

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS

ALESSANDRA TAIKO KOPITTKE AKIMOTO

**Uma Revoada de Corvos: Análise de Traduções do Poema *The Raven*, de
Edgar Allan Poe**

CAMPINAS

2023

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
ESCOLA DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
FACULDADE DE LETRAS
ALESSANDRA TAIKO KOPITTKE AKIMOTO**

**Uma Revoada de Corvos: Análise de Traduções do Poema *The Raven*, de
Edgar Allan Poe**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Faculdade de Letras da
Escola de Linguagem e Comunicação, da
Pontifícia Universidade Católica de
Campinas, como exigência para obtenção
do grau de Bacharel.

Orientador: Profa. Dra. Eliane Righi de
Andrade

CAMPINAS

2023

Ficha catalográfica elaborada por Andressa Mello Davanso CRB 8/9327
Sistema de Bibliotecas e Informação - SBI - PUC-Campinas

418.02 Akimoto, Alessandra Taiko Kopittke
A315

Uma revoada de corvos: análise de traduções do poema The Raven, de Edgar Allan Poe / Alessandra Taiko Kopittke Akimoto. - Campinas: PUC-Campinas, 2023.

31 f.

Orientador: Eliane Righi de Andrade.

TCC (Bacharelado em Letras: Inglês/Português) - Faculdade de Letras, Escola de Linguagem e Comunicação, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2023.

Inclui bibliografia.

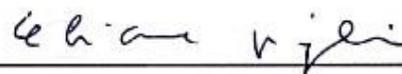
1. Traduções. 2. Tradução e interpretação. 3. Poesia americana. I. Andrade, Eliane Righi de . II. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Escola de Linguagem e Comunicação. Faculdade de Letras. III. Título.

23. ed. CDD 418.02

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
ESCOLA DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
FACULDADE DE LETRAS
ALESSANDRA TAIKO KOPITTKE AKIMOTO

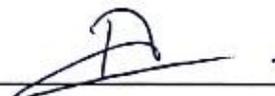
Uma Revoada de Corvos: análise de traduções do poema *The Raven*, de Edgar Allan Poe

Trabalho de Conclusão de Curso
defendido e aprovado em 19 de junho de
2023 pela comissão examinadora:



Prof. Dra. ELIANE RIGHI DE ANDRADE
Orientadora e presidente da comissão
examinadora.

Pontifícia Universidade Católica de
Campinas



Prof. Dr. RENATO GONÇALVES LOPES
Pontifícia Universidade Católica de
Campinas

CAMPINAS
2023

Dedico este ensaio a todas as pessoas que acreditaram em mim, que confiaram no meu potencial e me deram forças para seguir em frente. Meus pais, minha irmã, minha gatinha Maya, meus professores do Ensino Fundamental e do Ensino Médio, meus professores da universidade e minha psicóloga. Sem o suporte de vocês, eu não teria conseguido trilhar meu caminho. Essa minha conquista é sua também. Obrigada.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. ELIANE RIGHI DE ANDRADE

Orientadora e grande incentivadora da busca pelo conhecimento dos alunos, sempre muito paciente, gentil e disposta a ajudar.

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

Edgar Allan Poe
(1809 - 1849)

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo discutir aspectos de natureza linguística e extralinguística entre as traduções de Fernando Pessoa (1924) e de Baptista (2016), considerada amadora, do poema *The Raven*, escrito por Edgar Allan Poe e publicado, em sua versão final, em 1849. Levando-se em conta características semânticas, sintáticas, culturais e sociais, objetiva-se aqui refletir sobre os objetivos e estratégias de cada tradução, enfatizando semelhanças e diferenças entre as interpretações e propósitos dos dois tradutores. Serão analisados três excertos do poema e, juntamente disso, também será proposta uma terceira tradução de minha autoria. O embasamento teórico se dará através das discussões de Lawrence Venuti (1996) sobre o fenômeno da invisibilidade do tradutor e de Rosemary Arrojo (1993; 2007) sobre a questão da fidelidade tradutória. A discussão promove a reflexão sobre os diversos objetivos aos quais as traduções são propostas e, com isso, tomam-se certos caminhos tradutórios para alcançar tal finalidade.

Palavras-chave: O Corvo. Edgar Allan Poe. Tradução amadora. Tradução canônica. Poesia gótica.

ABSTRACT

This essay has the goal to discuss aspects of linguistic and extralinguistic natures between Fernando Pessoa's translation (1924) and an amateur-considered translation (BAPTISTA, 2016) of the poem *The Raven*, by Edgar Allan Poe, published in its final version, in 1849. Taking into consideration semantic, syntactic, and socio-cultural characteristics, the purpose of the discussion is to reflect upon the goals and strategies of each translation, emphasizing similarities and dissimilarities between the two translators' interpretations and purposes. Three excerpts of the poem will be analyzed and there will also be a suggestion of another translation made by me. The theoretical support comes from Lawrence Venuti's (1996) and the translator's invisibility phenomenon and Rosemary Arrojo's (1993; 2007) fidelity matter. The discussion promotes a reflection upon the several objectives proposed to translations and, therefore, the strategies used to reach that goal.

Keywords: *The Raven*. Edgar Allan Poe. Amateur translation. Canonical translation. Gothic poetry.

SUMÁRIO

Introdução.....	10
1 Metodologia.....	11
2 Fundamentação teórica.....	13
3 Contextualizando as traduções do poema.....	17
4 Analisando os excertos.....	18
Considerações finais.....	27
Referências.....	30

Introdução

Para que uma obra seja conhecida ao redor do mundo, é necessário que esta seja traduzida para diversos idiomas e, desse modo, alcance diferentes leitores em várias partes do planeta. Contudo, o fazer tradutório não se resume a apenas uma transposição de palavras entre as línguas, mas leva em consideração aspectos culturais, econômicos, sociais, entre outros, e possui também um objetivo delineado, a partir do qual o processo tradutório se desenvolverá. Desse modo, pode-se afirmar que há sempre a possibilidade de existir mais de uma tradução concebível para determinada obra.

