

## 5. Considerações finais

Sobre as traduções de Pessoa, Saraiva afirma que

É visível, por exemplo, o esforço que Pessoa faz para encontrar rigorosas equivalências semânticas, métricas, rimáticas, fônicas, rítmicas; e não pense que os seus achados só se deveram à sua inspiração, não à sua transpiração. (Saraiva, 1999, p. 47)

Podemos notar que “A uma cotovia”, “Catarina a Camões” e “A última metamorfose de Mefistófeles” são três exemplos que ilustram esse argumento. Há correspondências maiores e menores se compararmos o mesmo aspecto em cada estudo de caso. Temos, por exemplo, a manutenção do metro do original nas traduções de “To a skylark” e de “The last metamorphosis of Mephistopheles”, o que não ocorre na tradução de “Catarina to Camoens”. Este último caso representa uma exceção de Pessoa à sua “exigência da fidelidade ao ritmo do original” (*Ibidem*, p. 46). Observamos uma tentativa de manter os versos da tradução dos poemas de Shelley e de Marzials com o mesmo número de sílabas que seus originais, fato que não notamos na tradução dos tetrâmetros trocaicos de Browning. Ao analisarmos as rimas de fim de verso das traduções de Shelley, Browning e Marzials, observamos que fazem parte da estrutura regular do poema, enquanto que as aliterações, assonâncias, anáforas, rimas internas, repetições diversas e outros efeitos ocorrem de modo irregular ao longo dos textos, assim como nos originais. Podemos observar também que Pessoa foi capaz de reproduzir parte dos efeitos mais flagrantes causados pelas aliterações, assonâncias e recursos afins encontrados nos poemas em inglês.

Para Pessoa, a tradução “não deve pecar por aperfeiçoadora” (Pessoa *apud* Saraiva, 1999, p. 45). Porém, em sua tradução de “The last metamorphosis of Mephistopheles”, Pessoa forma um esquema rimático em que todas as quatro rimas são completas. Dessa forma, o poeta português “melhora” o poema de Marzials nesse sentido, pois o original apresenta duas rimas completas e duas incompletas. Fato semelhante ocorre também em “A uma cotovia”, em que Pessoa foi capaz de formar menos rimas incompletas que Shelley. Outro caso que podemos citar encontra-se no sétimo verso da quinta estrofe de “Catarina a Camões”: Pessoa traduz “Catrine” por “Natércia”, que é anagrama de “Caterina”, nome da amada de Camões. Tal anagrama era usado por Camões em sua lírica amorosa. Podemos observar que o poeta português também aperfeiçoa esse trecho do original em sua tradução, uma vez que Camões não

ousava escrever o nome de Caterina. Há outras traduções que podemos mencionar, tais como a do poema “The raven”, de Edgar Allan Poe. No original, há um verso referente ao nome da amada Lenore: “Nameless here for evermore” (*Sem nome aqui para sempre*). No entanto, o eu-lírico repete o nome de “Lenore” ao longo do poema. Em “O corvo”, Pessoa omite o nome da amada do eu-lírico, “melhorando” o original em sua tradução.

Sobre algumas soluções de Pessoa, Saraiva afirma que há

[...] soluções aparentemente afastadas do original ou à primeira vista menos correctas: o cacófato do verso “E é forçoso que a alma minha passe”, [...], justifica-se plenamente num poema de Elizabeth Browning marcado desde o título por alusões camonianas; e o verso-refrão desse poema – “Sweetest eyes, were ever seen” – que, em rigor, como já foi notado por Elza Paxeco<sup>4</sup>, corresponderia aos de uma glosa camoniana, “Por los más hermosos ojos / que desque vivo he mirado” – traduziu-o Pessoa pelo verso de um soneto, “O lindo ser dos vossos olhos belos”, com a vantagem da brevidade, da expressividade, e da citação em português. (*Ibidem*, p. 50)

