



**TRADUÇÃO CULTURAL E IDENTITÁRIA: QUATRO OLHARES SOBRE
*THE RAVEN***

**CULTURAL AND IDENTITARY TRANSLATION: FOUR VIEWS ON THE
RAVEN**

Simone Conti de Oliveira¹

RESUMO: Este artigo pretende tecer considerações a respeito de *The Raven*, poema de Edgar Allan Poe, a partir de traduções feitas por quatro autores famosos: Machado de Assis, Fernando Pessoa, Stéphane Mallarmé e Charles Baudelaire. Algumas percepções a que se chegou foram que, apesar de as traduções de Machado e Pessoa serem em língua portuguesa, pouco se assemelham, não apenas pelo fato de os escritores pertencerem a culturas distintas, mas por pertencerem também a tradições diferentes. Quanto às traduções de Mallarmé e Baudelaire, em prosa, estas nos fazem questionar em que medida a forma não acaba por sobrepor-se ao conteúdo. Ainda por intermédio das traduções desses quatro (novos?) textos reflexões sobre identidade, autoria e originalidade tornam-se imprescindíveis.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução Literária, tradição, cultura, identidade.

ABSTRACT: This article intends to make considerations about *The Raven*, a poem by Edgar Allan Poe, from the translations made by four famous authors: Machado de Assis, Fernando Pessoa, Stéphane Mallarmé and Charles Baudelaire. Some perceptions reached were that, although the translations made by Machado and Pessoa were in Portuguese, they bear little resemblance, not only by the fact that the authors belong to distinct cultures, but also different traditions. As for the translations by Mallarmé and Baudelaire, in prose, make us question to what extent the form does not end up superimposing the content. Still through the translations of those four (new?) texts, reflections on identity, authorship and originality become indispensable.

KEYWORDS: Literary Translation, tradition, culture, identity

¹ Bolsista do PPGL - Mestrado em Letras - UNISC. E-mail: simone_honey@hotmail.com



1. Introdução

Este artigo não ousa aprofundar a análise sobre *The Raven*, poema publicado por Edgar Allan Poe, publicado pela primeira vez em janeiro de 1845, no *New York Evening Mirror*, apenas tecer algumas percepções a respeito de traduções deste poema feitas por quatro autores famosos: Machado de Assis, Fernando Pessoa, Stéphane Mallarmé e Charles Baudelaire.

2. Olhares diversos em língua portuguesa – Machado e Pessoa

Levando em consideração que a criação de imagens metafóricas entre culturas não se dá da mesma forma, é de se suscitar as seguintes questões: deve-se ser fiel ao texto original ou às imagens que ele constrói? Em que medida é possível ser leal as duas coisas? Na versão poética, onde o elemento mítico é muito forte, há como reconstruir o ritmo de uma língua em outra? Como tratar as escolhas lexicais de tradução?

É importante ter em vista que toda linguagem literária deve causar estranhamento ao leitor, mas de forma positiva, no sentido de que a linguagem é mais que a soma de todas as partes, pois o bom texto literário sempre ensina o leitor a lê-lo.

Através das duas primeiras estrofes do poema *The Raven*, de Edgar Allan Poe, observa-se que o texto possui uma rítmica fluida; é musical:

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 forevermore.



É possível perceber que o poema constrói “ecos” a partir da aliteração (figura de linguagem que consiste em repetir sons consonantais idênticos ou semelhantes em um verso ou em uma frase, especialmente as sílabas tônicas) – “nodded, nearly, napping”. Se compararmos o texto original à tradução feita por Machado de Assis para este texto, à primeira vista se constata que os versos são menores e há uma perceptível mudança de ritmo:

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 mais.

Quanto às imagens, pode-se dizer que estas são fiéis na tradução Machadiana, porém o autor escolhe em termos de manutenção de métrica a repetição de elementos: “às hora, à hora”, “apavora” etc.

O mote do poema de Poe é um homem que tendo perdido sua amada, Lenore, recebe a visita de um corvo, o qual vem aparentemente assombrá-lo e responder, entre outras perguntas, que a alma da mulher amada não está onde o homem espera que esteja. Também o nome Lenore é constante no ritmo do poema, o que nos leva a pensar na questão da tradução de nomes próprios: se esta é possível e se deve ser feita.



Machado de Assis traduz Lenore por Lenora, porque a tendência, especulativamente pensando, é que nomes femininos em português terminem em “a”, tendência talvez advinda do nominativo em latim. Enfim, percebe-se que qualquer que seja o motivo, o nome é adaptado à métrica do poema. Na opinião de vários tradutores literários esse tipo de procedimento não é adequado, que não se pode traduzir nomes próprios, mas se pesquisarmos edições antigas de romances traduzidos até as décadas de 50 e 70, veremos que a tradução de nomes próprios era uma prática comum para nomes equivalentes em língua portuguesa, talvez para diminuir o estranhamento causado pela língua estrangeira.

