



LÍVIA MAYUMI SAITO

***ANNABEL LEE* DE POE E DE PESSOA: UMA LEITURA
COMPARADA À LUZ DA POÉTICA COGNITIVA**

LAVRAS

2023

LÍVIA MAYUMI SAITO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal de Lavras, como parte das
exigências do Curso de Letras - Português/Inglês, para a
obtenção do título de Licenciado

Prof. Dr. Thiago da Cunha Nascimento
Orientador

LAVRAS - MG
2023

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador Thiago pela parceria, dedicação e disposição em me orientar e me impulsionar em todos os momentos. Também agradeço aos meus pais, Érica e Sandro, por sempre confiarem e acreditarem em mim, até quando eu mesma não acreditava. Às minhas irmãs Lavínia e Karina, minha avó Clotildes, e toda a minha família, por sempre me apoiarem. Ao meu namorado Daniel por ser o amor da minha vida. E, por fim, aos meus amigos Lisa e Guilherme, que me acompanharam durante todo esse processo e que foram meus pilares em muitos momentos, e aos meus demais amigos e amigas que sempre foram essenciais para mim.

Melancholy is thus the most legitimate of all the poetical tones.

Edgar Allan Poe

RESUMO

O presente trabalho objetiva fazer uma leitura comparada do poema *Annabel Lee* (1849), de Edgar Allan Poe, com sua respectiva tradução para o português, de mesmo nome, de Fernando Pessoa (1925). Com base em estudos da Poética Cognitiva (NASCIMENTO, 2020; COSENZA, 2019) e nos Estudos da Tradução (BASSNETT, 2002; ARROJO, 2007), foi traçado um paralelo entre a obra original e sua tradução, apontando possíveis aspectos que podem atuar na resposta provocada no leitor. Neste trabalho, a partir de uma perspectiva da Poética Cognitiva, um campo de estudo em ascensão no Brasil que se baseia nos conceitos da Linguística Cognitiva para realizar análises interpretativas com evidências textuais, investigaremos os efeitos de sentidos causados quando comparados os dois textos em questão. Com base em uma leitura individual de ambos os poemas em um *corpus paralelo* (FLEURI, 2013), demonstramos a importância da manutenção dos efeitos cognitivos na experiência estética de leitura da tradução, mostrando como ela se aproxima ou se afasta das experiências obtidas na leitura do poema original.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos da Tradução. Poética Cognitiva. Annabel Lee.

ABSTRACT

The work herein aims to make a comparative reading of the poem *Annabel Lee* (1849), by Edgar Allan Poe, with its translation into Portuguese, of the same name, by Fernando Pessoa (1925). Based on concepts from Cognitive Poetics (NASCIMENTO, 2020; COSENZA, 2019) and Translation Studies (BASSNETT, 2002; ARROJO, 2007), we built a parallel between the original poem and its translation, pointing out possible aspects that can affect on the response provoked on the reader. From the studies of Cognitive Poetics, a study field still ascending in Brazil, which is based on the concepts of Cognitive Linguistics to perform interpretive analyzes with textual evidence, we will investigate the construction of meanings evoked within the poems. Based on an individual interpretation of both poems in a parallel corpus (FLEURI, 2013), we demonstrate the importance of maintaining cognitive effects in the reading experience of the translated poem, showing how it approaches or departs from the experiences obtained by reading the original poem.

KEYWORDS: Translation Studies. Cognitive Poetics. *Annabel Lee*.

LISTA DE QUADROS

| | |
|--|----|
| Quadro 1: Estrofes um. | 35 |
| Quadro 2: Estrofes dois, três e quatro. | 36 |
| Quadro 3: Estrofes cinco e seis. | 39 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS | 9 |
| 2. O POETA-AUTOR E O POETA-TRADUTOR..... | 10 |
| 2.1 O Poeta-autor: Edgar Allan Poe | 11 |
| 2.2 O Poeta-tradutor: Fernando Pessoa | 15 |
| 3. TRADUÇÃO DE POESIAS: PROBLEMÁTICAS CENTRAIS..... | 17 |
| 3.1 A equivalência | 19 |
| 3.2 A preservação das características estilísticas | 20 |
| 3.3 Mudanças..... | 21 |
| 4. A POÉTICA COGNITIVA PARA A ANÁLISE DA POESIA..... | 23 |
| 4.1 Esquematização | 24 |
| 4.2 Categorização | 26 |
| 4.3 Metáfora e metonímia | 28 |
| 4.4 Domínio | 30 |
| 4.5 Perspectiva conceitual | 31 |
| 5. PROCEDIMENTO ANALÍTICO-METODOLÓGICO | 32 |
| 6. ANNABEL LEE DE EDGAR ALLAN POE E FERNANDO PESSOA..... | 33 |
| 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 43 |
| 8. REFERÊNCIAS | 45 |
| 9. ANEXO | 48 |

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

No presente trabalho, apresentaremos uma leitura comparada do poema *Annabel Lee* (1849), de Edgar Allan Poe, e de sua respectiva tradução para o português, de mesmo nome, de Fernando Pessoa (1925), observando as convergências e disparidades entre elas. A escolha por essa tradução se deu devido aos diferentes efeitos de sentido que experienciei na leitura de ambas, em especial por ter tomado conhecimento sobre a tradução posteriormente à leitura do original.

Annabel Lee (1849), publicado postumamente, contém todos os principais aspectos da poesia característica de Poe: de forma melancólica, o eu-lírico discursa sobre amor, morte, separação e os intensos sentimentos por uma bela figura feminina. A forma como Poe retrata sua melancolia, curta e musical, torna suas poesias desafiadoras para os tradutores que buscam alcançar o sentimentalismo do autor em suas traduções.

O presente trabalho tem como aporte teórico, principalmente, a Poética Cognitiva; e visa elucidar a relevância de tal estudo para o processo tradutório, a partir de uma experiência de leitura individual do poema *Annabel Lee*, e sua tradução, como objetos de análise. O trabalho visa contribuir para ambas as áreas supracitadas ao demonstrar como essa área pode beneficiar a tradução de poesias ao considerar os processos cognitivos ativados a partir da leitura de um poema e, com isso, auxiliar o tradutor a alcançar os mesmos Efeitos de sentidos do original. Nesse sentido, ao comparar a tradução feita por Fernando Pessoa com o poema original de Poe, combinando os princípios da Poética Cognitiva e pesquisando algumas das problemáticas encontradas no fazer tradutório, como a busca por equivalência, para compreender as escolhas poéticas feitas pelo tradutor, analisando os Efeitos de sentidos identificados a partir da leitura comparada dos poemas.

Para isso, em um primeiro momento, faremos uma contextualização do poeta-autor e do poeta-tradutor, buscando investigar suas características estilísticas e influências, visto que, como aponta Arrojo “todo leitor ou tradutor não poderá evitar que seu contato com os textos (e com a própria realidade) seja mediado por suas circunstâncias, suas concepções, seu contexto histórico e social.” (ARROJO, 2007, p.34).

Passaremos, naturalmente, pelos Estudos da Tradução, focando em três problemáticas enfrentadas pelo tradutor no momento da tradução de uma poesia: a equivalência; a preservação

das características estilísticas; mudanças. Analisaremos a tradução de Fernando Pessoa observando como ele lida com as peculiaridades linguísticas e poéticas do texto original. Além disso, pretendemos também considerar os desafios enfrentados por Pessoa ao tentar transmitir a mesma atmosfera, emoções e intenções poéticas de Poe, bem como analisar como o poeta português lida com as questões de equivalência ao texto original.

Em seguida, abordaremos a Poética Cognitiva, destacando alguns conceitos deste estudo: conceptualização; esquematização; categorização; metáfora/metonímia conceitual; domínio; perspectivação. Exploraremos as diferenças e semelhanças nas escolhas linguísticas utilizadas por Poe e Pessoa, analisando como essas escolhas afetam a interpretação e os efeitos de sentidos evocados no poema com base nos conceitos abordados. Consideramos que, para a Linguística Cognitiva, o item lexical é um ponto de acesso a uma rede de conhecimento que é ativado no momento em que o reconhecemos. Com base nisso, veremos quais são os modelos cognitivos ativados pela leitura da tradução de *Annabel Lee*, comparando quais efeitos de sentido ou nuances cognitivas são acessados para evocar sentimentos no leitor.

2. O POETA AUTOR E O POETA TRADUTOR

Desde os primeiros registros escritos em versos pela humanidade, a poesia tem sido uma forma sensível de expressão criativa, sentimental e técnica¹. A poesia ocidental, até meados do século XV, incluía o acompanhamento musical, de modo que a noção do poeta e do músico eram muito próximas, considerando as primeiras poesias eram chamadas *trovas*, e os poetas, *trovadores*². Entretanto, a partir do Renascimento, a poesia ganha forma enquanto arte autônoma

¹ Como aponta Moisés: [...] a atividade poética tem evoluído ao longo do tempo, adaptando-se às circunstâncias, mas parece conservar ainda hoje, muito do impulso de origem: presença e representação, por meio da palavra, de uma voz humana quase sempre individual, por vezes coletiva ou anônima, que para sobreviver ou até para existir, precisa encontrar ouvidos humanos que a propaguem e multipliquem, integrando-a ao cotidiano da vida comum. (MOISÉS, 2020, p. 10)

² [...] entre os séculos XII e XIV que o Ocidente Europeu viu florescer um de seus mais ricos movimentos poético-musicais. Do Mediterrâneo ao Mar do Norte, a “gaia ciência” dos trovadores foi espaço espontâneo de expressão de uma sociedade que se via apertada pelos laços fortes do feudalismo, da realeza e da religião oficial. Nela encontrou voz não apenas a tradicional figura do trovador nobre, este misto de menestrel cavaleiro e espírito livre, como também toda uma dimensão popular da sociedade que, às vezes estilizada por esse mesmo trovadores nobres, era outras vezes trazida ao ambiente trovadoresco das cortes régias e senhoriais pelos jograis, trovadores populares a quem também era conferido o seu quinhão de licença poética. (BARROS, 2003, p. 38-39)

e passa a ser lida e declamada, ganhando assim um *status* propriamente literário, em um sentido mais restrito - e moderno - do termo. Apesar dessa divisão, a poesia mantém um dos aspectos mais fundamentais que “herda” da música: o ritmo e a própria noção de musicalidade. Ainda que muitos poetas tenham conhecimento de diversas línguas estrangeiras, como Byron, Goethe, Pound e mesmo Pessoa, o mais usual é encontrarmos os poemas na primeira língua do autor. Entretanto, o sentido, a importância e até mesmo a fama das melhores poesias ultrapassam limites geográficos e linguísticos, o que torna a tradução uma maneira de alcançar diferentes culturas, e a partir disso, produzir novos significados.

Nesse sentido, faz-se necessária a presença de um autor especializado: o tradutor, que deve ser capaz de experienciar esteticamente e também recriar a poesia a ponto de conseguir expressar, da melhor maneira possível, o sentido do poema, ou, pelo menos, a sua interpretação dele - que será, naturalmente, bem abalizada, mas é necessário observar e considerar o componente de subjetividade dessas traduções, devido ao gênero textual poema. A poesia é forma de expressão individual e intransferível e, compreender o papel do autor e do tradutor auxilia no entendimento da composição do próprio poema quando entendemos as nuances de linguagem e estilo escolhidos. Nesse sentido, nos dedicaremos a trabalhar com o poema *Annabel Lee* (1849) de Edgar Allan Poe, e sua tradução homônima, de Fernando Pessoa (1925).

2.1 O Poeta-autor: Edgar Allan Poe

Edgar Allan Poe (1809-1849) foi um autor, poeta e contista norte-americano que se sobressaiu como um dos principais expoentes da segunda fase do Romantismo³, em especial da poesia romântica. Revestidos por uma aura mórbida e, por vezes, macabra, os poemas de Poe tornaram-se clássicos incontornáveis, como aponta Fonseca:

A tradição romântica herdada do gótico é aquela a que pertence, entre outros autores, Edgar Allan Poe. É a visão romântica que percebe a natureza como um local de irracionalidade, um caldeirão onde se misturam todas as paixões humanas, para bem ou para mal. Essa Natureza não é uma morada tranquila, mas sim um lugar desafiador, onde dia após dia o homem enfrenta a fúria cega dos elementos, e acima de tudo, tem que lidar com a fúria cega de seu maior desconhecido: o seu próprio

³ A segunda fase do Romantismo, ou Ultrarromantismo, é uma fase caracterizada pelo retorno às questões interiorizadas e uma grande tendência ao pessimismo. A escolha de temas dos autores dessa fase ronda a morte, a doença, o egocentrismo e o obscurantismo.