Edgar Allan Poe (1809-1849), poeta e escritor estadunidense, é considerado um dos grandes nomes da literatura gótica e até os dias de hoje foram publicados incontáveis trabalhos sobre sua biografia e suas obras. Seu poema *The Raven* é objeto de muitas pesquisas e estudos e ficou consagrado na literatura de língua inglesa, tendo o privilégio de ser traduzido para diversas línguas. Desde o ano de sua publicação, somam-se inúmeras traduções e adaptações, inclusive intersemióticas, que possuem propósitos distintos e, portanto, utilizam-se de estratégias e recursos variados. De acordo com Sá (2015), a primeira tradução do poema foi feita para o alemão, por Elise von Hohenhausen, em 1853, e, a partir daí, a obra ecoa no imaginário germânico com diversas outras versões que se seguiram. A tradução para o francês, realizada por Charles Baudelaire em 1856, com o título *Le Corbeau*, por sua vez, opta por deixar a forma de lado em benefício do conteúdo da obra. Além desses exemplos, o seriado televisivo americano *The Simpsons* (1990) inovou em sua tradução intersemiótica do poema, adicionando notas humorísticas que são a característica marcante do *show* (SÁ, 2015; SCHULTZ, 2005). Tendo isso em mente, o presente ensaio busca compreender como diferentes propósitos geram traduções divergentes de um dos poemas mais célebres de Poe.

A justificativa para esta problematização se deve, em parte, pela familiaridade e afeição pelo poema *The Raven* e pela curiosidade em investigar diversas interpretações de uma mesma obra. Além disso, apesar de já existirem muitos estudos sobre esta composição poética e suas traduções para várias línguas, o presente ensaio apresenta uma relevância social, já que busca desmistificar as acepções triviais que permeiam a ação tradutória compartilhadas pelo público leigo que

desconhece a área, tais como fidelidade (ARROJO, 1993) e essência de uma obra (GENTZLER, 2009)¹.

Tendo isso em mente, este artigo objetiva, portanto, discutir diferentes aspectos entre duas traduções de *The Raven*, buscando desconstruir as ideias de boa e má tradução. Para isso, discutir-se-ão aspectos semânticos, sintáticos e culturais contidos em uma tradução canônica publicada e uma tradução amadora (ou não profissional), que produzem diferentes efeitos de sentido em relação à construção da atmosfera gótica e taciturna do poema, às representações da figura d'O Corvo e à construção da intimidade entre o eu-lírico e a ave. Além disso, busca-se analisar a relação entre traduções distintas e seus respectivos objetivos e públicos-alvo e, também, a relação entre a tradução e o mercado editorial. Por fim, pretende-se propor uma outra tradução dos trechos do poema, levando-se em consideração as discussões e reflexões propostas para justificar e exemplificar a afirmação de que não há base teórica nos estudos de tradução contemporâneos que apontem um julgamento de valor entre interpretações divergentes, cada uma delas marcadas por um momento histórico e social.

1 Metodologia

O presente artigo consiste em um estudo de caso, bibliográfico e comparativo, entre duas diferentes traduções do poema citado. O estudo de caso consiste na interpretação dos dados, levando em consideração o contexto de produção dos objetos de pesquisa e da pesquisa em si e, também, visa trazer diferentes pontos de vista que norteiam a questão, trazendo as discussões em uma linguagem mais acessível (OLIVEIRA, 2010). Desse modo, a pesquisa qualitativa através do estudo de caso possui um valor essencialmente interpretativo, pois se preocupa com a constante reformulação de seus pressupostos e busca retratar a complexidade de uma situação (OLIVEIRA, 2010). Aqui, busca-se, por exemplo, compreender a maneira como os diferentes contextos linguísticos e culturais e os diferentes objetivos permeiam diferentes escolhas tradutórias de uma obra.

Quanto ao levantamento bibliográfico realizado, incluem-se artigos de análises de diferentes traduções para o português de *The Raven*, além de algumas análises e interpretações do poema em inglês, discussões sobre fidelidade e artigos que

¹ Estes conceitos serão devidamente explicitados mais à frente, na fundamentação teórica.

embasam a conceituação de tradução amadora e da tradução da “função poética” (FALEIROS, 2015).

O estudo comparativo se dará primeiramente na forma de cotejo entre as duas traduções e a versão em inglês do poema, buscando diferenças lexicais e sintáticas que afetam o campo semântico, pensando sobre as justificativas para tais escolhas em relação a aspectos culturais, mercadológicos e, também, às ideologias sobre a tradução e o sujeito tradutor que delineiam o fazer tradutório de cada uma das versões. A terceira tradução surge como um exercício de caráter pessoal que vem ratificar o pensamento de que sempre haverá a possibilidade de outras traduções.

A primeira publicação do poema em inglês, de acordo com Sá (2015), ocorreu no semanário *The New York Evening Mirror* em 1845 e, desde então, a obra foi publicada diversas outras vezes em diferentes periódicos, cada uma delas com algumas pequenas alterações, até a versão considerada final, que apareceu na revista *Richmond Semi-Weekly Examiner* em 1849. Algumas alterações, segundo Sá (2015), incluem a substituição de certas palavras, como *darkness* (estrofe V), *instant* (estrofe VII), *wondering* (estrofe XI) e *angel* (estrofe XIV), respectivamente, por *stillness*, *minute*, *startled* e *seraphim*, que possuem um valor semântico um pouco diferente e, conseqüentemente, produzem um efeito de sentido díspar. Além de trocas lexicais, Poe ainda realiza a inversão de termos da oração em alguns versos (como em *soon I heard again*, presente na VI estrofe, que passa a ser *soon again I heard*) e, também, altera a pontuação de alguns versos, conferindo entonação e ritmo de leitura diferentes.

Considera-se importante mencionar detalhes como estes para reiterar a afirmação de que não existe a ideia de “texto original” como algo único e solidificado, e as diversas versões de *The Raven*, publicadas entre 1845 e 1849, provam exatamente isto.

Uma versão tradutória do poema muito conhecida no inventário brasileiro é a de Fernando Pessoa, que foi o segundo indivíduo a se aventurar na tradução de *The Raven* para a língua portuguesa, precedido apenas por Machado de Assis em 1883. Sendo conhecido por suas poesias, sua tradução de 1924 conseguiu o *status* de cânone, se juntando à de seu predecessor. Dada a familiaridade de Pessoa com o fazer poético, sua tradução foi escolhida para ser analisada em termos de recursos e soluções encontradas pelo tradutor em relação à cadência rítmica, às rimas e às escolhas lexicais que levam a efeitos de sentido propostos por Pessoa.

