

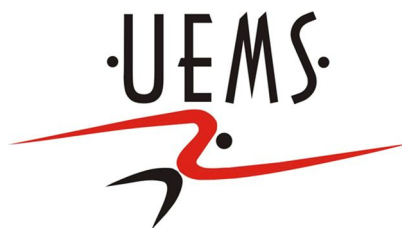
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL – UEMS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS/INGLÊS
UNIDADE DE JARDIM

**“A QUEDA DA CASA DE USHER” DE EDGAR ALLAN POE: UM ESTUDO
SOBRE A TRADUÇÃO**

LAUREN ANNY MENDES

JARDIM - MS

2015



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL – UEMS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS/INGLÊS
UNIDADE DE JARDIM

**“A QUEDA DA CASA DE USHER” DE EDGAR ALLAN POE: UM ESTUDO
SOBRE A TRADUÇÃO**

LAUREN ANNY MENDES

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras Habilitação Português/Inglês da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, como requisito obrigatório para obtenção do grau de Licenciatura em Letras Habilitação Português/Inglês.

Orientação: Prof.^aDra. Susylene Dias de Araújo

JARDIM - MS

2015

FICHA DE APROVAÇÃO

LAUREN ANNY MENDES

“A QUEDA DA CASA DE USHER” DE EDGAR ALLAN POE: UM ESTUDO SOBRE A TRADUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso – TCC do Curso de Licenciatura em Letras
Habilitação Português/Inglês da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul foi
avaliado e aprovado, como requisito obrigatório para obtenção do grau de licenciado
em Letras.

Prof. Dra. Susylene Dias de Araújo – UEMS

Orientadora – Presidente da Banca

Profº Me. Cleber José de Oliveira

Membro da Banca

Profº Me. Rosicley Andrade Coimbra

Membro da Banca

DEDICATÓRIA

Dedico a minha mãe, Ana Ferreira de Almeida por seu amor incondicional.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os professores que formam o corpo docente do Curso de Letras da UEMS/ Unidade Jardim/MS, em especial a professora Dr^aSusylene Dias de Araujo, pela orientação, empenho, dedicação e amor pelo que faz; não medindo esforços para que tenhamos êxito neste trabalho, e a grande paixão que tem pela literatura, minha eterna gratidão.

Agradeço a minha mãe, Ana Ferreira de Almeida que será para sempre meu exemplo de mulher forte, digna, independente e de um coração extremamente bondoso.

Agradeço a Deus por todas as oportunidades que me foram dadas na vida, e por me conceder sabedoria e forças nos momentos de tribulações.

Agradeço ao meu namorado, Fabricio Pereira Matos pelo seu companheirismo em me ajudar a concluir este trabalho.

Às minhas amigas Claudia e Jackeline Andrade, por estarem sempre comigo nos momentos mais difíceis durante estes quatro anos.

À minha família, por me ajudar a realizar este sonho que é a minha formação, e por suas orações diárias.

Agradeço aos meus companheiros da Delegacia Regional de Jardim/MS, Lyvia e Jeferson por me incentivarem a concluir este trabalho.

Aos meus colegas de curso, que me proporcionaram momentos de aprendizagem durante todo o processo, até o fim desta jornada.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo realizar uma investigação bibliográfica e meditativa sobre a tradução, em específico do gênero literário conto, sendo usado como instrumento de estudo a obra "The Fall of House of Usher" do autor Edgar Allan Poe, traduzida por Cássio de Arantes Leite, editora Tordesilhas. Serão utilizados como fonte teórica, especialista do campo de tradução, constando aspectos adaptados à pesquisa, tais como as características de figura e definição. Com a finalidade de apontar as prováveis formas de tradução, seus recursos, estratégias e algumas formas de mudança da obra de uma língua para outra, ou seja, da versão original para a versão traduzida. A influência da tradução para a sociedade desde a antiguidade até os dias contemporâneos, mostrando algumas concepções determinados por estudiosos da área. Será desvendado também como o tradutor deve expandir sua função quanto à modificação de um texto/obra e os traços importantes para se traduzir, circunstancia este que o tradutor deve ter comando, prática e compreensão. Esta busca torna-se fundamental para possíveis tradutores que a cada dia vem preenchendo uma atmosfera maior no mercado de trabalho. E no decorrer desta pesquisa também será apresentado o talento de Edgar Allan Poe, seu prestígio na arte literária norte americana e que chamou a atenção de muitos tradutores do mundo inteiro. Será feito uma síntese sobre as dificuldades que a apresentação tradutória retrata e também do tradutor, auxiliado das variações linguísticas, sociais e culturais de cada língua ou idioma.

Palavras-chave: tradução, A queda da Casa de Usher, Gênero conto.