íntimo. No romantismo gótico está presente a estranheza da alma, o lado sombrio, obscuro, existente em todos os seres humanos e que todos nós procuramos ocultar, não somente pela imposição da sociedade, mas, principalmente, pela necessidade de cada um de sobreviver através do lado solar da própria dualidade. (FONSECA, 2009, p. 43)

Poe elevou os temas da morte, da doença, da escuridão, da inacessibilidade, da desesperança e do tédio como principais elementos dessa escola literária, que se desdobram em poemas, contos, romances e outras formas artísticas, como o teatro e a música. Além disso, Poe se consagrou como escritor, influenciando toda uma geração de autores e artistas que interessam-se pelo terror como temática e também como estética, desde grandes autores - como Baudelaire, Lovecraft, Agatha Christie e o próprio Pessoa - até referências na cultura *pop*; como os trabalhos do diretor cinematográfico Tim Burton⁴, e a série televisiva *Os Simpsons*, que conta com um episódio com uma narração animada de *O Corvo*⁵. O autor ostenta também o título de criador do gênero *policial*, que teve e mantém um inegável sucesso até a contemporaneidade:

Edgar Allan Poe (1809-1849), o criador do romance policial, é também, além de criador do gênero, o exemplo mais expressivo da narrativa de enigma. Estes atributos são possíveis porque se, ao criar o gênero policial, Poe dá margem a vários tipos de narrativas policiais que surgirão depois, ele próprio, em seus contos, escreve uma narrativa policial de enigma ou romance de detetive. Poe é a narrativa-enigma por excelência e, além disso, abriu a possibilidade do surgimento de outros tipos de narrativa policial. (REIMÃO, 1983, p. 11)

Em toda a obra de Poe, mas em especial em sua produção poética, podemos notar uma atmosfera sombria e melancólica que reflete os seus temas recorrentes, como a morte, o amor perdido, os vícios, os animais tidos como obscuros - o corvo e o gato preto, protagonistas de seus mais famosos textos - e até mesmo a loucura.⁶

⁴ Tim Burton sempre demonstrou sua admiração por Poe. Em sua autobiografia *Burton on Burton* (1995), o diretor afirma “Vincent Price, Edgar Allan Poe, those monster movies, those spoke to me. You see somebody going through that anguish and that torture – things you identify with – and it acts as a kind of therapy, a release. You make a connection with it.”

⁵ O episódio “Treehouse of Horror” foi ao ar em 25 de outubro de 1990.

⁶ A vida pessoal de Poe é marcada por eventos traumáticos, perdas e vícios em substâncias como o álcool. Entretanto, é ingênuo pensar que toda a sua inspiração literária advém exclusivamente desses eventos pessoais, como é de certo senso comum sobre o autor. Muitos acreditam que a manifestação desses temas na escrita de Poe se deve ao seu passado conturbado. Até mesmo Charles Baudelaire, célebre escritor francês influenciado por Poe e responsável por traduzir e popularizar as obras de Poe na França, aponta: “todos os contos de Poe são por assim dizer biográficos. Na obra encontra-se o homem. Os musagens e os incidentes são a moldura e a roupagem de suas lembranças”

Edgar Allan Poe montou um método detetivesco, uma teoria matemática para a poesia, uma descriptografia para o universo e urdiu em seus poemas e contos uma trama labiríntica que aponta para o terror e a loucura, através da descrição do mundo fantástico, unindo perversões inconscientes a convulsões sociais. Embora seja enigmático, “esotérico”, Poe não deixa de ser crítico severo da hipocrisia e crueldade humanas (ARAÚJO, 2002, p. 69)

Em seu ensaio *The Philosophy of Composition* (1846), Poe elucida a criação poética, tomando a sua criação mais famosa “O Corvo” (1845), como exemplo. Poe discorre sobre as escolhas a serem tomadas no fazer poético, no que tange a forma e a essência, na busca da verdadeira ‘Beleza’ que constitui a poesia para a “pura elevação da alma - não do intelecto ou do coração”⁷. A Beleza, para Poe, é a esfera central de sua poesia, o efeito geral a transmitido. Por ser caracterizada como um conceito único e relevante, o autor a retrata com letra maiúscula a todo momento, e por isso decidimos mantê-la dessa forma. Segundo Poe, a escrita de um poema não é obra de um simples acaso. Para o autor:

A maioria dos autores - sobretudo os poetas - prefere dar a entender que compõe em uma espécie de refinado frenesi, arrebatados pela intuição. Tais escritores iriam estremecer diante da ideia de permitir que o público visse o que ocorre nos bastidores, que acompanhasse as elaboradas e vacilantes cruezas do pensamento - os objetivos verdadeiros alcançados somente no último minuto, os incontáveis vislumbres de uma ideia insipiente que demora a revelar-se por inteiro, as fantasias plenamente maduras descartadas em desespero como inviáveis, as cuidadosas seleções e rejeições, os dolorosos descartes e interpolações - em suma, as rodas e as engrenagens, as armadilhas, as penas de galo, a maquiagem e o figurino que, em 99 casos de cem, constituem o universo do *histrião* literário (POE, 1946, p.1)⁸

(BAUDELAIRE, 1995, p. 630). No entanto, nos ateremos a trabalhar questões técnicas dos textos selecionados, não pretendendo aqui, inculir a vida pessoal do autor na análise. É necessário creditar o eu-lírico do autor pelo extenso trabalho técnico de suas obras, e não permitir que sua biografia sobressaia diante do seu esforço artístico, apesar das coincidências temáticas com a vida do autor.

⁷ Todas as citações que originalmente são de Língua Inglesa, foram traduzidas pela autora deste trabalho, caso contrário será especificado. A citação original sempre se encontrará em notas de rodapé. “Pure elevation of soul- not of intellect, or of heart-” (POE, 1846, p.3).

⁸ As traduções referentes ao texto *The Philosophy of Composition* são de autoria da tradutora Márcia Heloísa, e foram retiradas de sua publicação “Edgar Allan Poe: Medo Clássico Vol. 1” (2017) pela editora Darkside. A citação original em inglês sempre se encontrará em notas de rodapé. “Most writers- poets in especial- prefer having it understood that they compose by a species of fine frenzy- an ecstatic intuition- and would positively shudder at letting the public take a peep behind the scenes, at the elaborate and vacillating crudities of thought- at the true purposes seized only at the last moment- at the innumerable glimpses of idea that arrived not at the maturity of full view- at the fully-matured fancies discarded in despair as unmanageable- at the cautious selections and rejections- at the painful erasures and interpolations- in a word, at the wheels and pinions- the tackle for scene-shifting- the step-ladders, and demon-traps-

Em outras palavras, Poe

preconizava o raciocínio lógico-matemático para garantir um efeito almejado, além do culto da *Beleza* suprema, da valorização da musicalidade e sonoridade, da brevidade da obra para impor o impacto do efeito sobre o leitor, do combate ao didatismo na arte, do predomínio da melancolia como estado de alma fundamental para mostrar a Beleza, enfim, da união de etéreo e racional. (PHILIPPOV, 2009, p.107)

Isso demonstra a importância da técnica e da elaboração para o autor. Dessa forma, elucidamos o brilhantismo e subjetividade da poética de Poe, além do trabalho árduo em sua poesia, que o permitiu se tornar, o que consideramos hoje, como um dos maiores e mais representativos expoentes da segunda geração do Romantismo. A escrita díspar de Poe se destaca frente ao Romantismo, como aponta Philippov (2009):

Poe se afasta de seus contemporâneos norte-americanos ao buscar mais aprofundadamente razões para as pulsões que governariam os atos do homem, além da mera investigação de sintomas de melancolia e pesar à qual os românticos se dedicavam. [...] temos em seus contos e poemas a forte presença de uma racionalidade, de uma objetividade, de um distanciamento crítico do narrador ou eu-poético (mais veementes do que nos outros românticos) que procura conscientemente esboçar o inconsciente, assim unindo real a irreal, lógico a ilógico, concreto a imaginário, vivido a sonhado. (PHILIPPOV, 2009, p.106)

Por vezes, percebemos na escrita de Poe um anseio constante pela busca da elevação da alma, do bem e do etéreo; enquanto em outras ocasiões, nos deparamos com a presença do mal, da decadência, da maldade e da morte. Poe ainda se preocupada com o tom do poema, o ritmo, a musicalidade. Em suas próprias palavras “É na Música, talvez, que a alma melhor alcança o grande fim pelo qual, quando inspirada pelo Sentimento Poético, busca – a criação da Beleza Superna”⁹ (POE, 1850, p.1438).

O poema selecionado para este trabalho, *Annabel Lee*, é um dos últimos textos completos de Edgar Allan Poe, antes de sua morte prematura. A escolha também se deu por nele conter muitas, se não todas, as características presentes na escrita de Poe. Devido à sua grande importância

the cock's feathers, the red paint and the black patches, which, in ninety-nine cases out of a hundred, constitute the properties of the literary histrio.”

⁹ “It is in Music, perhaps, that the soul most nearly attains the great end for which, when inspired by the Poetic Sentiment, it struggles – the creation of Supernal Beauty”

estética e qualidade literária, o poema foi traduzido para diversos idiomas, entre eles, o português. Uma das mais conhecidas versões é a de Fernando Pessoa, versão essa escolhida para esse estudo comparativo, que elucida diferenças, semelhanças, especificidades e escolhas linguísticas de cada poema. Passemos, neste momento, para a apresentação deste poeta, autor que elabora a tradução para o português de *Annabel Lee*, e também de outros trabalhos do autor.

2.2 O Poeta-tradutor: Fernando Pessoa

Fernando Pessoa (1888-1935) é um dos mais conhecidos autores portugueses, com obra extensa e diversa, tendo atuado como poeta, editor, crítico, jornalista e tradutor. Pessoa nasceu em Portugal, mas, devido à perda precoce do pai, foi muito jovem viver na África do Sul com a mãe e o padrasto. Assim, o autor teve uma formação escolar em língua inglesa, apesar de nunca ter abandonado o apreço pela sua terra natal. Essa dupla formação linguística e acadêmica contribuiu para a carreira de Pessoa em diversas instâncias, sendo a que mais nos interessa no presente trabalho, a tradução.

Pessoa também é conhecido por sua multiplicidade de vozes e heterônimos, o que, para além das grandes obras em língua portuguesa, deixou um legado importante para a tradução literária. Apesar de Pessoa ser considerado essencialmente modernista, seus trabalhos tradutórios perpassam por diversos movimentos literários, como o Romantismo, movimento que pertencem as obras de Poe. Embora Fernando Pessoa seja conhecido por seu trabalho como tradutor, ele é mais debatido e comentado por suas próprias composições. No entanto, aqui nos atrelamos a trabalhar com Pessoa enquanto poeta-tradutor. Além disso, durante a pesquisa realizada para este trabalho, descobrimos que existem poucos estudos que abordam Pessoa especificamente como tradutor, motivo pelo qual nos dedicamos aqui a analisar essa tradução em específico. Sobre as traduções de Pessoa, Campos (2015) aponta:

de um grande autor como Pessoa interessa tudo, mas não se pode superestimar a sua produção tradutória, que, bem considerada, é pouca e desigual, com algumas extraordinárias realizações, e outras menos exitosas, produto talvez de necessidades e imposições de sobrevivência (CAMPOS, 2015, p. 8)

Apesar disso, a contribuição de Pessoa para a tradução é significativa e demonstra sua habilidade linguística e seu profundo conhecimento literário. Essa inclinação de Pessoa pode ser explicitada pelo texto de Vivina Figueiredo:

Em contraposição à sua intenção cultural de dar a conhecer em língua portuguesa os escritores estrangeiros, havia nele também a preocupação de dar a conhecer a outros povos a cultura e a literatura portuguesas através da tradução dos principais escritores e poetas portugueses. Para além das traduções feitas e assinadas por ele próprio, Pessoa inventava “musalidades literárias” a quem distribuía tarefas bem definidas: alguns tinham expressamente a seu cargo a tarefa de traduzir tanto textos reais como textos da autoria de outras “musalidades literárias” por ele próprio inventadas. Nisto se consubstancia a ideia de que a tradução constituiu um elemento que tomou parte activa no drama profundo que foi a sua fragmentação em múltiplos (FIGUEIREDO, 2009, p. 4)

O conhecimento da língua inglesa oportunizou o poeta-tradutor a traduzir diversas obras para a língua portuguesa. Além de *Annabel Lee*, Pessoa também traduziu outras obras de Poe¹⁰, como seu poema mais famoso *The Raven*, e também *Ulalume*. Essa tradução, em especial, é muito bem-vista, como demonstra Rodrigues: “Mas a virtude maior de Fernando Pessoa ao traduzir *The Raven* é imprimir no texto da tradução uma carga poética muito próxima à carga poética dos refrões de Poe.” (RODRIGUES, 2000, p.54)

Além de Poe, Pessoa também traduziu obras como o famoso romance *The Scarlet Letter* de Nathaniel Hawthorne, o conto *The Theory and the Hound*, de O. Henry, a poesia *Godiva*, de Alfred Tennyson, *Lucy* de William Wordsworth, e outras. Tendo Pessoa vivido em um momento histórico e cultural no qual prevalecia a equivalência na forma de tradução palavra por palavra, aperfeiçoou sua prática tradutória, como demonstra Mafra (2010) ao analisar a tradução de Pessoa de *The Raven*:

Acredita-se que as escolhas estariam atreladas a ideia de tradução em voga naquele período, época em que os teóricos, em geral escritores e intelectuais, primavam pela sacralização do original. No início do século XX, como bem aponta Lópes-Gay (2006), prevalece a ideia de que a tradução deve preservar o estrangeiro (ou o alheio) do original, consolidando uma visão totalmente elitista, já que as traduções seriam legíveis somente aos leitores verdadeiramente cultos, com o mínimo de conhecimento da cultura-fonte. Neste sentido, Pessoa estaria dentre os

¹⁰ As traduções de Fernando Pessoa das obras de Poe podem ser encontradas no site <http://www.dominiopublico.gov.br>

representantes da teoria tradicional tradutória, uma vez que buscou em seu texto uma conformidade com o texto de Poe.(MAFRA, 2010, p. 75)

Para Saraiva (1996) “É visível, por exemplo, o esforço que Pessoa faz para encontrar rigorosas equivalências semânticas, métricas, rimáticas, fônicas, rítmicas” (*apud* ALVES, 2013, p.111). A preocupação de Pessoa em manter a musicalidade nos poemas traduzidos de Poe mostra que para o poeta-tradutor “é o ritmo que determina o sentido do poema” (ALVES, 2013, p. 111), como podemos ver através da utilização de rimas e sons vocálicos semelhantes aos de Poe, como demonstra Alves: “No verso 3, os sibilantes /s/ e /z/ vão ocorrer igualmente em Poe (Yes/was/reason/as) e em Pessoa (sim/essa/razão/sabem/todos), elevando o registro sonoro da tradução.” (ALVES, 2013, p. 117).