A segunda tradução a ser analisada foi realizada por Fabio Baptista e publicada no site *EntreContos* em 6 de janeiro de 2016, juntamente com um breve artigo introdutório sobre as razões que o levaram a se aventurar nessa atividade. Baptista (2016, n. p.) resolveu fazer uma tradução outra do poema, pois não se sentiu “totalmente satisfeito” (BAPTISTA, 2016, n. p.) com as traduções que teria lido de Machado de Assis e de Fernando Pessoa. Desse modo, optou por criar a sua própria versão, “tentando seguir mais ao pé da letra o poema original” (BAPTISTA, 2016, n. p.). Relata ainda que, depois dessa experiência tradutória, passou a valorizar ainda mais o trabalho dos tradutores e, também, que “[jogou] a toalha nos versos onde aparece a ‘Lenore’” (BAPTISTA, 2016, n. p.) no poema, optando pelo nome “Lenora” em verso livre de rimas. A escolha desta outra tradução se deve ao fato de ser uma versão elaborada por um indivíduo que não está tão preocupado com o fazer tradutório profissionalmente e apenas se aventurou nesta atividade como um “desafio” pessoal, ou seja, sem levar em conta questões mercadológicas e culturais para a realização da tradução.

Tendo isso em mente, pretende-se analisar três estrofes do poema: a primeira representa a ambientação inicial da obra; a segunda detalha a primeira interação entre o eu-lírico e o corvo; e a terceira retrata os momentos finais deste encontro insólito. São elas as estrofes IV, XI e XVI.

2 Fundamentação teórica

A fim de analisar os excertos escolhidos e realizar reflexões sobre o processo de tradução, nosso pensamento teórico terá como base as considerações feitas por Lawrence Venuti em relação ao fenômeno da tradução como prática social e, também, as conceituações de Rosemary Arrojo sobre a questão da fidelidade tradutória.

Segundo Venuti (1996), o processo de tradução pode ser associado a um processo transformacional de cunho social e está intrinsecamente relacionado à subvalorização histórica da profissão, que considera o “original”, ou seja, o texto na língua-fonte, como algo sagrado, cujo significado apresenta uma essência que deve ser respeitada e devidamente representada na tradução. O autor contra-argumenta, deste modo, com o pensamento de Eugene Nida, teórico estadunidense, que pressupõe a existência de um significado do texto original subjacente e define a importância de retê-lo na tradução. Segundo esse teórico, o tradutor, por sua vez,

deve apresentar total devoção e dependência ao intento do autor do texto-fonte, a fim de reter o significado do texto original (GENTZLER, 2009, p. 85-87):

"A mensagem em contexto" ou a "mensagem e sua recepção" é retirada da história, compreendida como unificada e uma essência de si, e convertida em um conceito atemporal. O texto traduzido, segundo Nida, deveria produzir uma resposta na leitura, na atual cultura, "essencialmente igual" à resposta dos receptores "originais"; se isso não acontecer, ele sugere *que sejam feitas mudanças no texto* para que se obtenha essa resposta inicial (Nida & Taber, 1969: 202) (GENTZLER, 2009, p. 81-82).

Venuti (1996), por sua vez, explica que os significados são contextualmente determinados e, por esse motivo, permitem atos de interpretação por parte dos tradutores e estes possuem a árdua tarefa de realizar escolhas e tomar diversas decisões para atingir o objetivo delineado, seja este mercadológico, acadêmico ou individual. O autor parafraseia Derrida, teórico da desconstrução, dizendo que:

(...) o esforço do tradutor para dar significado ao original através de sua substituição por uma cadeia significante essencialmente diferente acarreta a criação de um contexto totalmente novo que (re)constitui e restringe e, portanto, pode mudar o significado do original. Logo, qualquer tradução pode envolver a perda de significação na língua-fonte e o excesso de significação na língua-meta (VENUTI, 1996, p. 114).

Desse modo, Venuti explica que, por se tratar de um processo transformacional de significantes e significados entre dois sistemas linguísticos diferentes, a tarefa do tradutor excede a mera transposição de palavras e expressões, pois leva em consideração determinantes sociais, econômicos, políticos, entre outros, que estão implicitamente inscritos no texto e, portanto, acarretam decisões tradutórias que criam um contexto novo para o texto traduzido e, também, alteram o significado do texto-fonte, fenômeno inevitável, pois o ato tradutório já pressupõe uma transformação.

Além disso, de acordo com Venuti (1996), o sistema de produção capitalista, que preza pelo consumo de bens e serviços em massa, exige que o texto traduzido apresente uma linguagem fluente, ou seja, que aparente não ser resultado de uma transformação tradutória para que, desse modo, o produto possua rentabilidade econômico-mercadoológica. De acordo com o autor, "a consumibilidade é a ideologia que media a produção de uma tradução fluente e a sua transformação em mercadoria" (VENUTI, 1996, p.117). Essa exigência por "fidelidade" ao texto-fonte e fluência na língua-meta acarreta o fenômeno que faz com que o tradutor se torne invisível aos olhos do leitor e da sociedade, pois entende-se que uma tradução bem-feita seja aquela que apague a figura e os esforços do tradutor para que a imagem do autor se sobressaia, assim como a pressuposta "essência", o significado único, do texto-fonte.

Sendo assim, Venuti afirma que:

(...) o conceito de tradução como prática social escapa às ciladas da dicotomia fidelidade-liberdade que têm levado as discussões sobre textos traduzidos a um impasse. A “fidelidade” não pode ser entendida como uma equivalência linguística, pois, como o tradutor é obrigado a fazer escolhas interpretativas, a tradução torna-se necessariamente uma aproximação ou estimativa que vai além do original. (VENUTI, 1996, p. 122).

Ou seja, como o processo de tradução se constitui puramente de interpretações e escolhas realizadas pelo tradutor, torna-se incoerente afirmar que o texto-fonte possui uma “essência” a ser desvendada e devidamente transferida para a língua-meta e, desse modo, é impossível sustentar o argumento de que o tradutor possui a responsabilidade de ser fiel para com o autor.

Ao questionar a falácia da fidelidade, Venuti dialoga com Rosemary Arrojo (1993; 2007) que, mais do que desmistificar o conceito, busca ainda compreender os papéis do autor, do texto e do leitor/tradutor. Venuti cita o conceito da “morte do autor” de Roland Barthes para exemplificar a afirmação de que “(...) um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único (...), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original (...)” (VENUTI, 1996, p. 123). Arrojo, por sua vez, utiliza o mesmo conceito teórico para explicar que, com a “morte do autor”, o texto pode ser lido sem a preocupação de desvendar as intenções deste, que apenas pode visitar sua obra como um mero convidado, pois o agente das significações será o leitor (ARROJO, 2007, p. 40).

