



O CORVO multilíngue

Gratuito para fins educacionais

“The Raven”, a história do poema e de suas traduções

Daniel Serravalle de Sá

“The Raven”, sem dúvidas o mais célebre poema de Edgar Allan Poe e um dos mais famosos poemas já escritos, teve diferentes versões e foi traduzido para diversas línguas. Mesmo quem nunca o leu tem alguma noção a seu respeito, devido ao fato de que suas imagens literárias e versos foram incorporados pela cultura popular e disseminados em músicas, filmes, desenhos animados, seriados de TV, uma gama de produtos culturais que faz referências diretas ou indiretas ao poema.¹

Publicado pela primeira vez em 29 de janeiro de 1845, no semanário *New York Evening Mirror*, o poema narra um encontro insólito entre um homem que lamenta a perda de sua amada e um corvo que, ao ser indagado sobre os assuntos que afligem o sujeito, responde: *never more* (nunca mais). Nesse poema relativamente curto, com dezoito estrofes e cento e oito versos, predomina um cenário lúgubre e uma atmosfera gótica, elementos recorrentes na obra de Poe. A narrativa, que remete a um conto de terror, provocou uma reação imediata no público da época e, desde então, “The Raven” tem sido amplamente discutido, reproduzido, adaptado, parodiado e traduzido para muitos idiomas. Completando 170 anos de publicação em 2015, o poema se tornou uma referência no imaginário popular.

Mas qual é o segredo desse sucesso? Essa é uma questão que não dá para ser explicada de modo único ou respondida de forma definitiva. Entretanto, é possível começar a entender o prestígio e o estranho fascínio que o poema exerce sobre os leitores isolando algumas de suas características principais: 1) a lírica evocativa de medos e mistérios, configurada de modo que o espaço físico exterior espelha a emoção interior do personagem-narrador; 2) a métrica infalível e a musicalidade do poema, o balanço quase hipnótico do verso trocaico (*trochaic meter*), que se fixa na memória como uma canção; 3) a estrutura simples que contém descrições e metáforas elaboradas, pois o texto combina uma narrativa linear com detalhes cuidadosamente escolhidos; 4) o simbolismo arquetípico e as poderosas imagens literárias, o corvo preto pousado sobre o busto

¹ O álbum *Tales of Mystery and Imagination: Edgar Allan Poe* (1976), do músico Alan Parsons; o álbum *The Raven* (2003), de Lou Reed; o episódio intitulado *The Raven (Treehouse of Horror I)*, do seriado *Os Simpsons*; o episódio *A Tale of Poe and Fire*, do seriado *Gilmore Girls*; o corvo chamado Matthew nos quadrinhos *The Sandman* (1989), de Neil Gaiman; o seriado *The Following* (2013), são apenas alguns exemplos da proliferação do poema na cultura popular.

marmóreo da deusa Palas Atena, como uma sombra ofuscando a sabedoria e racionalidade do personagem.

A partir do refrão, tudo que o corvo fala se encaixa perfeitamente com os fatos externos e com as circunstâncias da morte da mulher amada e, de repente, a aparição do corvo não parece mais ser apenas uma mera coincidência. O pássaro fala de maneira profética e, cada vez mais, Poe convence o leitor, por meio da linguagem, da métrica exata e dos jogos fonéticos, de que uma explicação puramente racional não é suficiente. Prostrado em sua biblioteca, o narrador do poema é um intelectual sugestionável, cujas capacidades mentais não fornecem proteção contra a tragédia do seu destino. Embora nenhum desses elementos literários possa ser dito “original” para a época, pois já figuravam na literatura gótica inglesa do século anterior, é na idiosincrasia da linguagem e na combinação singular de imagens e recursos narrativos que “The Raven” se faz cativante, e isso até seus críticos mais ferrenhos precisam admitir.²

Poe: um gênio atormentado?