Portanto, e de acordo com Alves (2013), há uma semelhança entre Poe e Pessoa “no que concerne aos aspectos temático e estrutural – o interesse pelo místico e a capacidade de criar efeitos musicais em poesia.” (p.110). Com isso, justifica-se o estudo comparado entre o original e a tradução para a língua portuguesa. Para esse fim, apresentaremos, em um primeiro momento, algumas problemáticas gerais encontradas pela tradução poética, e, em especial, as problemáticas da tradução realizada por Pessoa. Em seguida, utilizaremos o aporte da Poética Cognitiva, analisando as diferentes experiências estéticas provocadas por cada uma das versões de Annabel Lee. Elegemos como principais métodos os conceitos de *conceptualização*, *esquematização*, *categorização metáfora* e *metonímia conceituais*, *domínio* e *perspectivação conceitual* que serão utilizados principalmente para a análise de itens lexicais escolhidos pelo tradutor.

3. TRADUÇÃO DE POESIAS: PROBLEMÁTICAS CENTRAIS

Toda tradução, independentemente de seu tamanho ou complexidade, requer do tradutor uma habilidade para lidar com duas (ou mais) línguas e culturas distintas. O processo de tradução é singular em cada caso, uma vez que suas variáveis são imprevisíveis, como demonstra Arrojo (2007). Considerando que, quase tudo pode ser dito em todas as línguas, no entanto, a forma e a extensão podem variar. Um exemplo é o conceito SAUDADE, codificado em português sob a forma de um item lexical, a saber, *saudade*. Esse conceito, em outras línguas, pode ser codificado de formas diferentes. É possível dizer, em inglês “*I miss you*”, em francês “*Tu me manques*” ou em

espanhol, “*me haces falta*”, entretanto são orações completas, com sujeito, verbo e complemento, enquanto o termo *saudade* expressa a ideia dessas frases com apenas um item lexical. Mesmo assim, o sentido do termo não é alcançado em sua plenitude quando comparado às orações, uma vez que essas representam o conceito de *falta*, que, para falantes de português, pode ser bastante diferente de *saudade*. Por meio da metáfora de Eugene Nida (2007), Arrojo (2007) explica:

Eugene Nida, outro teórico importante, expande essa imagem através da comparação das palavras de uma sentença a uma fileira de vagões de carga. Segundo sua descrição, a carga pode ser distribuída entre os diferentes vagões de forma irregular. Assim, um vagão poderá conter muita carga, enquanto outro poderá carregar muito pouca; em outras ocasiões, uma carga muito grande tem que ser dividida entre vários vagões. De maneira semelhante, sugere Nida, algumas palavras “carregam” vários conceitos e outras têm que se juntar para conter apenas um. (ARROJO, 2007, p. 12)

Nesse sentido, no exemplo de *saudade*, uma única palavra possui toda a carga necessária na construção de sentido, enquanto em outros idiomas essa carga total é dividida entre seus elementos lexicais que, por sua vez, se retirados, provocará uma lacuna na construção de sentido da oração. No caso da tradução de textos literários, mais especificamente de poesias, a discussão sobre o fazer tradutório é ainda mais complexa. Ainda há o debate acerca da possibilidade de se traduzir poesias e, para muitos, esse gênero de texto é considerado “intraduzível”¹¹, como aponta novamente Arrojo:

A grande maioria dos escritores e poetas que abordam a questão da tradução de textos literários considera que traduzir é destruir, é descaracterizar, é trivializar. Para muitos, a tradução de poesia é teórica e praticamente impossível. Para outros, a eventual traduzibilidade do texto poético é vista como sinal de inferioridade. (ARROJO, 2007, p. 25-26)

Apesar dessas opiniões divergentes, vemos que, na prática, os textos poéticos têm sido traduzidos regularmente. Sabemos que reprodução de um texto, principalmente os de tamanha complexidade como a poesia, precisa adequar-se às especificidades de cada língua, ou seja, o processo de tradução sempre será uma espécie de criação, como aponta Octávio Paz (1970):

Nenhum texto é inteiramente original, porque a própria linguagem em sua essência já é uma tradução: primeiro, do mundo não-verbal e, depois, porque cada signo e cada frase é a tradução de outro signo e de outra frase.

¹¹ Paes (1990), bem como Bassnett (2002), destacam diversos autores como Robert Frost, Roman Jakobson e Sílvio Romero que argumentam sobre o aspecto “intraduzível” das poesias. Não discorreremos, neste trabalho, sobre esse embate da traduzibilidade das poesias, por não ser uma discussão relevante para o nosso objetivo.

Mas esse raciocínio pode se inverter sem perder sua validade: todos os textos são originais porque cada tradução é distinta. Cada tradução é, até certo ponto, uma invenção e assim constitui um texto único. (PAZ, 2009, p.12)¹²

Arrojo (2007) ainda explica que a tradução de qualquer texto, independente do gênero ou estilo, será fiel à interpretação do tradutor do texto original, e não do texto em si. Isso porque toda tradução estará necessariamente transpassada pela subjetividade do tradutor e suas experiências.

A maioria dos poemas tem uma estrutura que não permite um alongamento muito extenso dos versos e é necessário respeitar suas particularidades sintáticas, o que inclui um trabalho técnico e artístico ainda mais delicado por parte do tradutor. Não é coincidência que grandes poetas tenham realizado, e comumente realizam, traduções de poemas, a exemplo de Fernando Pessoa, com *Annabel Lee*, e de Machado de Assis, com *O Corvo* – escritores célebres também reconhecidos pelas suas traduções de muitas obras para a língua portuguesa.

Sobre o fazer tradutório, Meschonnic (2010) aponta:

O paradoxo da tradução não é, como se acredita em geral, que ela deve traduzir, e seria assim radicalmente diferente do texto que só tivesse que se inventar. O paradoxo da tradução é que ela deve, em si própria, ser uma invenção de discurso, se o que ela traduz o foi. Há uma relação muito forte e escondida entre escrever e traduzir. Se traduzir não realiza esta invenção, não corre este risco, o discurso não é mais que da língua, o risco não é mais do que o já experimentado, a enunciação não é mais do que o enunciado, em lugar do ritmo não há mais que sentido. Traduzir mudou de semântica e não se deu conta. A parábola é a do próprio ato de escrever. (MESCHONNIC, 2010, p. 270)

Existem várias abordagens teóricas para a tradução de um texto literário, cada uma com suas próprias ênfases e princípios. Neste trabalho, nos ateremos a investigar, respeitado o recorte proposto: a) a ideia de equivalência entre o texto original e o texto traduzido; b) a preservação das características estilísticas, rítmicas e sonoras da obra literária; e, por fim, c) a questão das mudanças, que está relacionada à noção de equivalência e argumenta que a tradução inevitavelmente perde algo do original.

¹² Traduzido por Doralice Alves de Queiroz (2009). “Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero, del mundo no-verbal y, después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase. Pero eso razonamiento puede invertirse sin perder validez: todos los textos son originales porque cada traducción es distinta. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único.”

3.1 A equivalência

A ideia de *equivalência* talvez seja o principal ponto destacado por diversos tradutores, principalmente no que tange à tradução de textos literários. Os obstáculos de uma tradução podem ser superados na busca pela equivalência de sentido, como aponta Savoury (2007): “a tradução [...] é possibilitada por uma equivalência de pensamentos que está por trás de suas diferentes expressões verbais”¹³ (SAVOURY, 2007, p. 13). Eugene Nida (2000) destaca dois tipos de equivalência, os quais nos ateremos neste trabalho, a *formal* e a *dinâmica*. Para Nida, a equivalência formal: “concentra a atenção na própria mensagem, tanto na forma quanto no conteúdo. Em tal tradução, preocupamo-nos com correspondências como poesia com poesia, frase com frase e conceito com conceito.” (NIDA, 2000, p.129)¹⁴, ou seja, a equivalência formal objetiva que o leitor possa compreender o quanto possível do contexto da língua de origem do texto original.¹⁵ através, principalmente, da tradução correspondente de palavra por palavra ou estrutura gramatical.

Já para a equivalência dinâmica, “o foco da atenção não é tão direcionada para a mensagem de origem, mas sim para a resposta do receptor. Uma tradução de equivalência dinâmica (ou D-E) pode ser descrita como aquela em que uma pessoa bilíngue e bicultural possa dizer: ‘É exatamente assim que diríamos.’” (NIDA 2000, p.136)¹⁶. Em outras palavras, Nida destaca que o objetivo da equivalência dinâmica é ater-se na equivalência de sentido e função comunicativa. Isso significa que seu foco é comunicar a de forma equivalente à cultura e ao contexto do público-alvo através da tradução final. Nesse sentido, cabe ao tradutor adaptar o texto-fonte para que ele seja compreensível e relevante para os leitores da tradução, considerando as diferenças culturais, linguísticas e comunicativas entre os dois grupos. Podemos dizer que a tradução feita por Pessoa se aproxima do conceito de *equivalência dinâmica*, visto que o tradutor não se preocupa em traduzir o poema de forma literal, enrijecida, e sim de forma a priorizar e valorizar o sentido do original.

¹³ “Translation [...] is made possible by an equivalence of thoughts that lies behind its different verbal expressions”

¹⁴ “focuses attention on the message itself, in both form and content. In such a translation one is concerned with such correspondences as poetry to poetry, sentence to sentence, and concept to concept.”

¹⁵ “aims to allow the reader to understand as much of the SL [source language] context as possible”

¹⁶ “the focus of attention is directed, not so much toward the source message, as toward the receptor response. A dynamic-equivalence (or D-E) translation may be described as one concerning which a bilingual and bicultural person can justifiably say, “That is just the way we would say it.””

3.2 A preservação das características estilísticas

Uma das principais preocupações de um tradutor, ou melhor, poeta-tradutor, é a preservação das características estilísticas, rítmicas e sonoras do poema original. Um exemplo é o poeta-tradutor foco da análise desta pesquisa, a saber, Fernando Pessoa. Este tradutor preocupava-se demasiadamente em preservar em suas traduções as características musicais e rítmicas do original. Embora seja difícil reproduzir completamente todas as nuances e sutilezas da poesia de Poe, é trabalho do tradutor preservar o máximo possível do estilo e do efeito sonoro da obra original na tradução, além de poder, também, acrescentar novos efeitos e sonoridades. Bassnett (2002) discorre que “o grau em que o tradutor reproduz a forma, métrica, ritmo, tom, registro, etc. do texto da LO [língua de origem] será determinado tanto pelo sistema da LC [língua-de-chegada] quanto pelo sistema da LO e também dependerá do propósito da tradução” (BASSNETT, 2002, p.86)¹⁷. Dessa forma, cabe ao tradutor compreender os detalhes linguísticos presentes no poema e encontrar termos equivalentes no idioma de destino que transmitam o mesmo efeito estilístico e rítmico.

É indispensável a relevância do caráter rítmico na poesia de Poe, como Schultz (2009) observa: “atenção à métrica, rima e musicalidade são preocupações centrais em Poe e devem ser levadas em consideração quando analisamos versões portuguesas de seus poemas” (p.39). Sendo Pessoa um poeta tão dedicado à musicalidade quanto Poe, principalmente ao reforçar que a musicalidade acentua a emoção e o ritmo do poema, algo que Pessoa consegue explorar em sua tradução de *Annabel Lee*. Essa preocupação de Pessoa é considerável para que sua tradução alcance os mesmos objetivos estilísticos da poesia de Poe, principalmente em detrimento dos elementos sintáticos perdidos nesse processo, como veremos posteriormente.