Para questionar a fidelidade, Rosemary Arrojo começa reformulando o conceito de texto original como um “receptáculo de significados estáveis (...) com as intenções de seu autor” (ARROJO, 1993, p. 16). Argumenta, então, que os significados não são descobertos, mas sim produzidos através de convenções que mudam conforme a sociedade se remodela (ARROJO, 1993, p. 17), ou seja, não são estáveis ou, muito menos, representam as intenções do autor, mas sim representam o momento histórico, as ideologias, os padrões estéticos, éticos e morais e as psicologias que constituem tanto a comunidade interpretativa quanto o próprio indivíduo que busca se aventurar na leitura do texto. Desse modo, Arrojo afirma que “não podemos ler um texto sem que projetemos nessa leitura as circunstâncias e os padrões que nos constituem enquanto leitores e membros de uma determinada comunidade.” (ARROJO, 1993, p.18-19). Sendo assim, a autora explica que a possibilidade de uma tradução ser fiel ao texto-fonte é questionável, pois os significados não emanam deste

como uma “essência”, como defendia Eugene Nida, mas são ativamente construídos pelo leitor através de ideologias, momentos históricos, aspectos inconscientes, etc, e o ato de traduzir, portanto, se refere a interpretar o texto levando em consideração vários aspectos que se encontram externos às palavras:

Assim, nenhuma tradução pode ser exatamente fiel ao “original” porque o “original” não existe como um objeto estável, guardião implacável das intenções originais de seu autor. Se apenas podemos contar com interpretações de um determinado texto, leituras produzidas pela ideologia, pela localização temporal, geográfica e política de um leitor, por sua psicologia, por suas circunstâncias, toda tradução somente poderá ser fiel a essa produção. De maneira semelhante, ao avaliarmos uma tradução, ao compararmos o texto traduzido ao “original”, estaremos apenas e tão-somente comparando a tradução à nossa interpretação do “original” que, por sua vez, jamais poderá ser exatamente a “mesma” do tradutor. (ARROJO, 1993, p. 19-20).

Arrojo argumenta que a fidelidade na tradução não corresponde àquela comumente defendida que se refere à “essência” do texto, mas mostra que esse conceito é muito mais abrangente e relativo do que aparenta. Segundo a autora, as convenções textuais que regem uma tradução devem ser estabelecidas a partir da delimitação dos objetivos e das circunstâncias referentes àquele trabalho (ARROJO, 2007, p. 43).

Dessa forma, Arrojo explica alguns dos elementos que permeiam a fidelidade tradutória, mas que fogem à concepção mais conservadora de fidelidade ao autor e ao sentido ou essência do texto-fonte. Em primeiro lugar, a autora afirma que a tradução será fiel não ao texto “original”, mas à interpretação que o leitor/tradutor terá deste, que é fruto da individualidade de cada um: o que somos, sentimos e acreditamos (ARROJO, 2007, p. 44). Além disso, a tradução “será fiel também à nossa própria concepção de tradução” (ARROJO, 2007, p. 44), ou seja, àquilo que cada um considera ser uma tradução e, por fim, a tradução “é fiel às concepções textuais e teóricas da comunidade interpretativa a que pertence o tradutor e também os objetivos que se propõe.” (ARROJO, 2007, p. 45). Em outras palavras, Arrojo explica que o conceito da fidelidade é relativo e permeia outras concepções e ideias que nem sempre se referem à manutenção de uma suposta essência ou fidelidade para com o autor. Isso se dá pois o ato tradutório envolve mais recursos do que se imagina, recursos esses intralinguísticos, mas também extralinguísticos e, até, de natureza reflexiva e filosófica.

3 Contextualizando as traduções do poema

A tradução de Fernando Pessoa, realizada em meados de 1924, possui um objetivo bem claro, de acordo com Mafra e Schrull (2011, p. 12), que seria preservar os componentes rítmicos e a carga poética presentes no poema em inglês. Deste modo, durante todo o poema há a presença das rimas em *-ais* que fazem jus à tradução mais literal do refrão que tornou a obra tão conhecida, *Nevermore - Nunca mais* e, para que Pessoa conseguisse alcançar seu objetivo, precisou abolir o nome *Lenore*, que não é mencionado em nenhum verso desta tradução. A amada, portanto, possui apenas alusões realizadas em torno de sua figura (MAFRA, SCHRULL, 2011, p. 15-16). Essa tradução pode ser considerada canônica, pois remete à figura literária de Fernando Pessoa, renomado poeta português consagrado no inventário brasileiro como um dos grandes nomes do modernismo na literatura de língua portuguesa e que, conseqüentemente, atrai interesses mercadológicos para suas obras e, neste caso, para sua tradução. Márcia Abreu explica que:

Para que uma obra seja considerada *Grande Literatura* ela precisa ser declarada *literária* pelas chamadas “instâncias de legitimação”. Essas instâncias são várias: a universidade, os suplementos culturais dos grandes jornais, as revistas especializadas, os livros didáticos, as histórias literárias, etc. Uma obra fará parte do seletivo grupo da *Literatura* quando for declarada literária por uma (ou, de preferência, várias) dessas instâncias de legitimação. Assim, o que torna um texto *literário* não são suas características internas, e sim o espaço que lhe é destinado pela crítica e, sobretudo, pela escola no conjunto dos bens simbólicos (ABREU, 2006, p. 40).

Fernando Pessoa, portanto, se encaixa nessa percepção que Abreu propõe, pois suas obras foram legitimadas em várias instâncias e, conseqüentemente, se configuraram na cultura brasileira, na crítica e, também, no espaço escolar por conta das contribuições ao acervo da literatura de língua portuguesa. Assim como Poe, Pessoa ficou conhecido por seus poemas, se fixando na história como um grande nome do modernismo.

A tradução amadora de Fabio Baptista, por sua vez, pode ser considerada uma tradução de fã, uma vez que esta, de acordo com Galdino (2015, p. 34-35), é produzida e propagada por meio virtual, realizada por pessoas que não possuem conhecimento do fazer tradutório e dos diversos procedimentos que norteiam a prática e, principalmente, se trata de uma ação voluntária, ou seja os fã-tradutores se envolvem nos projetos de tradução, pois possuem um carinho muito grande pela história a ser traduzida, esperando que esta alcance ainda mais leitores. Diferentemente da tradução anteriormente descrita, esta não possui nenhum interesse

mercadológico, pois se trata de uma tradução “de fã para fã”, ou seja, somente possui como objetivo a disseminação de determinado texto traduzido de maneira amadora através da internet para alcançar outros leitores. Portanto, segundo Galdino, “A prática tradutória é vista aqui como um simples procedimento no qual o conteúdo de uma língua é transferido para outra, e qualquer pessoa pode fazê-lo se tiver a ajuda de um dicionário” (2015, p. 34). Livre das amarras mercadológicas e, também, das discussões que norteiam a teoria e a prática, a fã-tradução, ou tradução amadora, segue um caminho autônomo dos outros tipos de tradução. Em seu artigo para o *website EntreContos*, Baptista afirma que a ideia de traduzir o poema de Poe partiu do fato de ter lido as duas mais famosas traduções desta obra e não ter se contentado com nenhuma das duas, propondo, então, a sua própria versão (BAPTISTA, 2016, n. p.). Trata-se, portanto, de um esforço voluntário e livre de concepções editoriais e teóricas sobre o assunto, mas sem ter a preocupação de disseminar a obra de Poe para outros leitores e fãs de maneira informal, pois já se trata de um autor muito conhecido e lido ao redor do mundo.

