.

Como ainda o Corvo me mudasse em um sorriso a triste face,
Girei então a poltrona, em frente ao busto, à ave, aos meus umbrais,
E, mergulhando no coxim, pus-me a inquirir (pois, para mim,
visava a algum secreto fim) que pretendia o antigo Corvo,
com que intenções, horrendo, torvo, esse ominoso e antigo Corvo
grasnava sempre: “Nunca mais”.

Sentindo da ave, incandescente, o olhar queimar-me fixamente,
Eu me abismava, absorto e mudo, em deduções conjeturais.

Cismava, a fronte reclinada, a descansar, sobre a almojada
Dessa poltrona aveludada em que a luz cai suavemente,
Dessa poltrona em que ELA, ausente, à luz que cai suavemente,
Já não repousa, ah! nunca mais...

O ar pareceu-me então mais denso e perfumado, qual se incenso
Ali descessem a esparzir turbilários celestiais.
“Mísero!” — exclamo — Enfim teu Deus te dá, mandando os anjos seus
esquecimentos, lá dos céus, para as saudades de Lenora.
Sorve os nepentes. Sorve-o, agora! Esquece, olvida essa Lenora!
E o Corvo disse: “Nunca mais”.

“Profeta!” — brado. — “Ó ser do mal! Profeta sempre, ave infernal
que o Tentador lançou do abismo, ou que arrojam temporais,
de algum naufrágio, a esta maldita e estéril terra, a esta precita
mansão de horror, que o horror habita — imploro, dize-mo, em verdade:
“EXISTE um bálsamo em Galaad? Imploro! Dize-mo, em veredade!”
E o Corvo disse: “Nunca mais”.

“Profeta!” — exclamo. — “Ó ser do mal! Profeta sempre, ave infernal
Pelo alto céu, por esse Deus que adoram todos os mortais,
Fala se esta alma sob o guante atroz da dor, no Édem distante,
Verá a deusa fulgurante a quem nos céus chamam Lenora!”
E o Corvo disse: “Nunca mais”.

“seja isso a nossa despedida!” — ergo-me e grito, alma incendiada —
“Volta de novo à tempestade, aos negros antros infernais!
Nem leve pluma de ti reste aqui, que tal mentira ateste!
Deixa-me só neste ermo agreste! Alça o teu vôo dessa porta!
E o Corvo disse: “Nunca mais”.

E lá ficou! Hirto, sombrio, ainda hoje o vejo, horas a fio,
Sobre o alvo busto de Minerva, inerte, sempre em meus umbrais.
No seu olhar medonho e enorme o anjo do mal, em sonhos, dorme,
E a luz da lâmpada, disforme, aira ao chão a sua sombra.
Nela, que ondula sobre a almofada, está a minha alma; e pressa à sombra,
Não há de erguer-se, ai! Nunca mais!