3.3 Mudanças

Chegamos, então, a outra problemática importante a ser considerada: a questão da *mudança* ou *shift*. Alguns autores, tais como Bassnett (2002), apontaram primeiro essa questão como *perdas e ganhos*, porém, alguns estudiosos, tal como Schultz (2009) apontam que:

¹⁷ “the degree to which the translator reproduces the form, metre, rhythm, tone, register, etc. of the SL [source language] text, will be as much determined by the TL [target language] system as by the SL system and will also depend on the function of the translation”

Para referir-se às características de um original e seu texto traduzido, é mais aconselhável usar o termo diferenças ao invés de perdas, conforme o faz Britto¹⁸. Pois um texto traduzido nunca será a cópia fiel de um original, assim como as leituras e percepções de um texto sempre serão, em certa medida, diferentes de leitor para leitor. As diferenças, portanto, são inevitáveis e não representam necessariamente perdas ou falhas no processo. (SCHULTZ, 2009, p.39)

Apesar dessa disparidade de nomenclaturas, a noção é análoga: “o que muitas vezes é visto como 'perdido' do contexto da LO pode ser substituído no contexto da LC”¹⁹ (BASSNETT, 2002, p. 38) e, por sua vez, é considerado uma mudança significativa ao incorporar ou remover efeitos de sentido ao poema. Em outras palavras, “aquilo que o tradutor não conseguiu alcançar em um determinado aspecto poderá alcançar em outro.” (ALVES, 2013, p.114).

Para Catford (2000), referência quando trabalhamos com *mudança* na tradução, o termo se refere “às divergências da correspondência formal no processo de ir da língua de origem (SL - *source language*) para a língua alvo (TL - *target language*)” (CATFORD, 2000, p.141)²⁰. A autora ainda aponta dois principais tipos de *mudanças*: mudanças de nível e mudanças de categoria. Em outras palavras, quando falamos de uma mudança de nível, segundo Catford (2000), estamos nos referindo ao fato de que um elemento específico da língua de origem (SL), em um determinado nível linguístico, é traduzido para a língua alvo (TL) em um nível distinto.

Em contrapartida, as mudanças de categoria são subdivididas em duas instâncias: tradução não limitada e tradução limitada. A primeira é aproximadamente uma tradução “livre” na qual as equivalências entre a língua de origem (SL) e a língua alvo (TL) são estabelecidas em qualquer nível que seja apropriado. Já a tradução limitada descreve situações específicas em que a equivalência é intencionalmente restringida a níveis inferiores à sentença, o que resulta em uma “má tradução” (CATFORD, 2000). Ou seja, é uma tradução em que o texto na língua alvo (TL) não corresponde a uma forma natural da TL ou não está relacionado ao mesmo contexto situacional do texto na língua de origem (SL).

¹⁸ “Dentro dessa linha de raciocínio, nenhum texto é “original” em nenhum sentido verdadeiro do termo, e as supostas diferenças entre original e tradução não passam de reificações ideológicas.” (BRITTO, 2008, p.13)

¹⁹ “what is often seen as ‘lost’ from the SL context may be replaced in the TL context”

²⁰ “departures from formal correspondence in the process of going from the SL (source language) to the TL (target language)”

Nesse sentido, na tradução de Pessoa há uma mudança significativa do original: a repetição do nome de Annabel Lee. Essa mudança pode ser considerada uma mudança de categoria limitada, visto que Pessoa não conseguiu encontrar um correspondente para o nome próprio de Annabel Lee. Porém, de forma engenhosa, Pessoa “substitui o nome próprio pela palavra ‘amar’, podendo, assim, explorar rimas com final ‘ar’” (ALVES, 2013, p.114), que analisaremos posteriormente e discorreremos como essa substituição afeta o efeito de sentido na leitura da tradução em comparação ao original.

Essas são apenas algumas²¹ das problemáticas que um tradutor pode se deparar ao traduzir um poema. Para elucidarmos um pouco mais sobre as dificuldades encontradas pelo tradutor ao se deparar com termos ou conceitos na língua-original que não existem, ou não alcançam seu propósito total na língua-de-chegada, passaremos então para o campo da Poética Cognitiva.

4. A POÉTICA COGNITIVA PARA A ANÁLISE DA POESIA

Nesse momento, nos voltaremos agora ao estudo da Poética Cognitiva que busca investigar as leituras dos textos literários com base nos pressupostos teóricos da Linguística Cognitiva. A Poética Cognitiva é uma abordagem que explora a interação entre a cognição e a experiência estética, investigando como processos cognitivos, tais como a percepção, a memória, a linguagem e o pensamento estão envolvidos na apreciação e na criação de poesia. Segundo Stockwell (2002), “O objeto de investigação desta ciência não é apenas o artifício do texto literário, ou apenas o leitor, mas o processo mais natural de leitura quando um está envolvido com o outro.” (STOCKWELL, 2002, p. 2)²². O autor ainda acrescenta que a Poética Cognitiva “tem o potencial de oferecer uma explicação unificada tanto das interpretações individuais quanto das interpretações que são compartilhadas por um grupo, uma comunidade ou uma cultura.” (STOCKWELL, 2002, p. 5)²³.

Em outras palavras, a Poética Cognitiva busca investigar como o leitor processa a linguagem poética e como os elementos estilísticos e estéticos influenciam a compreensão e a

²¹ Destacamos apenas três devido à extensão do trabalho, e por considerá-las pertinentes para a tradução em questão.

²² "The object of investigation of this science is not the artifice of the literary text alone, or the reader alone, but the more natural process of reading when one is engaged with the other."

²³ "has the potential to offer a unified explanation of both individual interpretations as well as interpretations that are shared by a group, community or culture."

apreciação da literatura. Essa abordagem parte do pressuposto de que “toda análise interpretativa tem que estar baseada por clara evidência textual evitando, assim, interpretações sem bases científicas, fundamentadas apenas em subjetividades ou interesses exclusivos do autor.” (COSENZA, 2019, p.10). A Poética Cognitiva reconhece que a experiência estética e literária é uma experiência cognitiva e que a compreensão de textos literários é moldada pelas estruturas mentais e pelos processos cognitivos dos leitores.

Um dos principais conceitos apresentados pela Poética Cognitiva é a *conceptualização*, que se refere ao processo de representação e compreensão de conceitos e ideias por meio da linguagem, ou seja, a construção de sentidos. Essa abordagem enfatiza a relação entre a mente, a linguagem e a criação poética, explorando como a poesia pode evocar emoções, despertar a imaginação e permitir a elaboração de significados complexos através de processos cognitivos. De acordo com Sharifian (2011), a conceptualização “é tanto um fenômeno cultural quanto individual” (SHARIFIAN, 2011, p. 3)²⁴, e é vista como um conceito essencial na análise e compreensão da poesia na perspectiva da Poética Cognitiva, como aponta Nascimento (2020) “é um termo guarda-chuva que abarca processos cognitivos fundamentais tais como a esquematização e a categorização, a metáfora e a metonímia” (NASCIMENTO, 2020, p.76).

Além disso, para analisarmos o poema escolhido e sua tradução, respeitando o recorte do trabalho, partiremos das seguintes categorias analíticas contidos na Poética Cognitiva: esquematização, categorização, metáfora/metonímia conceitual, domínio e perspectivação conceitual.²⁵

4.1 Esquematização

A esquematização na Poética Cognitiva refere-se a um processo mental pelo qual organizam-se e estruturam-se informações sensoriais e conceituais para construir significado e compreensão poética. Nascimento (2020, p. 45), citando Tuggy (2007), descreve esse fenômeno como:

²⁴ “is as much a cultural as it is an individual phenomenon”

²⁵ Como apresentado por Cosenza (2019), existem outros conceitos teóricos na Poética Cognitiva, como por exemplo: Semântica de Frames, Teoria de Protótipos, Teoria dos Espaços Mentais, Mesclagem Conceptual, Gramática de Construções, entre outros. Porém, aqui trabalharemos apenas com três conceitos que julgamos consideráveis para a análise.

De acordo com Tuggy (2007, p. 83), [...] um esquema se constitui enquanto tal em virtude de sua relação com suas elaborações. O esquema, como visto, é um contorno básico que especifica a característica partilhada por alguns ou muitos conceitos específicos. A elaboração – instanciação ou subcaso –, por outro lado, ‘preenche’ com detalhes o esquema de formas variadas e geralmente contrastantes. Desse modo, a esquematização – ou abstração – consiste em nossa capacidade de descrever uma situação em diferentes graus de especificidade (OLIVEIRA, 2010). (NASCIMENTO, 2020, p.45)

Em outras palavras, a esquematização envolve a criação de estruturas mentais, chamadas *esquemas*, que organizam conceitos, experiências e informações relacionadas. Esses esquemas fornecem um arcabouço cognitivo para a compreensão da poesia, por exemplo, permitindo que as pessoas identifiquem padrões, façam conexões e atribuam significado aos elementos poéticos, como palavras, imagens e metáforas. Nascimento (2020) exemplifica a esquematização dentro da Linguística Cognitiva dizendo:

Linguisticamente, por exemplo, a esquematicidade se manifesta por meio de termos superordenados ou subordinados, organizados em hierarquias esquemáticas: INSTRUMENTO → MARRETA → MARTELO; SER VIVO→ANIMAL→ MAMÍFERO → ROEDOR→ ESQUILO. (NASCIMENTO, 2020, p.46)

Ao ler um poema, por exemplo, um leitor pode esquematizar os elementos poéticos em categorias temáticas ou estruturais, identificar padrões rítmicos ou recorrentes, relacionar as imagens poéticas com experiências pessoais ou conhecimento prévio, e assim por diante. Esses esquemas ajudam a organizar as informações e a criar uma compreensão coerente e significativa da poesia. A esquematização pode também ser aplicada a sentenças completas com sujeito, verbo e complemento, como aponta Nascimento (2020): “podemos aumentar o grau de especificidade de uma expressão ao nosso bel prazer, por ela poder assumir qualquer extensão. Ao deixar a expressão mais longa, pode-se descrever uma situação mais precisamente e em riqueza de detalhes” (NASCIMENTO, 2020, p.46). Dessa forma, podemos analisar a especificidade de cada verso trabalhado em um poema e qual efeito de sentido ela evoca. Vejamos os seguintes exemplos, retirados da segunda estrofe do poema em questão:

(a) *Seraphs*

(b) *Wingèd seraphs*

(c) *Wingèd seraphs of Heaven*

Ao analisarmos os exemplos vemos que (a) é menos detalhada, ou seja, evoca um significado mais abstrato quando comparada a (b) e (c), que são mais específicas ao descreverem exatamente as características dos *Seraphs* (serafins). É importante destacar que tanto (b) quanto (c) são variações/elaborações de (a), pois adicionam informações ao seu significado geral, isto é, mais esquemático.

Por fim, a esquematização na Poética Cognitiva é um tópico de estudo em constante evolução, que busca entender como os processos cognitivos e perceptuais influenciam a apreciação estética e a produção poética. Ao examinar a esquematização, procuramos desvendar os mecanismos subjacentes à experiência poética e a forma como a mente humana dá sentido à linguagem poética de maneira única e criativa. De certa forma, a esquematização está inter-relacionada com nosso próximo conceito, a categorização, como aponta Nascimento (2020): “um aspecto da natureza dos esquemas [é]: sua função de categorização, ou seja, ele captura o que é comum a experiências prévias e que pode ser aplicado a novas experiências que exibam a mesma configuração” (NASCIMENTO, 2020, p.48). Passemos a seguir para a noção de categorização.

4.2 Categorização

Na Poética Cognitiva, a categorização refere-se ao processo cognitivo pelo qual agrupam-se objetos, conceitos, experiências – e elementos poéticos – em categorias mentais com base em suas características comuns. Segundo Rosch (1978), “categorização é um processo pelo qual entidades distintas são tratadas como de alguma forma equivalentes”²⁶ (*apud* SHARIFIAN, 2011, p. 3), e categorizar, por sua vez, “consiste em arranjar entidades em conjuntos fechados com base nos traços por elas compartilhados” (NASCIMENTO, 2020, p. 48). A categorização desempenha um papel fundamental na forma como compreendemos e interpretamos o mundo ao nosso redor, inclusive na apreciação e produção de poesia.

Na poesia, a categorização está relacionada à forma como os leitores e escritores de poesia organizam e classificam os elementos poéticos para atribuir-lhes significado. Por exemplo, os leitores podem categorizar palavras, imagens, temas ou estruturas poéticas com base em sua

²⁶ “categorisation is a process by which distinct entities are treated as somehow equivalent”

similaridade ou conexões percebidas. Essas categorias podem ser baseadas em associações semânticas, características estilísticas, referências culturais ou outras propriedades relevantes. A título de exemplo, “Categorias culturais (e subcategorias) são aquelas categorias conceituais construídas culturalmente (cores, emoções, atributos, alimentos, termos de parentesco, eventos, etc.) que se refletem principalmente no léxico das línguas humanas”²⁷ (SHARIFIAN, 2017, p.7).