Sobre a tradução poética, Arrojo afirma que a “tradução (...) de qualquer (...) poema, seria fiel, em primeiro lugar, à nossa concepção de poesia, concepção essa que determinaria, inclusive, a própria decisão de traduzi-lo” (ARROJO, 2007, p. 43). Nesse trecho, a autora explica que, para além da fidelidade ao sentido do texto de partida, como foi discutido anteriormente, a decisão de traduzir uma poesia tem de se embasar, em primeira instância, à concepção que o tradutor (ou comunidade tradutória) possui acerca do que é poesia, do que se compõe, como se trata, se materializa e se legitima como tal. Trata-se de um processo que envolve a natureza inconsciente do indivíduo, mas também funda-se no delineamento dos objetivos e das estratégias que serão utilizadas no processo.

4 Analisando os excertos

Como foi mencionado anteriormente neste artigo, as estrofes a serem analisadas serão a quarta (IV), décima primeira (XI) e décima sexta (XVI). Como o poema em inglês possui várias versões, serão colocadas aqui as correspondentes dos anos de 1845 e 1849 de acordo com Daniel Sá, organizador do livro *O Corvo multilíngue* (2015), coletânea dedicada ao poema mais conhecido de Poe, que conta com as versões consideradas a primeira e a última desta poesia, além de algumas traduções para o francês, alemão, italiano, espanhol e português. A tradução de

Fernando Pessoa também foi retirada deste livro e a de Fabio Baptista tem origem em seu próprio artigo publicado no site da web *EntreContos*, espaço dedicado a discussões dos mais diversos assuntos relacionados à literatura nacional e internacional por indivíduos que se interessam por assuntos da área e que foi intitulado *Traduzindo “O Corvo”*, publicado no ano de 2016.

A estrofe IV do poema não apresenta alterações entre as versões de 1845 e 1849, portanto, será descrita aqui apenas uma vez:

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

A seguir, a mesma estrofe na tradução de Fernando Pessoa de 1924:

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

Por fim, a tradução de Fabio Baptista, de 2016:

*Meu espírito se fortaleceu resoluto,
e não hesitei nem mais um minuto,
“Senhor, ou Madame”, eu disse, “por favor me desculpe;
mas o fato é que estava eu aqui cochilando,
e tão devagar você foi chegando,
batendo à porta de quando em quando,
tão suave que não tive certeza, de tê-lo ouvido chamar em meus umbrais”
– nesse momento eu escancarei a porta –*

*Noite lá fora,
E nada mais.*

Esta estrofe representa os momentos iniciais do enredo do poema, quando, ao ouvir um barulho à porta de seus aposentos, o eu-lírico tenta se comunicar com o indivíduo que bate, desculpando-se e explicando que estava quase adormecendo. Mas, ao abrir a porta para receber o visitante, se depara apenas com a escuridão. Trata-se, portanto, de um dos momentos iniciais que vão se sobrepondo, conforme a narrativa avança, a fim de gerar sentimentos de angústia e inquietação no leitor.

Pode-se afirmar que Baptista buscou priorizar a literalidade dos significantes em sua tradução, como ele mesmo afirma, procurou “seguir mais ao pé da letra o poema original” (BAPTISTA, 2016, n. p.). É evidente a mudança da estrutura das estrofes na tradução, escolha esta que pode ter sido tomada com o objetivo de priorizar as rimas no fim dos versos que, inclusive, se apropriou da palavra *umbráis* dos versos de Pessoa para obter a rima com *Nada mais*. Contudo, ao alterar o número e o tamanho dos versos nas estrofes, houve, também, alteração na tonicidade e no ritmo do poema, elementos constitutivos fundamentais do gênero.

É curioso, no entanto, o fato de que Baptista não repetiu a palavra *umbráis* em: – *nesse momento eu escancarei a porta* – (8º verso), pois poderia ter encaixado tal vocábulo ao fim deste verso, para dar ênfase à rima com o refrão. Contudo, se voltarmos aos versos em inglês, podemos entender que Baptista optou por uma tradução literal deste verso, sem considerar que, neste caso, caberia um aspecto a ser considerado na poesia: a rima. Contudo, enquanto nesta parte a rima pode ter carecido, no 6º verso desta tradução, Baptista é muito criativo ao adicionar a expressão *de quando em quando*, que não consta nos versos em inglês, em sua parte final, para fazer rima com o verso anterior: *e tão devagar você foi chegando - batendo à porta de quando em quando*. Além disso, a escolha do uso do pronome *você* neste exemplo traz uma certa informalidade, mas, também, pode fazer com que o leitor contemporâneo se sinta mais confortável e familiarizado com o tom empregado já que o pronome pessoal *tu*, mesmo sendo muito utilizado na poesia, não é recorrente na fala ou na escrita atuais em língua portuguesa.

Além disso, no terceiro verso da tradução: *Senhor, ou Madame”, eu disse, “por favor me desculpe;”,* Baptista opta novamente por seguir a literalidade das expressões e traduz a palavra *Madam* em inglês por *Madame* em português, sem considerar,

contudo, que essa expressão, além de não ser usual no vocabulário da língua de chegada como forma de tratamento, quando usada pode, também, remeter a um significado pejorativo num registro menos formal, pois é utilizada, algumas vezes, para indicar uma hierarquia na forma de tratamento ou até alguma ironia, em contextos menos formais (por exemplo: uma pessoa pode perguntar à outra “A madame quer mais alguma coisa?”, quando esta pede muitos favores à primeira). Estes efeitos de sentido criados através da escolha da palavra no verso demonstram que o ato de traduzir excede a mera transposição de palavras e significados e permeia, também, questões socioculturais que se interseccionam tanto na língua de chegada quanto na língua de partida e cabe ao tradutor decidir qual é a expressão mais adequada para tal situação pensando no público leitor, no veículo de comunicação, no objetivo da tradução, entre muitos outros.