Exultante com a aclamação de “The Raven” na Europa, Edgar Allan Poe publica, em abril de 1846, o ensaio teórico “A filosofia da composição”, um relato sobre a gênese do poema, no qual argumenta que a inspiração ou o acaso não desempenharam um papel significativo na sua criação poética. De acordo com o autor, “The Raven” seria fruto de um processo estritamente intelectual, deliberado e consciente, no qual a composição obedece a precisão de um problema matemático. Na época, talvez, pode ser que a proposta tivesse recebido algum crédito, entretanto, atualmente, quase ninguém toma pelo valor de face essa visão tão rígida do trabalho intelectual que envolve a composição poética.

Vertentes críticas de orientação psicanalítica passaram a ver nos argumentos de Poe um caso clássico de compensação: o poeta obsessivo e emocionalmente instável que preferiu se apresentar no seu ensaio teórico como alguém controlado e lógico.³ O pressuposto aqui é que apenas um autor cheio de emoções turbulentas insistiria na

² Apesar da recepção positiva que o poema obteve na Europa, Poe recebeu críticas de seus contemporâneos. O editor T. W. White, o escritor Rufus W. Griswold e outros renomados críticos da época consideravam o estilo “gótico” de Poe algo ultrapassado (INGRAM, p.117). Após a morte de Poe, a polêmica sobre o seu talento continuou acesa, pois, para escritores consagrados como James Russell Lowell, Henry James, William Butler Yeats, T. S. Eliot e Aldous Huxley, Poe não foi um grande escritor. Para esses críticos, ele era um autor “exagerado”, “imaturo”, “vulgar”, “insincero” ou simplesmente de “mau gosto” (AMPER, pp. 45-46).

³ No ensaio “On Edgar Allan Poe’s ‘The Raven’” (1998), Dana Gioia faz uma defesa ponderada e convincente do método psicanalítico.

necessidade de um controle artístico completo sobre a sua obra. Essas interpretações que associam a vida e a obra do autor contribuíram para desenhar uma quase “mitologia” em torno de Edgar Allan Poe, alimentando a imagem de um gênio atormentado do período romântico, um homem para quem arte, violência e insanidade eram inseparáveis.

Rufus Griswold, seu rival literário, é um dos principais responsáveis pela proliferação dessa imagem do poeta. Em outubro de 1849, Griswold publica no *New York Tribune* um obituário calunioso sobre Poe, em uma tentativa de se vingar de palavras ofensivas que o poeta havia escrito sobre ele. Griswold não para por aí, no ano seguinte, ele publica o livro *Memoir of the Author*, no qual retrata Poe como um homem sem escrúpulos, alcóolatra, atormentado e sem amigos. No entanto, os ataques de Griswold tiveram o efeito contrário e despertaram a curiosidade do público em relação a Poe, elevando as vendas de seus livros a patamares que ele jamais havia atingido em vida. Por um revés do destino, o trabalho de Griswold como escritor caiu no esquecimento. Nos dias de hoje ele é lembrado (se é) apenas como o primeiro biógrafo de Poe.

Entre as décadas de 1920 e 1940, uma parte significativa da crítica ajudou a perpetuar essa visão distorcida do poeta.⁴ Apesar desses trabalhos terem dado contribuições importantes para o estudo do simbolismo contido nas imagens literárias de Poe, a centralização na figura do autor gerou pontos sujeitos à questionamentos como, por exemplo, atribuir a narração em primeira pessoa que aparece em muitos dos textos de Poe à personalidade do autor. O narrador é um personagem e os seus conflitos não devem ser confundidos com a trajetória pessoal ou com o inconsciente do autor. Ainda que seja perfeitamente possível pensar que a obra de arte revela alternativas que estavam desconhecidas ou negadas pelo sujeito do discurso, pode acontecer de uma vida cheia de dores e sofrimentos gerar uma obra cheia de bom humor e ironia. Assim como uma vida pacata e confortável pode gerar uma obra cheia de angústias e dilemas. As histórias de Poe são, de fato, ricas na representação de lutas simbólicas, mas essas lutas podem ser concebidas de diferentes maneiras.