ABSTRACT

This work has as objective to carry through a bibliographical and meditating inquiry on the translation, in specific of the literary sort story, being been used as study instrument the workmanship "The Fall of House of Usher" of the author Edgar Allan Poe, translated for Cássio de Arantes Leite, Tordsilhas woman editor. They will be used as theoretical source, specialist of the translation field, consisting suitable aspects to the research, such as the characteristics of figure and definition. With the purpose to point the probable forms of translation, its resources, strategical and some forms of change of the workmanship of a language with respect to another one, that is, of the original version for the translated version. The influence of the translation for the society since the antiquity ties the days contemporaries, showing some conceptions determined for studios of the area. It will also be unmasked as the translator must expand its function how much to the modification of a text/workmanship and the traces important to express themselves, circumstance this that the translator must have command, practises and understanding. This search becomes basic for possible translators who to each day come filling a bigger atmosphere in the work market. E in elapsing of this research also will be presented the talent of Edgar Allan Poe, its I sanction in the literary art American north and that it called the attention many translators of the entire world. A synthesis on the difficulties that the tradutória presentation portraies and also of the translator, assisted of the linguísticas, social and cultural variations will be made of each language or language.

KEYWORDS: Translation; The fall of the House of Usher; Sort story.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	9
1 UMA REFLEXÃO SOBRE TRADUÇÃO	Erro! Indicador não definido.
1.1 A tradução como instrumento de recepção da prática comparatista.....	15
1.2 A tarefa do tradutor	17
2 EDGAR ALLAN POE: UM CONTISTA A SEU TEMPO	19
2.1 O efeito e a unidade de Edgar Allan Poe para o gênero conto	21
2.2 Porque Poe escolheu o conto?	26
3 ANÁLISE E COMPARAÇÃO EM “THE FALL OF HOUSE OF USHER”	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS.....	38

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente trabalho “A Queda da Casa de Usher de Edgar Allan Poe: Um estudo sobre a tradução” é um estudo sobre o processo de tradução e como percurso teórico, apresenta os instrumentos dessa prática. Em relação ao recorte escolhido, fez-se necessário um estudo sobre a teoria de conto, considerando nossa escolha pela obra de por Edgar Allan Poe, traduzida por Cássio de Arantes Leite. No decorrer do trabalho, apresentamos as influências da tradução e suas perspectivas.

As etapas de crescimento e de mudanças que o conto tem passado, até chegar aos aspectos em que podemos encontrá-lo nos dias atuais, serão descritas nesta pesquisa, porque se faz interessante saber a estirpe, o surgimento dos contos e suas modificações sucedidas para que se possam entender melhor as características tradutórias deste tipo de texto.

O trabalho está dividido em três capítulos: o primeiro, relacionando uma reflexão sobre tradução como instrumento de recepção, argumentando sobre a prática comparatista e sobre a tarefa do tradutor. O segundo capítulo, apresentando as questões do efeito e da unidade na obra de Edgar Allan Poe e o terceiro e último capítulo, onde analisamos e comparamos “The Fall of House of Usher” de Edgar Allan Poe e acersão em português, traduzida por Cássio de Arantes Leite, da editora Tordsilhas, nomes estes imprescindíveis para a confirmação desta pesquisa.

Nas considerações finais, concluímos que a tradução é uma operação de interpretação que o leitor faz de escolhido texto ou de quaisquer obras, sejam elas contos, poéticas, musicais e entre outras artes que abrangem a literatura, mudando-a em outra língua ou idioma e tal escolha, norteia nosso estudo, aqui apresentado.

1 ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE TRADUÇÃO

Este capítulo tem como objetivo compreender os fatores que envolvem algumas reflexões feitas por Paul Ricoeur em seu livro intitulado “sobre a tradução” (2005) com a finalidade de apresentarmos alguns pressupostos sobre o ato de traduzir, segundo a obra o ato de traduzir envolve não somente transcrever o que já está escrito e sim compreender o universo que norteia tal ação.

A obra está dividida em três partes que são precedidas pelo prefácio de Patrícia Lavelle que inicia com uma descrição de Paul salientando as características norteadoras que envolvem o dilema encontrado pelo mesmo sobre entre encontrar uma alternativa prática em fidelizar o que já está escrito ou trair dando assim mais sentido ao que se pretende “traduzir” para tal finalidade ele compreende a tradução como a relação entre as línguas como um dialogo intercultural.

A questão tradução, que concerne aqui fundamentalmente, à da intraduzibilidade, remete a uma ontologia da linguagem, na qual, para além de qualquer tipo de construção racional, é a língua que fala. (LAVELLE, 2011, p.09).