Os versos de Pessoa demonstram que o escritor possui imensa familiaridade com o processo de versificação na língua de chegada, pois conseguiu adaptar as rimas internas e as dos finais dos versos de maneira condizente à sonoridade das palavras do português. Para isso, se utilizou das palavras *desculpais* no segundo verso e *umbrais* no quarto e quinto versos para rimar com o refrão *Nunca mais*. Além disso, o tradutor também obteve êxito ao manter a cadência rítmica dos versos de Poe, que, de acordo com Palavro (2023, p. 12), se compõe de uma sílaba tônica seguida de uma átona e a repetição desse padrão no poema se faz de tal forma a criar “tons hipnóticos próprios a um encantamento” (PALAVRO, 2023, p. 13) em uma obra cuja temática já beira o sombrio. Pessoa, portanto, ao reproduzir o ritmo e adaptar as rimas, além de fazer uso de uma impecável escolha de palavras que permite que cada leitor desta tradução faça sua própria interpretação da obra traduzida como um todo, coloca em jogo não apenas sua afinidade poética, mas também o contexto social no qual está inserido, o tempo e o espaço em que a tradução foi produzida e, também, a própria concepção do autor sobre o que é poesia.

O conteúdo das duas traduções ficou muito parecido, mas pode-se notar que a tradução de Baptista tomou um caminho mais baseado nos sentidos e significados literais dos versos, deixando de lado, assim, a métrica e o número dos versos das estrofes, além de tentar e arriscar algumas rimas, assim como o próprio tradutor amador já deixou claro em seu artigo para a *EntreContos*. Pessoa, que possui ampla experiência com o fazer poético, optou por seguir o caminho contrário, que diz respeito a priorizar as rimas e a cadência rítmica, resultando em um poema fluido e

sonoramente agradável. Faleiros (2015) descreve bem a situação em que o tradutor se encontra ao traduzir uma poesia:

Estamos, pois, diante de um impasse: como traduzir uma relação entre som e sentido em que as sequências fonológicas e aquelas formadas por unidades semânticas venham a constituir uma equação de igual maneira? A saída para o impasse passa, necessariamente, por uma escolha ou, se quisermos, uma hierarquização de que aspectos fonológicos e/ou semânticos são considerados mais relevantes (FALEIROS, 2015, p. 265).

A proposta de tradução que proponho na sequência prioriza, assim como Baptista, o significado, deixando de lado as rimas internas e tentando reproduzir a atmosfera gótica que cerca o poema. Contudo, diferentemente da sua, objetiva-se aqui não realizar uma tradução literal, na medida do possível, mas tornar a leitura fluida e compreensível ao leitor.

*Em um súbito momento de coragem, sem mais hesitar,
 “Senhor”, disse “ou senhora, por favor, me perdoa,
 Estava a cochilar quando começaste a agitar
 Tão suave batendo, batendo aos meus portais
 Que quase não ouvi” - de súbito descerrei os portais
 Apenas trevas, e nada mais*

Diferentemente da anterior, a estrofe XI apresenta algumas mudanças entre as versões de 1845 e 1849. A primeira versão se apresenta:

*Wondering at the stillness broken by reply so aptly spoken,
 “Doubtless,” said I “what it utters is its only stock and store,
 Caught from some unhappy master whom unmerciful Disaster
 Followed fast and followed faster – so, when Hope he would adjure,
 Stern Despair returned, instead of the sweet Hope he dared adjure –
 That sad answer, “Nevermore!”*

Os versos de 1849 se dispõem:

*Startled at the stillness broken by reply so aptly spoken,
 “Doubtless,” said I, “what it utters is its only stock and store
 Caught from some unhappy master whom unmerciful Disaster*

*Followed fast and followed faster till his songs one burden bore –
Till the dirges of his Hope that melancholy burden bore
Of “Never-nevermore.”*

As diferenças entre as duas versões evidenciam que o próprio poema em inglês passou por um processo de tradução, de recriação dos sentidos, realizado pelo próprio autor. Nessa estrofe, o eu-lírico se mostra assustado com a resposta da ave e tenta explicar que provavelmente aprendeu a frase de algum antigo e infeliz dono já falecido. Aqui, o sentimento de angústia e medo continua crescendo, a atmosfera se adensa pois o eu-lírico começará a divagar sobre as razões daquela ave ter aparecido no meio da noite e pousado sob o busto de Palas Atena, fitando-o e dizendo palavras que o amedrontam.

Tem-se aqui a tradução de Fernando Pessoa:

*A alma súbito movida por frase tão bem cabida,
“Por certo” – disse eu – “são estas vozes usuais,
aprendeu-as de algum dono, que a desgraça e o abandono
seguiram até que o entorno da alma se quebrou em ais,
e o bordão de desesp’rança de seu canto cheio de ais
era este “Nunca mais”.*

A tradução de Baptista se apresenta da seguinte maneira:

*Assustado na quietude quebrada
por resposta assim tão bem falada
“Não há dúvida”, disse eu, “que palavras outras não sabe mais”,
Aprendeu de algum dono descontente
e através de desastre inclemente
imitou deveras rapidamente
Até suas canções sepulcrais –
Até as esperanças melancólicas envoltas em lamentações sepulcrais
Do “nunca...
Nunca mais”.*

Nessa estrofe é possível perceber que ambas as traduções provavelmente tomaram como texto de partida a versão de 1849, considerada a última e oficial desse poema. Isso se dá, pois a escolha de palavras no primeiro verso aparenta seguir a linha de significação da palavra *startled* do ano de 1849 muito mais do que a palavra *wondering* no verso correspondente de 1845. Como não é possível ter confirmação de tal fato, deixemos apenas como uma mera hipótese.

Baptista novamente ressignificou a métrica dos versos e, ainda seguindo a ideia da tradução mais literal, permitiu-se realizar uma adaptação do verso em inglês como: *Aprendeu de algum dono descontente / e através de desastre inclemente / imitou deveras rapidamente / Até suas canções sepulcrais*. Nesse exemplo, temos uma simplificação dos versos em inglês que resulta numa alteração de sentido quando comparada ao poema em inglês e à tradução de Pessoa. Esse fato, entretanto, não é de todo ruim, pois revela que a interpretação que Baptista teve desta parte foi ligeiramente diferente da interpretação de Pessoa e, dado que traduzir é interpretar e a interpretação leva em consideração elementos linguísticos, culturais, históricos e, também, pessoais, é impossível que dois indivíduos diferentes tenham exatamente o mesmo entendimento de determinado poema.