De acordo com Duque (2018), um conjunto de suposições básicas utilizados na categorização:

- a) as categorias são definidas em termos de um conjunto de traços necessários e suficientes. De acordo com isso, uma entidade pertence a uma determinada categoria se, e somente se, exibe todos e cada um dos traços que a definem. A falta de um desses traços é suficiente para a sua exclusão automática da categoria;
- b) os traços são binários, ou seja, as coisas possuem ou não possuem traços e pertencem ou não pertencem a uma categoria;
- c) as categorias têm limites bem definidos, pois dividem o universo denotado em dois grupos de coisas: as que pertencem e as que não pertencem à determinada categoria. Nesse sentido, não existem casos ambíguos;
- d) todos os membros de uma categoria apresentam o mesmo status. Ora, se os entes pertencem ou não pertencem a uma categoria, não existem graus de pertinência, isto é, não há entes que sejam membros melhores do que outros. Sendo assim, a correlação entre os traços na estrutura da categoria é perfeita. (*apud* NASCIMENTO, 2020, p.48)

Em outras palavras, com base em nossas experiências resultantes de interações com elementos no mundo, avaliamos os membros de uma categoria como os exemplos mais representativos e centrais dessa mesma categoria. Retirado do poema em questão, por exemplo, temos *MAIDEN* (donzela), que se encontra na primeira estrofe, terceiro verso. *DONZELA* seria parte da categoria *MULHER*, e compartilha a centralidade nessa categoria com, por exemplo, *MOÇA* e *GAROTA*. Essa categorização também pode possuir hierarquias “com categorias mais específicas encaixadas em categorias mais inclusivas” (NASCIMENTO, 2020, p. 51). Nesse sentido, temos *PESSOA* → *MULHER* → *DONZELA* → *ANNABEL LEE*, com *DONZELA* sendo o conceito central e “à sua esquerda localiza-se o nível superordenado e à sua direita, o subordinado.”(NASCIMENTO, 2020, p. 51).

²⁷ “Cultural categories (and subcategories) are those culturally constructed conceptual categories (colors, emotions, attributes, foodstuffs, kinship terms, events, etc.) that are primarily reflected in the lexicon of human languages”

Em resumo, a categorização na Poética Cognitiva é o processo pelo qual os elementos poéticos são agrupados em categorias mentais com base em suas características compartilhadas, contribuindo para a compreensão e interpretação poética.

4.3 Metáfora/metonímia conceitual

Na Poética Cognitiva, tanto as metáforas quanto as metonímias são consideradas esquemas que desempenham um papel fundamental na criação e na interpretação da linguagem poética. Esses recursos são usados pelos poetas para transmitir significados complexos e sensoriais através de imagens evocativas, ajudando a provocar emoções, sensações e experiências sensoriais que são características da poesia. Cosenza (2019) explica que inicialmente as metáforas e metonímias eram consideradas apenas figuras de linguagem, porém a partir da publicação de Lakoff e Johnson “*Metaphors we live by*” (1980), esses conceitos “não seriam meras figuras de linguagem, mas reflexos de processamentos cognitivos que se manifestam na língua e, portanto, conceituais.” (COSENZA, 2019, p. 33).

Na Poética Cognitiva, as metáforas são entendidas como estruturas cognitivas que nos permitem compreender e expressar conceitos abstratos. Segundo Rojo (2015), “a metáfora não é uma figura de linguagem, mas um recurso básico para processos de pensamento e um dos princípios básicos da cognição humana.”²⁸ (ROJO, 2015, p.4). A essência da metáfora, enquanto mecanismo cognitivo, de acordo com Lakoff e Johnson (1980), é compreender e experienciar uma coisa em termos de outra. Ou seja, as metáforas nos possibilitam compreender um domínio de experiência mais abstrato em termos de um domínio de experiência mais concreto, mais básico. Os autores ainda sugerem que,

Há uma direcionalidade na metáfora, ou seja, compreendemos um conceito em termos de outro. Precisamente, tendemos a estruturar conceitos pouco concretos e inerentemente mais vagos (como aqueles para as emoções) em termos de conceitos mais concretos, os quais são claramente delineados por nossa experiência. (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p. 112)²⁹

²⁸ “metaphor is not a figure of speech, but a basic resource for thought processes and one of the basic principles of human cognition.”

²⁹ Tradução de Nascimento (2020) “there is directionality in metaphor, that is, we understand one concept in terms of another. Specifically, we tend to structure the less concrete and inherently vaguer concepts (like those for emotions) in terms of more concrete concepts, which are more clearly delineated in our experience.”

Para além, Lakoff e Johnson (1980) determinam três tipos de metáforas que são explicados por Amendoeira e Nascimento (2021) como:

a) estruturais, responsáveis pela estruturação de nosso sistema conceptual, uma vez que explicam um termo a partir de características de outro, como, por exemplo, na metáfora conceptual IDEIAS SÃO COMIDA; b) orientacionais, ligadas à orientação espacial, como, por exemplo, FELIZ É PARA CIMA; e, por fim, c) ontológicas, em que conceitos abstratos ou não-humanos se transformam em seres humanos, como em IDEIAS SÃO PESSOAS. (AMENDOEIRA, NASCIMENTO, 2021, p. 42)

Em *Annabel Lee*, a propósito, Poe utiliza um esquema imagético baseado em metáfora para descrever a morte de sua amada em "A wind blew out of a cloud, chilling / My beautiful Annabel Lee". Nessa metáfora, a morte é tida como um vento que gela o corpo de Annabel Lee, associando o corpo gélido de um cadáver com o vento gelado, transmitindo a ideia de morte e o sentimento de melancolia e tristeza.

Em relação às metonímias, Lakoff e Johnson (1980) propõem que, “assim como a metáfora, a metonímia faz parte do sistema conceptual humano e que, por isso, estrutura parte do nosso pensamento.” (*apud* COSENZA, 2019, p. 41). Uma metonímia é, portanto, “entendida como o uso do nome de algo para se referir a outra coisa a este associado” (COSENZA, 2019, p. 41). Em outras palavras, metonímias são consideradas esquemas que permitem relacionar objetos ou conceitos a partir de suas conexões próximas ou de causalidade. No poema de Allan Poe, podemos pontuar como exemplo a palavra *kingdom* (reino), repetida diversas vezes no decorrer do poema para referir-se ao lugar onde o eu-lírico vivia com sua amada. O aporte teórico de Cosenza (2019) aponta que esse fenômeno acontece quando utilizamos determinadas entidades para ter acesso mental a outras entidades explicitadas. O item lexical *kingdom*, por exemplo, geralmente remete a uma noção de soberania ou um território governado. Essa ideia está enraizada em nossas experiências culturais e históricas, onde o reino é frequentemente associado a um lugar distante, com regras e hierarquias próprias. Esses conceitos se conectam por meio de uma metáfora que explora as relações entre o domínio do reino e a sensação de pertencimento e segurança de onde se vive. Por exemplo, alguém pode descrever sua morada como um "reino pessoal", enfatizando seu senso de autoridade e controle dentro de sua esfera privada.

Tanto as metáforas quanto as metonímias são recursos linguísticos poderosos na poesia, pois permitem a expressão de significados complexos e sensoriais através de imagens evocativas. Elas desempenham um papel importante na criação de uma linguagem poética rica e expressiva, estimulando a imaginação e as emoções do leitor ou ouvinte, como apontam Cosenza (2019) e Nascimento (2020).

4.4 Domínio

Quando trabalhamos com os conceitos mencionados como esquematização, categorização, metáfora, metonímia, não podemos deixar de falar de *domínio*. Na Poética Cognitiva, o termo domínio refere-se a áreas específicas de conhecimento, experiência ou temas que são evocados e explorados na poesia. Os domínios são conjuntos de conceitos, imagens, ideias e associações que estão relacionados a determinado tema ou tópico. Esses domínios podem abranger uma ampla variedade de assuntos, como amor, natureza, morte, tempo, memória, entre outros. Oliveira (2019) exemplifica esse conceito dizendo “os conceitos [HIPOTENUSA], [TRIÂNGULO], [ÂNGULO RETO] e [RETA] fazem parte do domínio da geometria plana, que, por sua vez, pertence ao domínio espacial.” (OLIVEIRA, 2019, p. 115). Em outras palavras, um domínio fornece um contexto e uma base de conhecimento compartilhado que permite que os leitores interpretem e façam conexões significativas com os elementos poéticos presentes em um poema, e podem ser baseados em experiências pessoais, conhecimento cultural, memórias coletivas ou arquétipos universais. Exemplificando, ainda, Cosenza (2019) esclarece as metáforas conceptuais como representações em forma de domínio:

Dessa forma, a representação geral das metáforas conceptuais é DOMÍNIO CONCEPTUAL A É DOMÍNIO CONCEPTUAL B, em que o domínio do qual se fala, vida, por exemplo, é o domínio meta (DOMÍNIO CONCEPTUAL A, na representação geral) e o domínio que estrutura a expressão linguística, caminho, no caso das referências à vida aqui ilustradas, é o domínio fonte (DOMÍNIO CONCEPTUAL B, na representação geral). Não se propõe, no entanto, que apenas seja possível falar de um domínio específico através de outro domínio específico, mas que, dentro de determinada cultura, alguns domínios são cotidianamente recrutados como fonte para determinados domínios meta e, assim, concebemos este domínio através daquele. (COSENZA, 2019, p. 36)

Assim, os domínios fornecem um arcabouço conceitual e um conjunto de referências compartilhadas que enriquecem a experiência poética, permitindo que a poesia se conecte profundamente com os leitores por meio da evocação de temas universais e da exploração de diferentes aspectos da cognição humana. Os leitores, por sua vez, podem trazer seu próprio conhecimento e experiência para fazer associações e encontrar significado nos elementos poéticos presentes em um poema.

4.5 Perspectivação Conceitual

Antes conhecido como “imagética” (OLIVEIRA, 2019), o conceito proposto por Langacker (2001), vem sendo substituído por “perspectivação conceitual”, ou *construal*, para descrever a forma como as ideias são organizadas e estruturadas na mente humana, além de como essa organização influencia a compreensão e a criação poética. É, em outras palavras, é a habilidade manifestada do ser humano de representar uma cena de variadas formas. Sobre esse conceito. Nascimento (2020) discorre:

O termo refere-se à capacidade do ser humano de conceitualizar de várias formas uma situação concebida, por meio de imagens diferentes. Isto é, uma mesma situação pode ser descrita (interpretada, conceitualizada) de várias maneiras conforme o foco que se deseja dar a uma de suas nuances. (NASCIMENTO, 2020, p.42)

Além disso, a partir de pequenas variações, a perspectivação conceitual refere-se à nossa habilidade de interpretar uma situação concebida de maneiras diferentes, por meio de diferentes imagens, com o objetivo de pensar ou expressar ideias, como discorre Oliveira (2019):

Tais variações de interpretação ocorrem por mudança no foco de atenção, por mudança na direção e no modo (sequencial ou em resumo) do processamento de uma estrutura mental que produz a distinção, por exemplo, entre o significado de “chover” e “chuva”, no nível de especificidade ou, ainda, no ponto de vista, pela elaboração de uma situação por processos metafóricos, etc. (OLIVEIRA, 2019, p. 110)

A perspectivação conceitual refere-se a mecanismos cognitivos como os vistos anteriormente: Esquematização, Categorização, Metáfora e Metonímia Conceptuais. Por exemplo, a partir da metáfora, considerada uma forma de representar um conceito abstrato por meio de uma imagem sensorial concreta, o poeta pode descrever O AMOR É UMA CHAMA ARDENTE, que pode ser explicada a partir da perspectivação conceitual quando traz uma experiência sensorial (o

calor e a intensidade de uma chama) para um conceito abstrato (o amor). Precisamente, por meio dessa metáfora conceitual, o conceito AMOR é perspectivado pela experiência sensorial do calor, ou seja, foca-se metaforicamente no aspecto intensidade do conceito.

Ao explorar a perspectivização conceitual na Poética Cognitiva, podemos compreender como a linguagem reflete diversas habilidades cognitivas relacionadas à construção do significado, como são ativadas e como contribuem para nossa experiência poética. Isso inclui a análise de metáforas, metonímias, categorização e a maneira como os conceitos são moldados pela cultura e pela linguagem. Em resumo, a perspectiva conceitual na Poética Cognitiva analisa o *papel* dos conceitos e de suas estruturas na criação e apreciação poética.

Por fim, a Poética Cognitiva reconhece que os conceitos da conceptualização, esquematização, categorização, metáfora e metonímia conceituais, domínio e perspectiva conceitual, bem como a análise destes, são fundamentais para a construção do significado na poesia e que a forma como eles são estruturados cognitivamente desempenha um papel importante na experiência poética. Dessa forma, quando aplicamos os conceitos da Poética Cognitiva na análise de um poema e de sua tradução, podemos analisar os efeitos de sentido e experiência poética evocadas. Apesar dos numerosos conceitos pertencentes à Linguística Cognitiva, e consequentemente à Poética Cognitiva, nos atentamos aqui a apresentar somente os conceitos que melhor se encaixam para a análise do poema e da tradução em questão. Partiremos a seguir para a análise de *Annabel Lee* com base nos aportes teóricos apresentados.

5. PROCEDIMENTO ANALÍTICO-METODOLÓGICO

O trabalho aqui realizado possui uma abordagem qualitativo-interpretativa e busca descrever e interpretar o processo de manutenção de sentidos, com base na Poética Cognitiva, obtido no poema original *Annabel Lee*, de Edgar Allan Poe, e sua tradução de Fernando Pessoa a partir de uma leitura apreciativa. A partir do levantamento bibliográfico de alguns conceitos da Poética Cognitiva já supracitados, e abordando algumas problemáticas encontradas no ato da tradução, seguimos com a leitura descritiva e comparativa do poema e da tradução demarcando algumas escolhas linguísticas e lexicais pertinentes para a construção de sentido do poema. Iremos operacionalizar os conceitos da Poética Cognitiva de modo a demonstrarmos como esse campo de estudo favorece o processo tradutório.