Tais soluções que podem nos parecer, a princípio, não tão adequadas, são, na verdade, muito bem elaboradas. Em “Catarina a Camões”, a escolha de Pessoa pelo ritmo jâmbico (em vez do trocaico) e pelo verso decassílabo (aumentando o número de sílabas do verso em relação ao original) pode ser explicada pela decisão de usar o verso “O lindo ser dos vossos olhos belos” em sua tradução. Tal verso, que foi tirado de um soneto camoniano, é um decassílabo heroico perfeitamente jâmbico. Ao escolhê-lo para traduzir o estribilho de Browning, Pessoa pode ter optado por traduzir o poema inteiro em decassílabos que tendem ao ritmo jâmbico, criando um poema traduzido bem regular. Saraiva (1999) também destaca a tradução aparentemente questionável do sexto verso da última estrofe de “Annabel Lee” de Poe, em que Pessoa traduz “Of my darling - my darling - my life and my bride” por “Do meu anjo, meu anjo, meu sonho e meu fado”. Acredito que Pessoa possa ter optado por essa tradução para manter o ritmo anapéstico do verso original. Há outro aspecto nessa tradução que também pode ser destacado: a omissão do nome de “Annabel Lee”, que se repete ao longo de todo o original. Poe estabelece uma rima *b*, em que “Lee” rima com “sea”, “me” e “we” ao longo do poema. Pessoa traduz “sea” por “mar”, estabelecendo uma rima *b*, em que “mar” rima com “amar”, “adorar”, “invejar”, “tirar”, “meditar” por toda a tradução. Acredito que Pessoa não tenha conseguido manter o nome de “Annabel Lee” em virtude

<sup>4</sup> V. Maria da Encarnação Monteiro, *Incidências Inglesas na Poesia de Fernando Pessoa*, Coimbra, 1956, p. 63, nota 2. (Nota de Saraiva)

da dificuldade de encontrar outras palavras em português que rimassem com ela e que traduzissem adequadamente o original. Dessa forma, ele omite o nome e tenta priorizar outros aspectos do poema. Segundo Saraiva, em sua publicação em *Athena*, “Annabel Lee” era antecedido da indicação do próprio Pessoa: “Tradução de Fernando Pessoa, ritmicamente conforme com o original” (*Ibidem*, p. 163). Mais um exemplo que representa a preocupação de Pessoa com o ritmo dos poemas originais.

Ao levantarmos a questão do *ritmo*, podemos citar Meschonnic:

Eu não considero mais o ritmo uma alternância formal do mesmo e do diferente, dos tempos fortes e dos tempos fracos. [...] entendo o ritmo como a organização e a própria operação do sentido no discurso. [...] Não mais um oposto do sentido, mas a significância generalizada do discurso. (Meschonnic, 2010, p. 43)

Para traduzirmos poesia, segundo Meschonnic, devemos traduzir o ritmo, a dinâmica que envolve os aspectos formais e semânticos do poema. Quando destacamos que Pessoa costumava respeitar o ritmo do original, estamos dizendo que ele dava uma grande atenção ao metro:

Um poema é uma obra litteraria em que o sentido se determina *atravez* do *rhythm*o. O *rhythm*o pode determinar o sentido inteira ou parcialmente. Quando a determinação é inteira, é o *rhythm*o que talha o sentido, quando é parcial, é no *rhythm*o que o sentido se precisa ou precipita. Na traducção de um poema, portanto, o primeiro elemento a fixar é o *rhythm*o<sup>5</sup>. (Pessoa, 1993, p. 386)

Ainda que Meschonnic e Pessoa não trabalhem exatamente com o mesmo conceito de *ritmo*, observamos que tanto este quanto aquele consideram importante a tentativa de reproduzir não somente o metro, como também as muitas outras características que compõem o poema original.

De modo geral, Pessoa respeita, em suas traduções, o número de estrofes e de versos em cada estrofe dos poemas originais. Os três estudos de caso analisados nesta dissertação são exemplos disso. Entretanto, Saraiva comenta algumas exceções:

[...] os dísticos do poema “Barbara Frietchie”, de Whittier, converteu-os Pessoa em tercetos - talvez pelo risco da toada junqueira, pela dignidade do tema, ou por exigências do narrar em português; idêntico motivo deve ter contribuído para que dois versos de Samuel Johnson se convertessem numa quadra [...] (Saraiva, 1999, p. 47)

<sup>5</sup> O texto traz no início a indicação <<Poe (Introd.)>>. (Nota encontrada em *Pessoa Inédito*)

A escolha de Pessoa por não usar dísticos em sua tradução também pode ser complementada por Said Ali:

O DÍSTICO, largamente conhecido pelos adágios populares, máximas, epigramas, etc. em forma rimada, tem aplicação em composições de maior fôlego. Guerra Junqueiro rima aos pares e separa as linhas duas a duas em *A Lágrima* [...] (Said Ali, 1999, p. 130).