Charles Baudelaire, que consagrou em definitivo a imagem de Poe como um gênio atormentado, interpretava tais contradições em termos de “temperamento artístico”, às vezes em conflito consigo mesmo, às vezes em oposição às forças externas. No prefácio de *Histoires extraordinaires*, publicado em 1856, Baudelaire caracteriza Poe como um

⁴ Entre alguns exemplos de leituras críticas que destacam essa suposta psicopatologia do autor temos: “A Psychoanalytic Study of Edgar Allan Poe” (1920), de Lorine Pruette; *Edgar A. Poe: A Psychopathic Study* (1923), de John Robertson; *Edgar Allan Poe: A Study in Genius* (1923), de Joseph Wood Krutch; e *The Life and Works of Edgar Allan Poe: A Psycho-analytic Interpretation* (1949), de Marie Bonaparte. Apenas na segunda metade do século XX tais perspectivas começam a ser relativizadas.

maudit (maldito), um escritor cuja “sensibilidade artística” ia de encontro ao modelo pragmático e capitalista da sociedade norte-americana.

Quando lemos “The Raven”, vemos que o narrador do poema não foge ao drama da sua existência, que é o vazio deixado pela perda da pessoa amada. Ele tenta agir de modo racional, diante de uma situação na qual a racionalidade não oferece defesa, e enfrenta o seu algoz, chamando-o de “agente do mal” (*thing of evil*), “profeta” (*prophet*), “pássaro ou demônio” (*bird or devil*). Não há saídas para o protagonista, ele nos diz que o bico do corvo feriu seu coração (*take thy beak from out my heart*) e que sua alma jaz na sombra projetada no chão, para sempre condenada a aguentar os limites do sofrimento psicológico (*and my soul from out that shadow that lies floating on the floor shall be lifted – nevermore!*). Se o próprio Poe partilhava dessas agonias não podemos dizer. O crítico literário lida com perspectivas que, naturalmente, mudam com o passar dos tempos e compreender as transformações dos paradigmas permite novas formas e possibilidades de leitura.

Roberto Da Matta (1966) entende Poe como um *bricoleur*, um escritor que manipula um conjunto de símbolos e imagens literárias, fazendo e refazendo suas combinações. Apesar de possuir um repertório restrito, por meio da imaginação, o autor consegue reorganizar seus conjuntos de diferentes maneiras, criando diferentes arranjos e extraindo novos significados a partir dos mesmos elementos com os quais trabalha. Fórmulas linguísticas, lugares, situações, cores e objetos são usados repetidamente nos textos, mas as recombinações fazem com que adquiram diferentes conotações, permitindo uma variedade de interpretações e mensagens.

Da Matta afirma que, ainda que essa *bricolage* — construção de modelos, reduzir a fim de compreender — desagrade alguns críticos, os quais acusam Poe de ser um autor de textos repletos de lugares comuns, esse tipo de estudo (estruturalista) revela o funcionamento de certas operações fundamentais daquilo que se convencionou chamar de “criação artística”. Para Da Matta, a *bricolage* dá à obra de Poe uma força comprovada por duas marcas: será sempre lida, pois trabalha com polarizações e oposições básicas do espírito humano; e será sempre apreciada por diferentes tipos de público, pois transcende sua época e seus limites socioculturais.

Quando os críticos começaram a analisar o conjunto da obra de Poe, observando como seus textos são construídos ou estruturados, uma mudança fundamental começou a operar. Percebeu-se que uma parte significativa da sua obra contém elementos ligados ao pastiche, à paródia e ao cômico (e não apenas ao mistério e ao terror). Enquanto alguns

dos seus textos podem ser lidos como horripilantes ensaios metafísicos, outros se assemelham à literatura popularesca encontrada em folhetins. Diante disso, alguns críticos desenvolveram trabalhos que tentam explicar tais contradições.