O trabalho é constituído de um *corpus paralelo*, composto pelo texto na língua-fonte e sua tradução para a LC, alinhados no editor de texto em quadros, de modo que os segmentos correspondentes possam ser comparados diretamente. Baker (1995), descreve o *corpus paralelo* como um conjunto de dois textos: um na determinada língua de origem e o outro composto por versões traduzidas deste mesmo texto para um outro idioma. A escolha desse corpus se deu pela sua característica que possibilita analisar as escolhas de equivalência feitas pelo tradutor em diferentes contextos e entender como certas expressões foram transferidas para o outro idioma.

Além disso, objetivando respeitar as margens do trabalho, optamos por analisar 18 itens, entre versos e itens lexicais do poema original, e 17 itens do poema traduzido. Essas instâncias foram selecionadas após a leitura de ambos os poemas, por serem mais pertinentes e demonstrarem efeitos de sentido significativos na leitura. À esquerda teremos a versão original do poema, e à direita a respectiva tradução de Fernando Pessoa.

6. ANNABEL LEE DE EDGAR ALLAN POE E FERNANDO PESSOA:

Annabel Lee segue uma estrutura poética de seis estrofes, três com seis linhas, uma com sete e duas com oito, sendo os versos rimados de maneira muito parecida, quase completamente padrões. Tem como principal elemento a repetição do nome Annabel Lee, que também intitula o poema. Esse recurso poético é responsável pelo reforço da centralidade da persona³⁰ a quem o poema é dedicado: uma jovem e linda mulher por quem o eu-lírico é apaixonado. Annabel Lee possui uma beleza encantadora e uma alma atormentada, que a encaminha para o seu triste fim: a morte repentina.

³⁰ A persona é, pois, uma convenção que “emoldura” o poema e caracteriza o seu espírito, a partir de sua própria construção: o “eu” é o agente de uma determinada ação, que deverá ajustar-se à concepção desse “eu”, permitindo um desenvolvimento coerente da temática escolhida. [...] A persona, como tal, deve ser considerada pelo leitor como um artifício enunciativo, que tem uma função temática. Isso evitará a confusão entre o “eu” do poema e o “eu” empírico de quem o escreve. Como elemento da situação ficcional da enunciação, a persona é muitas vezes considerada um “narrador dramatizado”, pois permite a assunção de papéis (“armaduras simbólicas”) escolhidos arbitrariamente pelo sujeito da escrita, que promove a captação, a seleção e o direcionamento das ações a serem praticadas na narrativa ou no poema. [...] A detecção desses papéis, por parte do leitor, vai tornar possível a construção, no processo da leitura, de um “sujeito que fala”, de uma “fonte de expressão”, indispensável ao processo interpretativo, já que o falante empírico é, muitas vezes, dissolvido, ou, no mínimo, deslocado, mesmo que não desapareça por completo. A persona poética, como “eu” da enunciação, tem, assim, uma função unificadora que evita tanto a interpretação pela via biográfica como a da linguagem funcionando por si mesma, em fragmentos reunidos e ordenados por modelos formais. (MINDLIN, 2009)

A musa, Annabel Lee, é descrita como uma mulher encantadora e objeto do amor dilacerante do eu-lírico, que ultrapassa os limites da vida e da morte: “*Can ever dissever my soul from the soul / Of my beautiful Annabel Lee*”. Essa atmosfera da morte, e muitas vezes do sonho e do espírito, é comum nos poemas que marcam esse período do Romantismo, sempre atrelado à ideia de musas jovens, infelizes e, na maior parte das vezes inalcançáveis, seja por motivo de morte, sono ou doença, como aponta Fonseca:

No romantismo gótico está presente a estranheza da alma, o lado sombrio, obscuro, existente em todos os seres humanos e que todos nós procuramos ocultar, não somente pela imposição da sociedade, mas, principalmente, pela necessidade de cada um de sobreviver através do lado solar da própria dualidade. O lado solar é racional, conhecido e habitável. É o que traz o homem à tona. (FONSECA, 2009, p. 43)

Além disso, para o próprio Poe, enquanto teórico, o tema da morte e da jovem inalcançável é incontornável:

a morte de uma bela mulher é, indubitavelmente, o tema mais poético do mundo e, da mesma feita, não resta dúvida de que os lábios mais apropriados para evocar esse tema sejam o do enamorado de luto por um amor (POE, 1846, p.5)³¹

Ainda segundo o autor, a poesia deve ser composta de forma metódica e racional, seguindo um plano pré-determinado, e não uma composição fruto de uma inspiração súbita e inexplicável. A importância da construção de efeito na criação de um texto, ou um poema, deve ser a primeira coisa a se pensar:

Digo a mim mesmo, antes de tudo: “Dos inúmeros efeitos e impressões aos quais o coração, o intelecto ou (de modo mais geral) a alma é suscetível, qual devo selecionar para a ocasião?”. Tendo escolhido um efeito original e vívido, pondero se pode ser melhor desenvolvido por incidente ou tom - se por incidentes prosaicos e um tom peculiar, o contrário, ou se imprimindo peculiaridade ao incidente e ao tom. Só então busco ao meu redor (ou melhor ainda, dentro de mim) as combinações de situações ou o tom que possam me auxiliar na construção do efeito desejado. (POE, 1846, p.1)³²

³¹ Tradução de Márcia Heloisa. “The death then of a beautiful woman is unquestionably the most poetical topic in the world, and equally is it beyond doubt that the lips best suited for such topic are those of a bereaved lover”

³² Tradução de Márcia Heloisa. “I say to myself, in the first place, “Of the innumerable effects, or impressions, of which the heart, the intellect, or (more generally) the soul is susceptible, what one shall I, on the present occasion, select?” Having chosen a novel, first, and secondly a vivid effect, I consider whether it can be best wrought by incident or tone- whether by ordinary incidents and peculiar tone, or the converse, or by peculiarity both of incident and tone-

Em outras palavras, quando se tem um efeito determinado em mente, todas as escolhas de palavras, estrutura e ritmo deverão contribuir para alcançar esse objetivo. Fica claro que, para Poe, a beleza da poesia está na harmonia entre seus elementos. Quanto à repetição do nome *Annabel Lee*, nas próprias palavras do autor: “O prazer era extraído unicamente do senso de identidade, de repetição” (POE, 1846, p.4)³³, ou seja, o senso de identidade pode ficar comprometido se retirarmos, ou mesmo se reduzirmos, a repetição. Percebemos, através da análise de Studniarz (2015), a importância da sonoridade e da repetição do poema para alcançar o sentimentalismo. Por meio da análise de Matthew Bolton (2010), Studniarz aponta:

[na] mente do narrador, o nome de sua amante morta está inextricavelmente ligado à sua própria consciência ('me') e ao local onde ela está enterrada: ' . . . her sepulchre there by the sea— / . . . her tomb by the side of the sea,’ [...] no poema a rima e a repetição são uma encenação da dor do narrador e de sua fixação na falecida Annabel Lee. (STUDNIARZ, 2015, p. 116-117)³⁴

Antes de partirmos para a construção e manutenção de sentidos do texto original e de sua tradução, devemos considerar o que torna a tradução de Pessoa ser aceita. Vemos, a partir dos apontamos de Alves (2013), que a preocupação do poeta-tradutor em relação à *forma* do poema é evidente se comparada à busca de equivalência de efeito de sentido. A tradução de Pessoa mantém a musicalidade do poema, o que por si só é um grande mérito do autor, como aponta Alves:

Na tradução de “Annabel Lee”, Fernando Pessoa, assim como Poe, foi engenhoso na criação de rimas e outros recursos sonoros (assonâncias, aliterações, etc.), para manter o ritmo peculiar do texto de partida. Por exemplo, o tradutor omite o nome da amada (Annabel Lee) do eu lírico, presente em todas as estrofes de Poe. Talvez para compensar a “perda” dessa omissão, o tradutor, estrategicamente, substitui o nome próprio pela palavra “amar”, podendo, assim, explorar rimas com final “ar”, que correspondem às de som vocálico /i:/ presentes no original. (ALVES, 2013, p. 114)

afterward looking about me (or rather within) for such combinations of event, or tone, as shall best aid me in the construction of the effect.”

³³ Tradução de Márcia Heloisa. “The pleasure is deduced solely from the sense of identity- of repetition.”

³⁴ [i]n the narrator’s mind, the name of his dead lover is inextricably linked with his own consciousness ('me') and with the place where she is buried: ‘ . . . her sepulchre there by the sea— / . . . her tomb by the side of the sea,’ [...] in the poem “rhyme and repetition are an enactment of the narrator’s grief and of his fixation on the deceased Annabel Lee.

A perda do nome de Annabel Lee é de considerável relevância na evocação de sentimentos no poema original. Apesar disso, podemos dizer, a partir das problemáticas tradutórias apontadas anteriormente, que Pessoa faz a sua tradução buscando manter pura e integralmente as emoções evocadas no poema original: a melancolia, a morte e o luto. Observamos isso a partir de algumas escolhas lexicais adotadas pelo tradutor, como: sepulcro, matando, separar, tristonhos. Além disso, a presença da mulher amada e perdida se mantém em sua tradução, embora seja evocada de forma distinta do original, como veremos adiante.

Iniciamos, então, nossa análise a partir da primeira estrofe do poema. À direita colocaremos o poema original e, à esquerda, a tradução de Pessoa. Destacaremos em negrito algumas instâncias estratégicas que serão analisadas em seguida, que serão representadas por letras maiúsculas durante a análise. Vejamos a primeira estrofe:

Quadro 1: Estrofe um

| | |
|---|--|
| <p>It was many and many a year ago, In a kingdom by the sea, That a maiden there lived whom you may know By the name of Annabel Lee; And this maiden she lived with no other thought Than to love and be loved by me.</p> | <p>Foi há muitos e muitos anos já, Num reino de ao pé do mar. Como sabeis todos, vivia lá Aquela que eu soube amar; E vivia sem outro pensamento Que amar-me e eu a adorar.</p> |
|---|--|

Em um primeiro momento temos destacado *MAIDEN* (ou *DONZELA*), como já destacado nos capítulos anteriores, faz parte da esquematização PESSOA → MULHER → DONZELA → ANNABEL LEE. Apesar desse item lexical estar presente em mais de um verso da estrofe original, Pessoa opta por não o alocar à sua tradução. Com isso, temos uma mudança na esquematização de Annabel Lee, que é descrita não apenas como uma MULHER, mas sim como uma DONZELA. Ao fazer essa esquematização, Poe singulariza Annabel Lee, ao passo que, na tradução de Pessoa, essa singularização se perde e torna a persona apenas uma MULHER.

O terceiro ponto destacado é o nome de ANNABEL LEE. No caso da tradução de Pessoa, o tradutor optou por omiti-lo substituindo-o pelo verbo AMAR. A manutenção dessa temática optada por Pessoa, quando substitui a persona, uma entidade, por um verbo, isto é, um processo,

que facilita sua exploração quanto a rimas e recursos lexicais, evoca uma divergência na manutenção de sentido do poema, uma vez que o nome próprio permite efeitos de sentido mais subjetivos no leitor do que o AMAR. O verbo tem como definição “ter amor por alguém” e, no original, onde temos a *singularização* de Annabel Lee que nos acompanha no decorrer de todo o poema, designamos esse sentimento à persona.

A repetição do nome torna mais claro o sentimento do eu-lírico em relação à figura ímpar que é Annabel Lee, perspectivando a persona e suas características únicas enquanto MULHER → DONZELA → ANNABEL LEE. O tradutor então opta por transformar a persona no substantivo feminino AQUELA que, em outras palavras, seria uma “pessoa sobre a qual nada se sabe, não se quer falar, nem determinar”. Dessa forma, não nos aproximamos da persona, nossa experiência poética é diferente quando tratamos de ANNABEL LEE e AQUELA, pois o poema perde em subjetividade e individualidade da persona por reduzir a granularidade da esquematização. Ao passo que AQUELA é um conceito abstrato que se encontra apenas no domínio de MULHER, a categoria de DONZELA ativa um domínio de atributos femininos como pureza, virgindade e jovialidade. Esses atributos são delegados à Annabel Lee quando ela é categorizada como DONZELA, e se perdem quando esse esquema é substituído por AQUELA. A tradução de Pessoa não retoma a importância do nome Annabel Lee como personagem, apenas como persona, uma vez que seu nome é apresentado somente no título.

Por fim, temos em destaque os verbos *LOVED* e ADORAR. Os itens lexicais escolhidos possuem diferentes domínios, uma vez que *LOVED* (amar) evoca o domínio dos sentimentos/emoções prototipicamente, enquanto ADORAR pode pertencer a mais de um domínio: seja ele o de sentimentos/emoções ou o domínio ritualístico/religioso, como adoração a deuses e deusas. Esse efeito de sentido dependerá da representação mais prototípica evocada pelo leitor no momento da leitura, que construirá o sentido do verbo. Com isso, inferimos que há variações de interpretação devido a exposições culturais e que a escolha lexical de Pessoa contribuiu para a evocação de novos sentidos no poema. É interessante observar que, essa plurissignificação se dá apenas na tradução de Pessoa.