Pessoa, por sua vez, utilizando-se de *ais* para obter a rima no 4º e 5º versos, faz referência à onomatopeia associada à dor e ao lamento, *ai*, contribuindo ainda mais para a construção dos sentidos na tradução do poema. No 6º verso, há a elisão da vogal *e* em *desesp'rança* para manter a cadência do verso, o que mostra que Pessoa foi extremamente cauteloso com a escolha de palavras para que haja a mínima mudança na tonicidade dos versos.

A seguir, consta uma nova proposta de tradução:

*Perplexo pelo silêncio quebrado por resposta tão bem colocada,
"Sem dúvida", disse "é apenas uma fala memorizada
De um dono infeliz cujo destino cruel
O encontrou depressa e suas canções não foram esquecidas jamais
Até que as lamúrias da esperança não foram esquecidas jamais
Esse nunca - nunca mais*

A estrofe XVI, a última a ser discutida, apresenta apenas uma alteração entre as versões de 1845 e 1849 que se dá na presença da letra R maiúscula na palavra

Raven na última versão. Essa mudança singela traz significação a mais para a figura da ave, que pode ser interpretada agora como uma entidade em si ou algum ser que busca levar uma mensagem ao eu-lírico, seja esta proveniente da falecida amada ou da própria morte. Neste excerto, o eu-lírico, perdido em suas próprias memórias e devaneios, começa a acreditar que o Corvo é algum tipo de profeta ou demônio que veio atormentá-lo e pergunta à ave se sua amada e falecida Lenore se encontra no paraíso de Éden. A resposta, como sempre, é *Nevermore*. A transcrição desta estrofe corresponde à versão de 1849:

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

Fernando Pessoa traduz esse trecho da seguinte maneira:

*“Profeta” - disse eu - “profeta - ou demônio ou ave preta!
Pelo Deus ante quem ambos somos fracos e mortais.
Dize a esta alma entristecida se no Éden de outra vida
verá essa hoje perdida entre hostes celestiais,
essa cujo nome sabem as hostes celestiais!”
Disse o corvo, “Nunca mais”.*

Baptista, por sua vez:

*“Profeta!”, eu disse, “coisa do capeta! -
ainda profeta, seja diabo ou somente ave preta! -
Pelos Céus que se dobram sobre nós - pelo Deus que você também adora -
Diga a essa alma cheia de tristeza lancinante
se agora lá no Éden distante
está a donzela santa e exultante
que os anjos chamam Lenora -*

Está a rara e radiante donzela, que os anjos chamam Lenora?”

Disse o corvo: “Nunca mais”.

Pessoa faz escolhas muito interessantes para realizar a tradução desta parte do poema e, ao se dispor a fazer as rimas terminadas em *ais*, coloca em jogo o nome *Lenore* cuja sonoridade no inglês encaixa perfeitamente com o refrão, o que não é o caso no português. Para contornar essa situação, o tradutor realiza uma pequena adaptação nos versos, a fim de ocultar o nome da mulher, criando um certo misticismo em torno dessa figura feminina, cujo nome nunca é revelado. Foi uma estratégia, portanto, que colocou em jogo as perdas e ganhos que todo processo de tradução passa, pois é impossível transportar todos os significados de uma língua para outra, principalmente em textos do gênero poético, que brincam com percepções fonológicas e semânticas de um determinado idioma. Por ser ele mesmo um poeta reconhecido, Pessoa toma, então, mais liberdade para recriar o 4º e 5º versos da estrofe para que se mantenham as rimas e a cadência que é construída por todo o poema, mesmo que para isso tenha que “esconder” a *Lenore*.

Na tradução de Baptista, é possível notar uma provável referência aos versos de Pessoa, pois a expressão *ave preta* é utilizada por ambos para interpretar a palavra *bird* do inglês. Esta expressão que, mesmo tendo origem na versão do poeta português, coube muito bem ao rimar com a expressão no verso anterior *coisa do capeta*, dito muito utilizado na oralidade com o intuito de ofender e, mais uma vez, gerar uma aproximação com o leitor contemporâneo, pois aproxima uma linguagem muito distante no tempo e no espaço para expressões mais palatáveis para os dias atuais. Esse feito, como todos os outros, possui pontos positivos e negativos que podem somente ser postos em jogo no momento em que se delineia o objetivo da tradução.

Um pequeno desvio da proposta de Baptista, que é seguir “mais ao pé da letra” os sentidos do poema, é notado no trecho: *pelo Deus que você também adora* (3º verso) que, no inglês se dispõe: *by that God we both adore* (2º verso). É possível perceber que o pronome *we* se transforma em *você* nesta versão, saindo, então, da pretensa linha da literalidade. Essa mudança se dá para que a conjugação do verbo no trecho se encaixe na rima de *Lenora* mais à frente, a qual Baptista optou por manter. Sendo assim, estas escolhas podem ser consideradas um pouco “radicais” para quem estava apenas fazendo uma tradução mais literal, sem se preocupar muito

com as questões das rimas. Contudo, logo nos próximos versos, Baptista retorna à busca da literalidade, ao transpor *sainted maiden* por *donzela santa* e *rare and radiant maiden* por *rara e radiante donzela*, expressões que não soam naturais para o português e contrastam em muito com o exemplo anterior, *coisa do capeta*, que se relaciona com a cultura oral contemporânea e, conseqüentemente, provoca familiaridade ao leitor.

A seguir, trago a minha proposta de tradução:

*“Agoureiro!” brandei, “coisa do mal! - profeta como ave ou como tal
Pelos céus acima de nós - pelo deus que adoras
Diga a est’alma amargurada se, no paraíso celestial,
descansa a dama cujo nome não ousou dizer mais
mas aquela cujo nome não esquecerei jamais”.*
Gralhou o Corvo “Nunca mais”

Considerações finais

Ao todo, pode-se dizer que todas as traduções são legítimas, pois foram produto de um árduo processo de transformação e criação de significantes, significados, contextos sociais, econômicos e intelectuais. Cada um dos tradutores moveu todos os conhecimentos linguísticos e extralinguísticos que possuíam para que a tradução se realizasse da melhor forma possível. O fato de que a leitura de determinada tradução e a percepção de que se tratava de uma tradução incentivou a produção de outra, mais amadora, evidencia o quanto o papel do tradutor ainda é invisibilizado, mas, ainda assim, de extrema importância para a disseminação de conteúdos ao redor do mundo, não apenas no âmbito literário.