Michael Allen (1969) interpreta Poe a partir do contexto do mercado literário do século XIX, argumentando que ele escreveu suas histórias pensando em agradar públicos distintos, e nisto estaria o seu principal feito como escritor: equilibrar estilos antagônicos. Apesar de ter sido um escritor bastante conhecido em sua época, Poe não era famoso a ponto de ser considerado um expoente literário ou “estrela”. Embora a crítica de hoje valorize principalmente seus contos, no seu tempo, ele era mais conhecido como poeta, crítico literário e, talvez, ainda mais conhecido como editor de revistas.

Segundo Allen, para entender a obra de Poe em sua totalidade (e não apenas seus contos mais famosos), é preciso olhar para a revista literária de maior sucesso na época: *Blackwood's Magazine*.⁵ Qualquer editor de revistas como Poe teria passado bastante tempo analisando as estratégias editoriais de periódicos de sucesso da época, e estudar as táticas de comunicação do *Blackwood's Magazine* seria fundamental. Essa revista de variedades tinha a capacidade de atrair, ao mesmo tempo, leitores das classes populares com textos de cunho sensacionalista, fofocas, casos extraordinários, histórias de crime e violência, ficção de mistério e terror, e leitores elitizados com textos de crítica literária, política, ficção sofisticada, ciência, espiritualismo e referências à cultura clássica, em um tom penetrante de superioridade. Poe teria compreendido e parodiado essa estratégia da revista em sua própria obra, combinando todos esses diferentes elementos dentro de um único texto. Inclusive, ele compôs um conto humorístico intitulado “Como escrever um artigo à moda Blackwood”, no qual o narrador, Dr. Money Penny, discorre sobre métodos de escrita e diferentes tipos de “tons” literários. A análise de Allen dá conta de explicar as contradições ou irregularidades que existem no conjunto da obra de Poe, principalmente quando saímos do universo dos seus contos mais conhecidos.

Ao longo dos anos, diferentes vertentes críticas produziram explicações sobre a obra de Poe sem que haja um consenso sobre o seu significado. As obras literárias e suas explicações não estão congeladas no tempo, mas coexistem com as leituras atuais. Conhecer tal variedade de interpretações sobre uma determinada obra nos aproxima do âmago da experiência literária. Uma coisa é certa, poucos escritores tocam os leitores tão profundamente como Edgar Allan Poe, e que isso seja para os jovens estudantes de hoje e amanhã um convite à sua leitura e ao estudo desse autor enigmático.

⁵ Revista britânica fundada por William Blackwood em 1817 e que continuou sendo publicada até 1980.

Sobre a origem dessa coletânea

A ideia inicial para esse volume surgiu no segundo semestre de 2014, na disciplina *Introdução ao Estudo do Texto Poético e Dramático*, quando usei o poema para exemplificar um caso de metrificaco e escano. Havia na sala de aula alunos dos diferentes cursos de graduação em Letras Estrangeiras e, por querer apresentar para esse grupo tão heterogneo algo mais específico da língua que cada um estava estudando, comecei a pesquisar traduções do poema “The Raven” para diferentes idiomas. O estudo da tradução nunca foi um dos meus eixos de trabalho, mas o assunto despertou meu interesse na medida em que a pesquisa aumentou minha compreensão sobre a história do poema e de suas traduções.

O resultado é essa coletânea que contm duas versões do poema “The Raven” e oito de suas traduções para as léguas que são ensinadas no âmbito do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras (DLLE). As diferentes traduções que integram a edição foram selecionadas por motivos históricos, levando-se em consideração o impacto que tiveram ao serem publicadas e sua capacidade de permanecer em evidência ao longo dos anos. Os autores escolhidos para compor a coletânea e as datas de publicação de suas respectivas traduções são: Charles Baudelaire (1856), Carl Theodor Eben (1869), Stéphane Mallarmé (1875), Machado de Assis (1883), Juan Antonio Pérez Bonalde (1887), Ernesto Ragazzoni (1896), Fernando Pessoa (1924) e Milton Amado (1943).