É preciso considerar que a tradição que Machado de Assis incorpora na tradução do poema de Poe é uma tradição de métrica e de versificação brasileira. No momento em que se tem uma quebra nos versos e na métrica de uma linha longa do poema original em duas ou três linhas na tradução de Machado, este acaba incluindo e readaptando (ou adaptando) o poema a uma tradição poética tipicamente nacional brasileira da segunda metade do século XIX, em que a métrica era muito rígida a respeito do que era aceitável e a tradição nacional (digamos) preferia em termos de forma. Exemplo disso, são o soneto com versos alexandrinos, com dez sílabas; ou um verso mais solto, mais leve, com oito sílabas. É perceptível a existência de uma preocupação que acaba sendo visível nas escolhas de critério de tradução.

Já se compararmos a tradução de Machado de Assis a versão do mesmo poema feita por Fernando Pessoa, verificaremos que a língua é a mesma, de certa forma, porém a cultura é diferente. Há uma tradição distinta, afinal Fernando Pessoa traduz *The Raven* por volta de 1910, ou seja, em torno de 30 a 40 anos após Machado e o faz a partir da Europa, isto é, trazendo consigo já a tradição de uma poesia modernista européia. Por meio dessa comparação, nota-se que existe uma readaptação das imagens e da métrica, que acabam sendo mais fielmente traduzidas de acordo com o original; sempre tendo o texto original como elemento de comparação.

Assim, ocorre que onde se tinha em Poe:

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,



Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,
 While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
 As of someone gently rapping, rapping at my chamber door.
 " 'Tis some visitor," I muttered, "tapping at my chamber door;
 Only this, and nothing more."

Tem-se em Fernando Pessoa:

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

Através desse cotejo é possível apreender que o ritmo é quase o mesmo.

As escolhas lexicais também variam de Pessoa para Machado, pois enquanto o segundo opta por "porta" (sexto verso), o primeiro utiliza "umbrais". Em termos semânticos entende-se a proximidade, mas a própria tradição do uso da língua portuguesa europeia e a manutenção da cadência e do ritmo fazem com que o leitor, de alguma maneira, eleja a tradução de Fernando Pessoa como a que mais fielmente se aproxima do texto original em inglês em termos de ritmo e imagem.

A partir do exposto, o que parece se perder nesta análise das duas primeiras estrofes do poema original é a aliteração, a questão interna do ritmo e da repetição, o que torna possível ao leitor questionar se isso é relevante para a tradução de poesia ou não. Entretanto, para tal questionamento não parece haver resposta, porém se o tradutor for cuidadoso, tentará trabalhar para manter a conexão interna.

No segundo verso, Fernando Pessoa consegue manter a métrica com uma redução verbal que é típica do português europeu oral "qu'ria":

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!



Também é observável no caso acima o aparecimento de “o nome” ao invés de Lenore ou Lenora. Da mesma forma, no decorrer do poema o nome da mulher amada não aparece, fato que já ocorre na tradução feita por Machado de Assis.

A partir dessa análise se percebe que o tradutor se depara com escolhas e tem de justificar suas opções, seja para uma manutenção de ritmo, seja para manter imagens ou as duas coisas. A respeito das alternativas com as quais o tradutor se defronta, Foucault esclarece que:

Eis a questão que a análise da língua coloca a propósito de qualquer fato de discurso: segundo que regras um enunciado foi construído e, conseqüentemente, segundo que regras outros enunciados semelhantes poderiam ser construídos? A descrição de acontecimentos de discurso coloca uma outra questão bem diferente: como apareceu um determinado enunciado, e não outro em seu lugar? (FOUCAULT, 1986, p.23).

3. As construções em prosa de Mallarmé e Baudelaire

No intuito de pensar um pouco mais sobre os procedimentos referentes ao ato de traduzir, torna-se coerente observar também outras traduções famosas do poema de Edgar Allan Poe, agora para o francês: uma escrita por Stéphane Mallarmé e outra por Charles Baudelaire, dois grandes poetas do século de ouro da poesia francesa.

A primeira constatação sobre essas traduções é que são em prosa. Por conseguinte, o elemento poético rítmico desaparece, o que suscita perguntas: é possível traduzir poesia em prosa? **Por meio dos textos anexos**, se sabe que sim, já que os dois poetas o fizeram, porém quais são as implicações da tradução de um poema em prosa?

Há um estranhamento em termos de linguagem e de construção do caráter concreto do poema no papel e uma preferência pela construção das imagens internas à estrutura, de tal modo que o conteúdo acaba sendo mais importante do que a forma.

A partir dos textos aqui expostos, alguns questionamentos afloram como, por exemplo, se essas quatro traduções são o poema de Edgar Allan Poe, se o texto traduzido



deixa de ser de Poe e passa à autoria do tradutor, e ainda se este deve ser encarado como co-autor do texto traduzido.

Em termos comparativos, pode-se pensar no caso de um filme produzido a partir de uma obra literária, em que existe uma nova leitura, na qual, mesmo sendo realizada tendo em vista um trabalho anterior, haverá uma nova construção. No caso da adaptação de um texto escrito para um texto imagético, ocorre uma tradução intermediática, ou seja, a tradução de um texto escrito em um texto visual de qualquer natureza; passagem de um texto original, que se traduz em forma de roteiro, o qual se torna, então, uma tradução intersemiótica.