Além disso, diferentemente do pensamento popular acerca do assunto, o processo tradutório não envolve apenas a mera transposição de palavras e significados, mas leva em conta muitos outros elementos, pois as línguas são produtos de relações sociais, econômicas, de poder, entre outras, e se alteram com o tempo. Desse modo, se até o poema *The Raven* em inglês pode revelar diversas interpretações entre os leitores de língua inglesa de diferentes épocas, quem dirá traduções realizadas em períodos da história distintos.

A experiência com a tradução dos excertos mostrou-se ser muito enriquecedora e desafiadora para mim. Tive muita dificuldade no início, pois não estou

familiarizada com textos em versos e, muito menos, em pensar nas rimas ou ajustar a métrica e a cadência, elementos essenciais para a construção dos sentidos e significados nesse tipo de texto. Ao traduzir a primeira estrofe, me baseei muito nos dois outros exemplos, pois não sabia ao certo como começar. Na segunda estrofe, consegui pensar em algumas opções diferentes, ao me familiarizar um pouco mais com o poema em inglês e, também, compreender as escolhas de Pessoa e de Baptista em suas traduções. Com a terceira estrofe, me senti mais satisfeita em relação ao resultado e, assim como Pessoa, optei por esconder o nome *Lenore* em prol da rima em *-ais*. Embora a conjugação dos verbos *perdoa* (no 1º exemplo, 2º verso) e *adoras* (no 3º exemplo, 2º verso) não tenha permitido a rima com o restante das linhas, consegui, de certa forma, encontrar outros meios para que a rima em *-ais* ocorresse. Isso evidencia que o processo tradutório é permeado por perdas e ganhos e, enquanto obtive êxito com as combinações sonoras em algumas partes, em outras não consegui pensar em soluções para formar as rimas que gostaria. Sendo assim, mesmo não possuindo habilidade em relação ao fazer poético, o resultado das pesquisas por termos e expressões e o tempo transcorrido pensando sobre a melhor maneira de expressar aquilo que gostaria mostrou-se, em geral, muito satisfatório.

Textos são produzidos para serem lidos e, conseqüentemente, interpretados. Sendo assim, a existência da *essência* torna-se uma falácia, pois é impossível que todos os leitores interpretem o mesmo texto de uma única maneira. A construção de sentidos e significados depende muito mais do leitor, do contexto socioeconômico no qual está inserido, além de questões de natureza individual, do que a intenção do autor. A partir do momento que uma produção é lida por outras pessoas, seja em qual idioma for, o autor pode apenas retornar à sua criação como um mero convidado, pois agora é o leitor quem assume o papel central na criação de significados. A fidelidade na tradução, portanto, não se refere ao texto de partida, mas à concepção de tradução e do traduzir nos quais acredita o tradutor, seus atos interpretativos que são baseados em experiências pessoais e contextos socioculturais e, também, aos objetivos propostos pelo projeto de tradução.

Espera-se que esta breve reflexão sobre algumas estrofes do poema *The Raven* e três de suas traduções para o português inspirem os leitores a compreender com mais profundidade do que se trata realmente realizar uma tradução de um texto literário e contribua de alguma forma para os estudos da área. Assim como tudo na vida, traduzir envolve mais coisas do que se imagina e o produto deste trabalho não

pode ser reduzido a uma mera oposição entre “boa e má tradução”. Compreende-se que este pensamento corresponde a apenas um ponto de vista e o leitor possui o total direito de discordar respeitosamente. Afinal, é assim que se faz ciência: através da discussão entre diferentes pontos de vista.

Referências

ABREU, Márcia. **Cultura letrada: literatura e leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

ARROJO, Rosemary. A Quem São Fiéis Os Tradutores e Críticos da Tradução? *In*: ARROJO, Rosemary. **Tradução, Desconstrução e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago, 1993. p. (15-26), RJ, 1993.

ARROJO, Rosemary. A questão da fidelidade. *In*: ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. São Paulo: Ática, 2007. p. (37-45). Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4389456/mod_resource/content/1/ARROJO%20A%20quest%C3%A3o%20da%20fidelidade.pdf>. Acesso em: 10 maio 2023.

BAPTISTA, Fabio. Traduzindo “O Corvo”. **EntreContos**, 6 de jan. 2016. Disponível em: <<https://wp.me/p2QU7I-33s>>. Acesso em 16 abr. 2023.

FALEIROS, Á. Tradução & poesia. *In*: AMORIM, L.M., RODRIGUES, C.C., e STUPIELLO, É.N.A., org. **Tradução & perspectivas teóricas e práticas**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, p. (263-275). Disponível em: <<https://books.scielo.org/id/6vkk8/pdf/amorim-9788568334614-12.pdf>> Acesso em: 10 maio 2023.

GALDINO, Melina Cezar Merêncio. **Fandom e cultura participativa: uma análise da tradução oficial e da fã- tradução em Jogos Vorazes**, de Suzanne Collins. Orientadora: Marta Marta Pragana Dantas. 2015. 103f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/8232/2/arquivo%20total.pdf>>. Acesso em: 11 maio 2023.

MAFRA, Adriano; SCHRULL, Munique. Análise de quatro traduções do poema The Raven de Edgar Allan Poe. **Revista Translatio**, Porto Alegre, n. 2. p. (10-23), 2011. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/36692>> Acesso em: 21 abr. 2023.

OLIVEIRA, C. Um apanhado teórico-conceitual sobre a pesquisa qualitativa: tipos, técnicas e características. **Travessias**, Cascavel, v. 2, n. 3, p. e3122, 2010. Disponível em: <<https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3122>>. Acesso em: 11 maio 2023.

PALAVRO, Bruno. Revoa do Corvo: um novo *The Raven*. **Cad. Trad.**, Florianópolis, v. 43, p. (01-24), mar. 2023. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/78347>>. Acesso em: 20 abr. 2023.

SÁ, Daniel Serravalle de (org.). **O Corvo Multilíngue**. Florianópolis: DLLE/CCE/UFSC, 2015. 60 p. Disponível em:

<<http://dserravalle.prof.ufsc.br/files/2021/04/O-CORVO-multili%CC%81ngue.pdf>>.
Acesso em: 16 abr. 2023.

SCHULTZ, Erica F. Qual é seu corvo predileto?. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 44, n. 2, p. (36-39), abr./jun. 2009. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/277199675_Qual_e_seu_corvo_predileto>
Acesso em: 21 abr. 2023.

VENUTI, L. A invisibilidade do tradutor. **Palavra 3**, 1996. p. (111-134). Trad. de Carolina Alfaro, RJ, 1996.