Agradeo a preciosa colaboração dos colegas Alinne Balduino P. Fernandes, Eliana de Souza vila, Gilles Jean Abes, Lincoln P. Fernandes, Marcio Markendorf, Maria Rita Drumond Viana, Meritxell Hernando Marsal, Nomia Guimarães Soares, Sergio Romanelli e Werner Heidermann, que ajudaram a revisar os textos e fizeram interpretações dos poemas para gravação — ver versão *audiolivro* disponível no Repositório Institucional da UFSC <<https://repositorio.ufsc.br/>>.

Os textos foram organizados em blocos: no primeiro, temos as duas versões do poema em inglês e, nos blocos seguintes, as versões para as léguas estrangeiras organizadas pela data de publicação. As traduções em português aparecem juntas no bloco final e também estão ordenadas cronologicamente. Cada uma dessas traduções  tão representativa da criatividade de Poe como da criatividade de cada um dos escritores que se aventurou a traduzir o poema.

Sobre a história do poema e de suas traduções

Nos quatro anos seguintes à primeira publicação de “The Raven” no semanário *New York Evening Mirror* (1845), o poema foi reproduzido em diferentes periódicos a exemplo de *American Review*, *New York Tribune*, *Broadway Journal*, *Literary Messenger*, *London Critic*, *Literary Emporium*, *Saturday Courier*, entre outros. Nenhum desses textos é idêntico, as diferenças são pequenas, porém significativas, evidenciando a dedicação do autor à palavra escrita. O poema que aparece na revista *Richmond Semi-Weekly Examiner*, publicado em 25 de setembro de 1849, é tido como a versão final de Poe e se tornou o texto encontrado na maioria das fontes atuais.

Ao comparar a primeira publicação com aquela que é considerada a última versão, observamos as seguintes diferenças: a principal é a palavra *Raven*, que na versão final do autor passa a ser escrita com letra maiúscula onde quer que ocorra, sugerindo que este Corvo não é um pássaro comum, mas uma verdadeira entidade. Outras alterações podem ser observadas nos versos V, VII, XI, XII e XIV, as palavras *darkness*, *instant*, *wondering*, *sad soul* e *angel* são substituídas por *stillness*, *minute*, *startled*, *sad fancy* e *seraphim*, respectivamente. No verso VI o autor inverte a ordem das palavras na frase e “*soon I heard again*” passa a ser “*soon again I heard*”. Ocorre também a capitulação das palavras *Other* e *Hopes* no verso X e *Horror* no verso XVI. Essas revisões e mudanças ortográficas são demonstrativas do esmero de Poe em busca da exatidão na linguagem. Além disso, ao longo de todo o texto, Poe trocou pontos de interrogação por pontos de exclamação, alterando a entonação da leitura. As mudanças na pontuação conferem outro ritmo de leitura ao poema, criando novas pausas e inflexões, alterando o tom e o modo como deve ser lido. Poe se mostra um revisor cuidadoso da sua própria obra e tal apreço pelos detalhes sugerem que a sua arte não era de todo imanente de sua psique.

Em 1852, três anos após o falecimento de Poe, Baudelaire descobre a obra do escritor americano e começa a traduzir seus textos e a escrever prefácios sobre ele. A tradução “Le Corbeau” aparece pela primeira vez no livro *Histoires extraordinaires* (Paris: Michel Lévy Frères, 1856) como uma inserção de Baudelaire no texto “La gênese d’un poème”, sua tradução de “A filosofia da composição”. Em outras palavras, o poema aparece como uma interpolação feita pelo tradutor, um preâmbulo ao ensaio teórico. Quanto à estratégia de tradução, ao invés de manter a estrutura versificada do poema, Baudelaire escolhe abordar o poema por meio de uma prosa poética, pois achava que o

francês não poderia recriar a “magia” verbal do texto-fonte (ele abre mão da forma em função do conteúdo).