Em seguida, analisaremos a segunda, a terceira e a quarta estrofes em conjunto devido às suas proximidades de sentido. Vejamos:

Quadro 2: Estrofes dois, três e quatro.

| | |
|--|--|
| <p>I was a child and she was a child, In this kingdom by the sea, But we loved with a love that was more than love— I and my Annabel Lee— With a love that the wingèd seraphs of Heaven Coveted her and me.</p> <p>And this was the reason that, long ago, In this kingdom by the sea, A wind blew out of a cloud, chilling My Annabel Lee; So that her highborn kinsmen came And bore her away from me, To shut her up in a sepulchre In this kingdom by the sea.</p> <p>The angels, not half so happy in Heaven, Went envying her and me— Yes!—that was the reason (as all men know, In this kingdom by the sea) That the wind came out of the cloud by night, Chilling and killing my Annabel Lee.</p> | <p>Eu era criança e ela era criança, Neste reino ao pé do mar; Mas o nosso amor era mais que amor -- O meu e o dela a amar; Um amor que os anjos do céu vieram a ambos nós invejar.</p> <p>E foi esta a razão por que, há muitos anos, Neste reino ao pé do mar, Um vento saiu duma nuvem, gelando A linda que eu soube amar; E o seu parente fidalgo veio De longe a me tirar, Para a fechar num sepulcro Neste reino ao pé do mar.</p> <p>E os anjos, menos felizes no céu, Ainda a nos invejar... Sim, foi essa a razão (como sabem todos, Neste reino ao pé do mar) Que o vento saiu da nuvem de noite Gelando e matando a que eu soube amar.</p> |
|--|--|

Em primeiro lugar, temos o verso *I WAS A CHILD AND SHE WAS A CHILD* traduzido como *EU ERA CRIANÇA E ELA ERA CRIANÇA*. Pessoa optou por manter a correspondência formal de *CHILD* para *CRIANÇA*, mantendo o efeito de sentido evocado pela metonímia. Por sua vez, a metonímia compara o sentimento abstrato do amor do eu-lírico e da persona com o amor de uma criança que, pode ser descrito como um tipo de amor que livre de julgamentos, medos e preocupações, sem segundas intenções ou interesses egoístas. As crianças são consideradas puras, que amam naturalmente e incondicionalmente, sem reservas ou condições. Ao optar por esta escolha, tanto o poeta-autor quanto o poeta-tradutor demonstram a pureza do sentimento pela amada.

Em seguida, o autor utiliza um ser celestial *WINGÈD SERAPHS OF HEAVEN*, na segunda estrofe; em seguida, na quarta estrofe, o autor emprega *ANGELS*, enquanto Pessoa mantém-se utilizando os anjos em ambas as estrofes. Temos, então, a instância de duas criaturas, os serafins (*SERAPHS*) e os anjos. Apesar de ambas as criaturas se encontrarem dentro do mesmo domínio – o de CRIATURAS/SERES CELESTIAIS, quando buscamos por uma escala ou subcategoria dessas criaturas vemos que, como aponta Brandão (2014), os serafins fazem parte da Primeira Tríade e estariam mais diretamente ligados a Deus, enquanto os anjos fazem parte da Terceira Tríade e estão mais próximos dos homens (p.146). Nesse sentido, temos o domínio geral de criaturas celestiais que engloba as categorias SERAFINS e ANJOS que, por sua vez, podem ser sub-categorizados como, por exemplo, "anjos guardiões" dentro da categoria ANJOS e "serafins de sabedoria" dentro da categoria SERAFINS. Essas subcategorias mais específicas ajudam a organizar as diferentes características e funções das criaturas celestiais dentro de uma estrutura hierárquica e se baseiam em características atribuídas a elas, como a busca pelo conhecimento e a purificação espiritual.

É importante ressaltar que as categorias e subcategorias dentro do domínio das criaturas celestiais podem variar dependendo das tradições religiosas, culturais e históricas. A Poética Cognitiva, portanto, nos permite explorar como essas categorias são construídas e organizadas em nossa mente, bem como as associações e significados simbólicos que elas evocam. Dessa forma, reconhecemos que ambos os autores usaram seres pertencentes ao domínio do celestial, porém de categorias distintas. No caso do original, a escolha de Poe pelos SERAFINS, no primeiro instante, evoca sentidos mais precisos e, com isso, podemos inferir que o amor do eu-lírico pela amada era tão forte que, como uma escalada, foi engrandecido a ponto de alcançar até os seres mais puros, dedicados a adorar apenas Deus. Por outro lado, ao ponto que sabemos que “apenas os Anjos poderiam entrar em contato com os seres humanos” (BRANDÃO, 2014, p.146), percebemos que os anjos se aproximam das emoções humanas ao ponto de invejar os sentimentos do eu-lírico e sua amada e a levarem. Um outro ponto a ser destacado é o fato de que, no original, os serafins se encontram em uma perspectivação demarcada que a caracteriza como SERAFINS COM ASAS DO CÉU, e possui uma especificidade maior que a tradução de Pessoa, ao ponto que foram definidas apenas como ANJOS DO CÉU.

Ademais, uma outra escolha lexical que diferencia o poema de Pessoa do original é a tradução de *COVETED*, na segunda estrofe, e *ENVYING*, na quarta estrofe, ambas traduzidas por Pessoa para INVEJAR. Quando buscamos o significado de *COVETED* temos um desejo profundo, algo cobiçado³⁵, enquanto *ENVYING*, traduzido como INVEJAR, está relacionado a um sentimento de inferioridade e querer o que pertence a ou é do gozo de outrem. No poema de Poe, a colocação de inveja aparece apenas relacionada aos anjos, seres inferiores aos serafins que se relacionam com *COVETED*. Dessa forma, deduzimos, a partir da perspectiva conceitual que, a incorporação de *COVETED* se aproxima do desejo de forma menos agressiva que INVEJAR, adjacente aos seres celestiais que os sentem. Além disso, a associação dos serafins com *COVETED* é intencional, considerando que essas criaturas pertencem a uma categoria angelical mais próxima de Deus. É congruente que os sentimentos que os serafins eventualmente experimentam sejam refinados e puros, menos influenciados pelas paixões humanas, ao contrário dos anjos.

Por fim, na terceira estrofe, temos o emprego do item lexical *CHILLING*, traduzido por Pessoa como GELANDO. Apesar do item lexical *CHILLING* estar relacionado como uma sensação gélida, como um arrepio, sua definição também é tida como “assustadora”³⁶. Dessa forma temos uma variação no conceito da palavra que pode evocar mais de um efeito de sentido. Todavia, ao interpretar a tradução de Pessoa temos uma esquematização dentro do domínio de temperatura, uma vez que GELANDO se aproxima mais do termo gelo do que *CHILLING* sendo, portanto, mais enfática que o segundo.

Passaremos, então, para a análise das estrofes finais:

Quadro 3: Estrofes cinco e seis.

| | |
|---|---|
| <p>But our love it was stronger by far than the love Of those who were older than we— Of many far wiser than we— And neither the angels in Heaven above Nor the demons down under the sea Can ever dissever my soul from the soul Of the beautiful Annabel Lee;</p> | <p>Mas o nosso amor era mais que o amor De muitos mais velhos a amar, De muitos de mais meditar, E nem os anjos do céu lá em cima, Nem demônios debaixo do mar Poderão separar a minha alma da alma Da linda que eu soube amar.</p> |
|---|---|

³⁵ “greatly desired”

³⁶ “horrifying or frightening”

| | |
|---|--|
| <p>For the moon never beams, without bringing me dreams Of the beautiful Annabel Lee; And the stars never rise, but I feel the bright eyes Of the beautiful Annabel Lee; And so, all the night-tide, I lie down by the side Of my darling—my darling—my life and my bride, In her sepulchre there by the sea— In her tomb by the sounding sea.</p> | <p>Porque os luares tristonhos só me trazem sonhos Da linda que eu soube amar; E as estrelas nos ares só me lembram olhares Da linda que eu soube amar; E assim 'stou deitado toda a noite ao lado Do meu anjo, meu anjo, meu sonho e meu fado, No sepulcro ao pé do mar, Ao pé do murmúrio do mar.</p> |
|---|--|

Em primeiro lugar, na sexta estrofe, temos o emprego dos itens lexicais *STRONGER* (MAIS FORTE), com seu referente MAIS traduzido por Pessoa, e *FAR WISER* (MAIS SÁBIO) com seu referente DE MAIS MEDITAR. Nessas duas colocações, Poe opta por uma abordagem mais restrita ao reproduzir adjetivos comparativos que são comparados com um ‘todo’ e sendo, portanto, maior que os ‘outros’. Pessoa, por outro lado, utiliza MAIS, um advérbio de quantidade que conceitualiza o verbo AMOR, não necessariamente relacionado à sua força. No verso seguinte, mais uma vez Pessoa também opta por utilizar o advérbio MAIS, porém, agora acompanhado do verbo MEDITAR. Quando observamos o conceito de *WISER* temos como definição alguém de grande conhecimento e bom senso³⁷ e, para Pessoa, quando vemos sua escolha pelo verbo MEDITAR, entendemos que sua conceptualização de alguém sábio é alguém que muito medita, evocado de uma experiência cultural.

Novamente em seu poema, Poe traz os seres celestiais para magnificar o sentimento do eu-lírico. Logo na quinta estrofe temos *THE ANGELS IN HEAVEN ABOVE* e *THE DEMONS DOWN UNDER THE SEA*, traduzidos, respectivamente, por Pessoa como OS ANJOS DO CÉU LÁ EM CIMA e DEMÔNIOS DEBAIXO DO MAR. O uso dessas expressões se relaciona com as metáforas conceptuais BOM É PARA CIMA e RUIM É PARA BAIXO, como explica Baiocco (2018):

Quando alguém está cansado, dormindo ou desmaiado, a tendência é que esteja mais para baixo literalmente. Da mesma forma, quando estamos acordados, ativos ou pulamos de alegria, nossos corpos ficam mais para

³⁷ “having or showing experience, knowledge, and good judgment”

cima. Isso influencia a maneira como entendemos situações mais abstratas porque essas coocorrem muito frequentemente no nosso cotidiano. Disso, portanto, surgem expressões linguísticas como “estar se sentindo para cima/baixo”, “estar no fundo do poço” e “estar nas nuvens”, que falam de (in)felicidade, um conceito abstrato, de forma mais concreta e motivada pela experiência corpórea. (BAIOCCO, 2018, p.81)

Nesse sentido, quando Poe e Pessoa optam por reforçar que os ANJOS são LÁ DE CIMA, e os DEMÔNIOS são LÁ DE BAIXO, temos uma conceitualização similar à que se manifesta quando ativamos as expressões “estar se sentindo para cima/baixo” e “estar no fundo do poço”, ambas ativadas motivadas pela experiência corpórea. Poe trabalha com seres irrealis e denota que o bom está acima de nós, e o ruim abaixo, e da mesma forma trabalha Pessoa em sua tradução.

Em seguida, temos a expressão *THE MOON NEVER BEAMS* e OS LUARES TRISTONHOS. Aqui, temos uma diferença no léxico na qual Poe opta por LUA (*MOON*) enquanto Pessoa, por outro lado, opta por trabalhar com o substantivo LUAR acompanhado de um adjetivo que soma uma personificação, atribuindo sentimentos à LUA, como uma metaforização. Além disso, o item *DREAMS*, traduzido por Pessoa como SONHOS, podem ambos ter duplo efeito de sentido, considerando que nenhum dos dois discernem os sonhos bons dos ruins, dependendo da construção de sentido do poema como um todo para evocar os sonhos como algo positivo. Podemos evocar *DREAMS* ou SONHOS como um conjunto de imagens, pensamentos ou fantasias agradáveis que se apresentam à mente durante o sono; ou como uma forma específica de sonhar aflitivo que produz uma má sensação. Dessa forma, a partir dessa categorização de pesadelo, sabemos que a escolha de Pessoa para o poema foi retratá-la de uma forma prazerosa e clemente.