A respeito da autoria, há quem defenda que o tradutor é um co-autor, por exemplo, nas obras literárias, principalmente quando ele adapta o texto original a uma realidade cultural específica, para leitores específicos, membros de uma comunidade linguística cultural em particular.

Esse pensamento nos leva a questionar o que é autoria, afinal surgiram de Machado de Assis ou Fernando Pessoa as ideias originais que foram colocadas no papel? Obviamente não. Então o que caracterizaria autoria em uma obra?

A esse respeito, Batalha e Pontes Jr. esclarecem que:

As diferentes teorias nos mostram que a tradução não é uma atividade puramente mecânica, que pode ser exercida por qualquer pessoa que fale bem uma língua estrangeira. Traduzir não é permanecer no enunciado, mas sim elaborar um discurso de significados novos, produzindo um outro texto (BATALHA E PONTES JR., 2007, p.95).

Em se tratando de um texto científico essa discussão já não ocorre, uma vez que a natureza da linguagem do discurso científico é bem mais objetiva que a literária. Um exemplo disso é o que muitas pessoas fazem ao “jogar” frases no *Google* tradutor e, de certa maneira, confiar no resultado, já que a ideia do que está escrito é realmente o que se quer dizer. Não existe, ou não deveria existir, margem para outras interpretações, figuras de linguagem, construções de palavras-valise, por se tratar de uma linguagem direta e objetiva, porém isso é pensar uma língua sem seu contexto cultural.



Ainda no tocante à autoria, pode-se refletir sobre originalidade, já que os autores leram o poema de Poe com os olhos de seu tempo, fizeram a sua leitura e produziram sentido a partir dela. Na mesma direção, aponta o pensamento de Rosemary Arrojo, que explica que

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).

O que não deixa dúvidas é que em toda e qualquer tradução, científica ou literária, o aspecto cultural deve ser constantemente respeitado, não podendo ser simplesmente ignorado o contexto de criação do hipotexto, nem o contexto de consumo do texto traduzido.

Esse pensamento aponta para a transculturação, a passagem de textos não somente entre línguas, mas também entre culturas que coexistem dentro de uma determinada língua. Afinal, uma situação é traduzir *The Raven* para o português brasileiro, outra é traduzir este poema para a mesma língua em 1860 e uma terceira é passar este poema do inglês para o português europeu da década de 1910.

A língua em termos gramaticais é a mesma, mas em termos lexicais não, tanto que a tradução de Machado de Assis é diferente da tradução feita por Fernando Pessoa, que seria diferente da tradução feita por qualquer outra pessoa nos dias atuais. Isso acaba sendo um elemento importante, visto que nos faz refletir sobre o motivo de termos diversas traduções de textos literários para a mesma língua-alvo. De acordo com Lages,



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, P.215).

Assim, muitas vezes o elemento cultural se modifica e no momento em que isso ocorre as traduções necessitam de atualização, como no caso das traduções das primeiras estrofes de *The Raven* feitas por Pessoa e Machado, as quais são diferentes, porém nem por isso menos válidas.

4. Conclusão

Diante do exposto, é possível inferir que a tradução literária é um campo que permanece aberto, pois pode haver, e é interessante que haja, mudanças culturais. Quanto à prática de comparar traduções do mesmo texto feitas em épocas distintas, esta parece bastante válida, uma vez que isso leva a outras questões como, por exemplo, verificar até que ponto a língua se modificou, quais elementos foram maximizados, minimizados ou até deixados de lado nas traduções etc. Em termos de representação cultural, significa que um tradutor deve necessariamente estar inserido na comunidade para a qual traduzirá ou então ter pleno conhecimento desta, visando sempre o grupo de leitores para o qual a obra será traduzida.

Ao mesmo tempo em que um texto original constrói uma identidade específica, o tradutor literário tem a árdua tarefa de reconstruir a identidade original, a qual, às vezes, pode não fazer sentido para a comunidade de leitores de outra cultura. Outra opção deste profissional é adaptar a identidade original a outra semelhante, dentro da comunidade cultural a qual o público leitor faz parte, pois, como explica Vásquez-Ayora (1977, p.323) que “El traductor no traduce para si mismo, sino para los demás”.



Na prática isso significa que traduzir é reconstruir identidades, pode dar certo ou não; a certeza é que o elemento identitário é fundamental dentro da tradução literária.

REFERÊNCIAS

- ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução, a teoria na prática**. São Paulo: Ática, 2000.
- FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do Saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.
- BATALHA, Maria Cristina & PONTES JR., Geraldo. **Tradução**. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.
- POE, Edgar Allan; BARROSO, Ivo (Org.). **"O corvo" e suas traduções**. Rio de Janeiro: Lacerda, 1998..
- LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamin: tradução e melancolia**. São Paulo: EDUSP, 2002.
- STEINER, George. O Que é Literatura Comparada? In: _____. **Nenhuma paixão desperdiçada**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.
- VÁZQUES-AROYA, Gerardo. **Introducción a la Traductología**. Washington, Georgetown, University Press, 1977.