Sobre a ligação entre Poe e Baudelaire, a crítica Leyla Perrone-Moisés (2000) argumenta que os dois escritores trocam valores, cada um dá o que tem e recebe do outro o que não tem. Poe dá a Baudelaire um sistema de novos pensamentos: a compreensão do moderno, uma filosofia da composição, uma teoria do artificial, a importância do sobrenatural e da atitude mística na arte. Em troca, Baudelaire dá extensão aos pensamentos de Poe e coloca sua obra no futuro, pois são os seus prefácios que tiram Poe da obscuridade. Note-se aqui como o ato da tradução está no cerne dessa profícua relação literária.

Baudelaire influenciou intensamente a próxima geração de poetas franceses, transmitindo inclusive a sua admiração por Poe. Um dos principais poetas dessa nova geração foi Stéphane Mallarmé, que acreditava que o papel da arte era dar expressão à confusão selvagem da mente poética. Mallarmé levou o simbolismo ao extremo num esforço para esgotar as formas poéticas tradicionais, deleitando-se com a linguagem simbólica e com o artifício literário. Devido a essa concepção de arte, sua tradução “Le Corbeau” é grandiloquente, repleta de linguagem figurativa, efeitos e abstrações literárias. A tradução de Mallarmé foi publicada em 1875, em Paris, pelo editor Richard Lesclide e ilustrada pelo pintor impressionista Édouard Manet.

A primeira tradução de “The Raven” para outro idioma não é a de Baudelaire, como se costuma acreditar e, às vezes, até divulgar por aí. Antes do poeta francês, o poema já havia sido traduzido para o alemão por Elise von Hohenhausen, tendo sido publicado em 11 de junho de 1853 no *Magazin für die Literatur des Auslandes*, uma importante revista alemã do século XIX dedicada à recepção de literatura estrangeira. A poesia de Poe parece ter ecoado veementemente no imaginário germânico devido ao grande número de traduções que podem ser encontradas para o alemão, a exemplo das traduções de Alexander Neidhardt (1856), Luise von Ploennies (1857), Friederich Spielhagen (1859) e Adolf Strodthmann (1862), todas intituladas “Der Rabe”. A versão que aparece nessa coletânea é a prestigiosa tradução feita por Carl Theodor Eben, ilustrada por David Scattergood e publicada em 1869, pela Barclan & Co., na Filadélfia, Pensilvânia.

A primeira tradução do poema para o espanhol da qual se tem conhecimento é “El Cuervo”, feita pelo mexicano Ignacio Mariscal, e publicada no semanário *El Renacimiento*, em 1867. A tradução de Mariscal foi reproduzida em diferentes periódicos

hispanicos a exemplo de *La Patria* (Bogotá, 1880), *La Juventud Literaria* (Cidade do México, 1887), e *Ateneo* (Madri, 1907).⁶ Outros tradutores do poema para o castelhano são o peruano Felipe G. Cazeneuve (1885) e o mexicano Ricardo Gómez Robelo (1904). O tradutor e poeta brasileiro Ivo Barroso menciona a existência de uma tradução de “The Raven” feita por Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares. A tradução que escolhemos para essa edição foi feita pelo venezuelano Juan Antonio Pérez Bonalde, publicada pela primeira vez em 1887, em Nova Iorque, pela editora La America.

Apesar de manter a estrutura básica do poema (número de versos e rimas internas), a estratégia de tradução de Bonalde pode ser dita “criativa”, pois ele reposiciona frases e muda as metáforas, alterando palavras e pontuação para ajustar a rima. A preservação da linguagem do final do século XIX e o uso de adaptações culturais se evidenciam por meio de expressões religiosas oriundas da cultura ibero-americana e da tradição católica. O texto do venezuelano é antes um exercício de originalidade, uma vez que, ao ler o texto de Bonalde, imagina-se que “The Raven” foi escrito originalmente em castelhano.