Destacamos que poderíamos discorrer sobre (quase) toda a extensão do poema, mas focamos aqui nas que foram mais evidentes em nossa leitura, respeitando as margens do trabalho. Por fim, com esta análise vemos que a Poética Cognitiva nos permite examinar com base teórica como o poema se relaciona com a experiência humana, com os aspectos sociais e culturais. Vemos em quais instâncias Pessoa mais se aproximou ou se afastou dos efeitos de sentido do original, e escalamos seu poema como uma composição única. Esta análise foi feita a título de exemplo das muitas possibilidades e benefícios que a Poética Cognitiva pode trazer para o fazer tradutório quando analisamos as proximidades de efeitos de sentido de uma poesia com sua tradução a partir compreensão dos processos cognitivos envolvidos na criação e na apreciação da poesia.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do trabalho realizado, pudemos analisar certas questões acerca da poesia de Poe e de Pessoa, além de termos refletido sobre a própria arte de compor, e principalmente, de traduzir. O interesse inicial da pesquisa deu-se por meio do apreço pessoal pelo autor Edgar Allan Poe, e especialmente, pelo poema *Annabel Lee*, conhecido à princípio na versão original. Ao tomar conhecimento da tradução de Pessoa, apesar de sua habilidade literária, percebemos uma considerável diferença entre a tradução e o original, principalmente pelo fato da tradução de Pessoa excluía um dos elementos mais importantes, segundo a leitura pessoal: a repetição do nome de Annabel Lee. Com isso, percebemos como a interpretação do poema foi diferente na tradução. Surgiu, então, o questionamento sobre como os elementos poéticos influenciam a percepção, a compreensão e a interpretação de uma poesia. Além disso, devido ao escasso número de publicações que elegem a Poética Cognitiva como metodologia para a análise de traduções, consideramos esse o melhor método para o trabalho, que buscou demonstrar como a Poética Cognitiva pode favorecer as traduções.

Apesar das diversas traduções do poema, escolhemos trabalhar com a tradução de Pessoa por ser a mais (re)conhecida. Posto isso, retomamos a nossa pergunta de pesquisa: Em que aspectos a tradução se diferencia do original no que tange a construção de sentidos? A partir da análise feita, notamos que, enquanto o original se aproxima da pessoa amada, a tradução se aproxima da pessoa desejanste. Essa diferenciação se dá, com base nos conceitos da Poética Cognitiva, pelas escolhas lexicais feitas por Pessoa no ato de traduzir, como por exemplo a substituição do nome Annabel Lee pelo verbo amar. Enquanto o poema de Poe enfatiza o sentimento pela amada Annabel Lee alocando a atenção do leitor para a persona em todas as estrofes, a tradução de Pessoa foca no sentimento amar, se aproximando, portanto, da pessoa que ama. Apesar disso, ambos os poemas cumprem seu papel na evocação da melancolia e na construção de ritmo.

Nesse sentido, no que se refere às emoções sentidas a partir da leitura de ambos os poemas, original e tradução, reconhecemos todos os desafios e abordagens considerados por Pessoa durante seu processo de tradução do poema, principalmente se pensarmos que “uma tradução é igualmente o resultado de um pensamento original e de um trabalho considerável do tradutor”³⁸ (SAVOURY,

³⁸ “a translation is equally the result of original thought and considerable work by the translator”

2007, p. 53). Consideramos também que apesar das diferenças linguísticas da tradução de Pessoa para o original, principalmente a perda do nome de Annabel Lee, suas escolhas estilísticas e literárias foram suficientes para alcançar os elementos literários presentes no poema original para evocar sensações e emoções semelhantes no leitor.

Por fim, o trabalho aqui realizado procurou demonstrar a possibilidade do uso da Poética Cognitiva para a análise de poemas e suas traduções. Nesse sentido, indo além do trabalho aqui realizado, notamos que ao aplicar os princípios e as perspectivas da Poética Cognitiva, os tradutores podem compreender mais profundamente as nuances do texto original e tomar decisões centradas e eficazes para aproximar-se do efeito de sentido da LO para a LC. Além disso, a Poética Cognitiva pode trazer benefícios significativos para a análise de uma tradução, permitindo uma compreensão mais profunda das escolhas feitas pelo tradutor e das possíveis consequências dessas escolhas na experiência de leitura. Ainda, o trabalho buscou, para além dos trabalhos de Poe, a importância da manutenção dos efeitos cognitivos em termos experienciais, ou seja, se a experiência estética da leitura da tradução se aproxima das experiências obtidas no poema original.

Referências

- ALVES, F. **Fernando Pessoa e a musicalidade refletida na tradução de “Annabel Lee”**. São Paulo. TradTerm, v. 22, p. 107-122. Dezembro, 2013.
- AMENDOEIRA, R. R; NASCIMENTO, T. C. **Literatura fantástica na pele: a leitura de “O conto dos três irmãos” à luz da compreensão corporificada**. Contexto (ISSN 2358-9566), n. 39, p. 34-60. Vitória. 2021.
- ARAÚJO, R. **Edgar Allan Poe: um Homem em sua Sombra**. Ateliê Editorial. 2002.
- ARROJO, R. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. São Paulo: Ática. 2007
- BAIOCCO, L; SIQUEIRA, M. **Como se traduz metáfora? Uma análise com base na Teoria Da Metáfora Conceitual**. Linguagem em Foco, Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE, V. 10, N. 2. 2018
- BARROS, J. D. **Música e poder no trovadorismo ibérico do século XIII**. Temas & Matizes, [S.l.], v.5, n.10, p.37–44, 2000. DOI: 10.48075/rtm.v5i10.1489. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/temasematizes/article/view/1489>. Acesso em: maio de 2023.
- BASSNETT, S. **Translation Studies**. 3. ed. Londres: Routledge, 2002.
- BAUDELAIRE, C. **Poesia e prosa**. Volume Único. Ivo Barroso (Org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BRANDÃO, A. **Dos seres Alados da Antiguidade aos Anjos do Rococó**. História: Questões & Debates, n. 61, p. 133-154. Editora UFPR. Curitiba. 2014.
- BRITTO, P. H. **Poesia: criação e tradução**. Ipotesi, Juiz de Fora, v. 12, n. 2, p. 11 - 17, jul./dez. 2008
- OXFORD UNIVERSITY PRESS. **Oxford Languages**. Disponível em: <https://languages.oup.com/>. Acesso em: junho de 2023.
- CAMPOS, A. **Uma redescoberta: traduções de Fernando Pessoa**. Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies. Brown Digital Repository. Brown University Library. 2015. Disponível em < <https://doi.org/10.7301/Z0CN72DW> >.
- MINDLIN, D: s.v. “Persona”, **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>, Acesso em junho de 2023.
- COSENZA, H. A. **A poesia de Augusto de Campos sob a ótica da Linguística Cognitiva: a Interpretação Descrita**. Universidade Federal de Minas Gerais. 2019

FIGUEIREDO, V. A. C. C. **Fernando Pessoa e a Tradução**. Revista de Letras, n.º 47, Universidade de Coimbra, pp. 57-72. 2007.

FLEURI, L. J. **Uma proposta metodológica para compilação de corpus paralelo bilíngue e de pequena dimensão**. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2013.

FONSECA, D. M. F. **Sentir com a imaginação: Edgar Allan Poe, Augusto dos Anjos e um gótico moderno**. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 44, n. 2, p. 40-48, abr./jun. 2009.

HELOISA, M. **Edgar Allan Poe: Medo clássico. Volume I**. Introdução e tradução Márcia Heloisa. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2017.

LAKOFF, G; JOHNSON, M. **Metaphors we live by**. Chicago: University of Chicago Press. 1980.

MAFRA, A. **Nas asas do corvo: análise descritiva de quatro traduções do poema The Raven de Edgar Allan Poe**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pósgraduação em Estudos da Tradução, UFSC, Florianópolis. 2010.

MESCHONNIC, H. **Poética do Traduzir**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MESCHONNIC, H. **A tarefa do tradutor**. Escritos sobre mito e linguagem. São Paulo, Editora 34. 2011

MOISES, C. F. **Poesia para quê?** Editora UNESP. 2020.

NASCIMENTO, T. C. **Reflexividade Linguística e atos Metacomunicativos em Conceptualizações Culturais evidenciadas na Fala-Eminteração**. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2020.

NIDA, E. **Principles of correspondence**. ‘The Translation Studies Reader’ (p.126-140). Ed. Venuti, Lawrence. Routledge. 2000.

OLIVEIRA, A. A. **Uma introdução à Gramática Cognitiva**. Linguagem e cognição: diferentes perspectivas, de cada lugar um outro olhar (p.105-123), Editora PUCMinas. 2019.

PAES, J. P. **Tradução: a ponte necessária**. São Paula: Ática, 1990.

PAZ, O. **Tradução: literatura e literalidade**. Edição bilíngue. Traduzido por Doralice Alves de Queiroz. FALE/UFMG, Belo Horizonte. 2009.

PESSOA, F. **Annabel Lee**. 1925

PHILIPPOV, R. **Sonho e Fantástico em Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire**. Anais do Seminário Nacional de Literatura e Psicanálise, 8., 2009, Belo Horizonte. Anais eletrônicos. Belo Horizonte: UFMG, p. 1-10. 2009.

POE, E. A. **Annabel Lee**. Literary World. New York. Outubro, 1849.

POE, E. A. **The Philosophy of Composition**. Graham's Magazine, vol. XXVIII, no. 4. Filadélfia. 1846.

REIMÃO, S. L. **O que é o romance policial**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

RODRIGUES, S. V. **Semanálise e tradução**. In Cadernos de Tradução. Porto Alegre, n.º 11, p. 45-69, jul-set. 2000.

ROJO, A. **Translation meets cognitive science: The imprint of translation on cognitive processing**. Multilingua, vol. 34, no. 6, 2015, pp. 721-746. <https://doi.org/10.1515/multi-2014-0066>

SARAIVA, A. **Fernando Pessoa Poeta – Tradutor de Poetas**. Porto: Lello Editores, 1996.

SAVOURY, T. H. **The Art of Translation: A Handbook of Techniques**. London: University of London Press. 2007.

SCHULTZ, E. F.. **Qual é o seu corvo predileto?**. Letras de Hoje, v. 44, no 2, p. 36-39, Porto Alegre. 2009.

SHARIFIAN, F. **Cultural Conceptualisations and Language. Theoretical framework and applications**. Vol. 1. John Benjamins Publishing Company. 2011.

SHARIFIAN, F. **Cultural Linguistics: Cognitive Linguistic Studies in Cultural Contexts**. Vol. 8. John Benjamins Publishing Company. 2017.

STOCKWELL, P. **Cognitive Poetics: An introduction**. Routledge, Londres. 2002.

STUDNIARZ, S. **Sonority and Semantics in “Annabel Lee”**. The Edgar Allan Poe Review, Vol. 16, No. 1, Special Issue: Poe and Music, p. 107-125. Penn State University Press. 2015.

Anexos

Annabel Lee
(Edgar Allan Poe)

It was many and many a year ago,
In a kingdom by the sea,
That a maiden there lived whom you may know
By the name of Annabel Lee;
And this maiden she lived with no other thought
Than to love and be loved by me.

I was a child and she was a child,
In this kingdom by the sea,
But we loved with a love that was more than love—
I and my Annabel Lee—
With a love that the wingèd seraphs of Heaven
Coveted her and me.

And this was the reason that, long ago,
In this kingdom by the sea,
A wind blew out of a cloud, chilling
My beautiful Annabel Lee;
So that her highborn kinsmen came
And bore her away from me,
To shut her up in a sepulchre
In this kingdom by the sea.

The angels, not half so happy in Heaven,
Went envying her and me—
Yes!—that was the reason (as all men know,
In this kingdom by the sea)
That the wind came out of the cloud by night,
Chilling and killing my Annabel Lee.

But our love it was stronger by far than the love
Of those who were older than we—
Of many far wiser than we—
And neither the angels in Heaven above
Nor the demons down under the sea
Can ever dissever my soul from the soul
Of the beautiful Annabel Lee;

For the moon never beams, without bringing me dreams
Of the beautiful Annabel Lee;
And the stars never rise, but I feel the bright eyes
Of the beautiful Annabel Lee;
And so, all the night-tide, I lie down by the side
Of my darling—my darling—my life and my bride,
In her sepulchre there by the sea—
In her tomb by the sounding sea.

Annabel Lee

(Tradução de Fernando Pessoa)

Foi há muitos e muitos anos já,
Num reino de ao pé do mar.
Como sabeis todos, vivia lá
Aquela que eu soube amar;
E vivia sem outro pensamento
Que amar-me e eu a adorar.

Eu era criança e ela era criança,
Neste reino ao pé do mar;
Mas o nosso amor era mais que amor --
O meu e o dela a amar;
Um amor que os anjos do céu vieram
a ambos nós invejar.

E foi esta a razão por que, há muitos anos,
Neste reino ao pé do mar,
Um vento saiu dum nuvem, gelando
A linda que eu soube amar;
E o seu parente fidalgo veio
De longe a me a tirar,
Para a fechar num sepulcro
Neste reino ao pé do mar.

E os anjos, menos felizes no céu,

Ainda a nos invejar...

Sim, foi essa a razão (como sabem todos,

Neste reino ao pé do mar)

Que o vento saiu da nuvem de noite

Gelando e matando a que eu soube amar.

Mas o nosso amor era mais que o amor

De muitos mais velhos a amar,

De muitos de mais meditar,

E nem os anjos do céu lá em cima,

Nem demônios debaixo do mar

Poderão separar a minha alma da alma

Da linda que eu soube amar.

Porque os luars tristonhos só me trazem sonhos

Da linda que eu soube amar;

E as estrelas nos ares só me lembram olhares

Da linda que eu soube amar;

E assim 'stou deitado toda a noite ao lado

Do meu anjo, meu anjo, meu sonho e meu fado,

No sepulcro ao pé do mar,

Ao pé do murmúrio do mar.