Podemos observar a tentativa de Pessoa em encontrar um equilíbrio entre a temática dos originais e a estrofe apropriada para as traduções.

Por meio deste estudo, podemos dizer que Pessoa dava muita atenção à forma — rima, metro — permitindo-se algumas liberdades no plano semântico-lexical (como em “Annabel Lee”). Segundo Saraiva,

[...] o tradutor concebido por Pessoa não pode ter complexos a respeito dos supostos déficits, ou perdas, ou meras duplicações da tradução, nem sentir-se em posição subalterna em relação ao autor traduzido. Se à partida o texto a traduzir se lhe impõe como modelo, logo ele o remodela ou modeliza e o anula como modelo sobrepondo-lhe outro modelo, o seu, de que aquele pode passar também a depender como de um investimento. O bom tradutor não  *copia*  para outra língua, porque  *cria*  ou recria noutra língua. (Saraiva, 1999, p. 46)

Muitas das liberdades no campo semântico dos estudos de caso visavam a fidelidade a algum aspecto da forma do original. Observamos algumas soluções no plano de sentido que se afastavam um pouco dos originais, a fim de se manter fiel ao esquema rimático, ao metro e/ou ao número de sílabas do verso em inglês.

Levando em conta a análise detalhada feita nesta dissertação e a leitura de Saraiva (1999), podemos dizer que Pessoa foi um tradutor, do inglês para o português, que tentava se manter fiel tanto à forma quanto ao conteúdo dos originais. Em alguns momentos, sua fidelidade à forma o levava a escolhas semântico-lexicais que alteravam, não muito significativamente, o sentido dos originais. Empregando variadas técnicas, Pessoa se esforçava para encontrar correspondências para os aspectos mais relevantes dos poemas em inglês. Pessoa costumava ser fiel ao ritmo, ao número de sílabas e ao tamanho dos versos. Quanto aos esquemas rimáticos, observamos a tentativa de adotar o mesmo esquema, ou então, o mais próximo possível. Podemos notar também a tentativa de manter os efeitos mais evidentes causados por aliterações, assonâncias e recursos afins, conseguindo recriar parte deles. Pessoa também adequava o conteúdo do original à forma da tradução, preocupando-se, por exemplo, em como uma determinada estrofe é

usada na literatura em língua inglesa e como ela é usada na literatura em língua portuguesa. A partir disso, podemos dizer que Pessoa tinha “A habilidade de seleccionar, dentro da tradição literária da língua-alvo, uma forma que corresponderá melhor à posição que o texto-fonte ocupa na tradição literária da língua-fonte [...]”<sup>6</sup> (Lefevere, 1975, p. 102). O poeta-tradutor português, em alguns momentos, aprimorava aspectos dos originais em suas traduções, contrariando o que ele mesmo dizia.

Se a tarefa do tradutor de poesia é a de “recriar, utilizando os recursos da língua-meta, os efeitos de sentido e forma do original – ou, ao menos, uma boa parte deles” (Britto, 2002, p. 54), podemos dizer que Fernando Pessoa foi um tradutor que cumpria sua tarefa muito bem. A partir do presente estudo, ainda foi possível observar que, de modo geral, as traduções de Pessoa são tão válidas quanto quaisquer poemas pessoanos ou de outros autores renomados da língua portuguesa. Acredito que suas traduções tenham enriquecido a literatura em língua portuguesa tanto quanto seus poemas originais.

---

<sup>6</sup> The ability to select, within the literary tradition of the target language, a form which will most closely match the position the source text occupies in the literary tradition of the source language [...]