Uma das primeiras traduções de “The Raven” para o italiano apareceu em uma seleção de poesias e prosa intitulada *Edgar Allan Poe*, publicada em Turim, pela Roux Frassati e Co. editori, em 1896. A tradução do poema foi feita por Ernesto Ragazzoni, mas o livro também leva o nome de Federico Garrone, que traduziu alguns contos presentes na edição. Cajumi Arrigo, editor de uma coleção *post-mortem* de poemas e traduções feitas por Ragazzoni, afirma que as versões que o tradutor italiano fez para o poema de Poe são, muitas vezes, pouco literais, no entanto, em termos de ritmo são incomparáveis e poeticamente muito sintonizadas com o ritmo de Poe. Além das habilidades rítmicas, Arrigo afirma que a tradução de Ragazzoni muitas vezes acompanha o verso trocaico do original. A tradução italiana se destaca pelo uso de aliteração, uma característica da poesia anglo-saxã e escandinava. Quem desejar expandir a leitura sobre as traduções de “The Raven” para o italiano pode pesquisar a tradução feita pelo ilustre crítico Mario Praz, ainda não disponível em domínio público.

Em português há duas traduções muito difundidas e que seriam famosas mesmo que fossem péssimas (mas não são), pois foram feitas por Machado de Assis e Fernando Pessoa. O escritor brasileiro utilizou o poema de Baudelaire para sua tradução, enquanto o poeta português traduziu a partir do original em inglês. Os resultados são objeto de

⁶ Para maiores informações sobre as traduções de “The Raven” para o espanhol ver: Rafael Olea Franco & Pamela Vicenteño Bravo. “Encountering the melancholy Swan: Edgar Allan Poe in nineteenth-century Mexican culture”. In: Emron Esplin & Margarida Vale de Gato (Orgs.). *Translated Poe*. Lanham: Rowan & Littlefield, 2014, pp. 141-150.

diferentes comentários críticos. Sobre a tradução de Machado, o crítico John Gledson afirma que:

Em muitas das suas traduções, Machado muda o talhe do verso original para se dar mais liberdade. Em *The Raven*, inventa um outro, muito diferente do original, tão rígido quanto, e que, sobretudo, consegue usar de maneira a permitir um ritmo natural e suficientemente variado.

(GLEDSON, 1998, p. 10).

Gledson destaca o “ritmo natural” e variado do verso machadiano, que resulta em “liberdade” em relação ao original (entretanto, é “tão rígido quanto” o de Poe). A relação entre liberdade nacional e liberdade linguística – a tese de que a nossa verdadeira pátria é a língua que falamos – é uma associação crítica que permeia o estudo da Literatura Brasileira. O argumento aqui é que, ao desviar-se do texto-fonte, Machado estaria adaptando “The Raven” ao contexto nacional, criando uma base para a formação de uma identidade literária brasileira.⁷

A tradução de Fernando Pessoa busca preservar o sentido, a cadência e os componentes rítmicos presentes no poema em inglês, mantendo ainda o mesmo número de versos e estrofes do original. Em suas escolhas, o tradutor português decidiu omitir do seu texto o nome da musa Lenore (“Essa cujo nome sabem as hostes celestiais, mas sem nome aqui jamais!”) e se vale de uma profusão de rimas com “ais” para dar vazão às lamúrias do narrador.

Nessa coletânea temos ainda a tradução de Milton Amado, publicada no livro *Edgar Allan Poe: ficção completa, poesia & ensaios*, impresso pela Editora Aguilar em 1965. Tal volume contém ilustrações, bibliografia, ensaios críticos e se tornou um livro de referência dentre as obras sobre traduções de Poe para o português. O livro foi organizado por Oscar Mendes (1902-1982), que traduziu os contos, enquanto Milton Amado (1913-1974) verteu a poesia.

De modo geral, a obra do escritor e poeta norte-americano tem se perpetuado muito bem em português. Clarice Lispector (1925- 1977) reescreveu onze contos de Poe para o público infantojuvenil. Em 1976, o poeta, tradutor e semiótico Haroldo de Campos (1929-2003) nos deu o “Transcorvo”, sua versão concretista do poema. Em 1995, o poeta paraibano José Lira lança uma proposta de tradução marcada por traços da

⁷ Bellei argumenta que os escritores brasileiros do século XIX se deparavam com o problema da “originalidade”, dada a inegável relação de dependência com a cultura estrangeira. A tradução de Machado seria parte de uma proposta de construção de uma literatura nacional no país (ver: BELLEI, 1987, p. 49).

literatura de cordel. Novas traduções e adaptações da obra de Poe continuam a surgir em português.

As oito traduções desse volume – e todas as outras traduções já feitas para “The Raven”, todas elas diferentes entre si – sugerem que não há duas leituras iguais: quem lê o faz segundo a sua experiência e sensibilidade. Além de desfrutar da deliciosa tarefa de ler o poema, comparando versões, procurando palavras desconhecidas em línguas que talvez não domine, observando as particularidades no uso das pontuações e sinais gráficos nos diferentes idiomas, analisando as opções e soluções encontradas pelos tradutores para tentar capturar a essência do misterioso corvo, o leitor pode apreciar no trabalho desses diversos tradutores as complexidades e os desafios da tradução.

Referências

- ABRAMO, Cláudio Weber. *O corvo: gênese, referências e traduções do poema de Edgar Allan Poe*. São Paulo: Hedra, 2011.
- ALLEN, Michael. *Poe and the British Magazine Tradition*. New York: Oxford University Press, 1969.
- ALVES, Vinícius (Org.). *O corvo, corvos e outro corvo*. Florianópolis: Edufsc/Bernúncia, 2000.
- AMPER, Susan. Introduction to Poe Criticism. In: FRYE, S. *Critical insights: tales of Edgar Allan Poe*. Pasadena: Salem Press, 2010. p. 36-53.
- BARROSO, Ivo (Org.). *O Corvo e suas traduções*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- BELLEI, Sérgio. The Raven, by Machado de Assis. *Ilha do Desterro*, Florianópolis, v. 1, n. 17, p. 47-62, 1º semestre 1987.
- BONAPARTE, Marie. *The Life and Works of Edgar Allan Poe: A Psycho-analytic Interpretation*. [1949]. Trad. John Rodker. London: The Hogarth Press, 1972.
- DAGHLIAN, Carlos. A recepção de Poe na Literatura Brasileira. *Fragments*, Florianópolis, v. 1, n. 17, p. 7 - 14, jul./dez 1999.
- DA MATTA, Roberto. Edgar Allan Poe, o ‘bricoleur’: um exercício em análise simbólica. In: DA MATTA, R. (et al.). *Arte e Linguagem*. Petrópolis: Vozes, 1973, p. 9-28.
- FRANCO, Rafael Olea; BRAVO, Pamela Vicenteño. Encountering the melancholy Swan: Edgar Allan Poe in nineteenth-century Mexican culture. In: ESPLIN, E.; GATO, M.V. (Org.). *Translated Poe*. Lanham: Rowan & Littlefield, 2014, p. 141-150.
- GIOIA, Dana. On Edgar Allan Poe’s ‘The Raven’. In: NAPIERKOWSKI, M.R.; RUBY, M. (Ed.) *Poetry for Students*, vol. 1. Detroit: Gale, 1998.
- GLEDSON, John. De Lamartine a La Fontaine. As traduções poéticas de Machado de Assis. In: *Machado de Assis & Confrades de versos*. São Paulo: Minden, 1998.
- INGRAM, John. *Edgar Allan Poe: His Life, Letters, and Opinions*. London: John Hogg, 1880. Online.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- POE, Edgar Allan. *Edgar Allan Poe: Ficção completa, poesias & ensaios*. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997.
- SCHULTZ, Erica Foerthmann. Qual é seu corvo predileto? *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 44, n. 2, p. 36-39, abr./jun 2009.
- MAFRA, Adriano; SCHRULL, Munique H. Análise de quatro traduções do poema The Raven, de Edgar Allan Poe. *Cenários*, Porto Alegre, v.1, n. 3, p. 10-23, 1º semestre 2011.