Há ainda diversos outros pontos relevantes sobre essa temática, podemos destacar dentre eles o fator de interpretação examinando o contexto que compõe o todo, a diversidade de línguas envolve todo o fator cultural e um povo, segundo Ricoeur essa constatação implica a uma indeterminação construtiva das condições humanas, que é a de se inventar e a de se fabricar linguística e culturalmente de diferentes maneiras. A reflexão sobre a tradução necessita de pesquisas sobre a linguagem e herança cultural. Um desejo desse tradutor é abolir essa diferença entre as línguas, buscando uma universalidade, transformando e reconfigurando a língua sendo uma solução pratica para tal problemática, deparando-se as vezes com o chamado por ele de intraduzível, palavras que devem ser compreendidas em seu idioma de origem, nesse sentido ele afirma:

O sentido não deve ser pressuposto, não preexiste à tradução como uma entidade independente e transponível, que seria idealmente dissociável da sonoridade, da letra, mas precisa ser construído. (LAVELLE, 2011, p.13).

Buscar a historicidade mostra um sonho filosófico em que este tradutor encontrasse inserido, trazendo um modo comparativo construindo um sentido para o texto na exposição esquemática de conceitos do entendimento da identidade, gênero, segundo ele interpretar não se reduz a determinação conceitual de um discurso poético, mas sim uma dinâmica simbólica de reflexão, assim potencializando a própria língua.

Logo, Lavelle reconhece a obra de Ricoeur como uma das principais figuras na França, passa pela tradução de Husserl, posto como um dos quesitos básicos à conquista da designação de “Doutor de Estado”. Além dessa interessante prática como tradutor, que simboliza o começo de sua atividade universitária, o assunto da tradução aparece em sua obra inoportuno. A argumentação sobre o ato de traduzir exibiu no estudo sobre a bíblia, de modo que ele emprega um marcante capítulo a descrição entre interpretação e tradução, e nos três textos aqui precedidos, escritos no final dos anos 1990 em circunstâncias múltiplas e divulgados pela primeira vez em livro um ano antes da morte do autor.

O primeiro capítulo intitulado Desafio e felicidade da tradução inicia com um agradecimento seguindo pela exposição de algumas dificuldades ligadas a essa árdua tarefa de traduzir, resumidas por dois termos, “provação” e “exame”, deve-se ter em mente a convicção que você está traduzindo para o leitor, buscando levar o autor ao leitor e o leitor ao autor, isso é uma problemática enfrentada por um tradutor. É nessa troca que ele procura combater a resistência do leitor dominante da língua do texto original que por sua vez definisse capacitado para produzir a leitura sem mesmo traduzir compreendendo ser dispensável o trabalho do tradutor.

Mas um fantasma da tradução perfeita substitui um sonho banal, que seria o original redobrado. Ele culmina no temor de que a tradução, justamente por ser tradução, seja apenas má tradução, de certo modo por definição. (LAVELLE, 2011, p.24).

Muitas vezes nos deparamos com tarefas difíceis como ele mesmo nos apresenta falando sobre a tradução da poesia, do texto filosófico, as maiores dificuldades são encontradas, não somente no campo semântico, mas também nas sintaxes, construção de frases, entre outros. O tradutor dentre todas as dificuldades, busca traduzir o texto de forma corajosa tentando assumir a proximidade da

perfeição com a língua materna, equivale a um desejo, segundo ele, a felicidade de traduzir é um ganho quando ligada a perda do absoluto linguístico se adequando a equivalência, admitindo e assumindo a irredutibilidade do par do próprio estrangeirismo.

Ricoeur aborda às grandes dificuldades e as pequenas felicidades da tradução através do título “A prova do estrangeiro” de Antoine Berman que deu em seu notável ensaio: *Cultura e tradução na Alemanha romântica*, Ricoeur começa traçando um paralelo sobre as dificuldades interligadas á tradução como um desafio difícil, para se dizer improvável de se preservar. Essas dificuldades são sucintas de maneira definida na expressão “prova” que remete um duplo sentido de “provação” e de “exame”.

O segundo capítulo: O paradigma da tradução nos apresenta duas vias que o ato de traduzir produzem em meio a esta problemática, uma delas sendo compreender é traduzir e a diversidade de línguas, na primeira podemos observar não basta somente traduzir sem entender, pois um interdepende do outro, no segundo problema encontrasse a pluralidade do conhecimento da linguagem de diversos países.

Mas antes, quero dizer que há um segundo fato que não deve encobrir o primeiro, o da diversidade de línguas: o fato igualmente considerável de que sempre se traduziu; antes dos interpretes profissionais, houve viajantes, mercadores, embaixadores, espiões, ou seja, muitos bilíngues e políglotas! (LAVELLE, 2011, p.35).

A prática da linguagem esta além de traduzir faz se necessária para interação entre os países buscando assim compreender não somente a língua já falada mas sim buscar novas línguas para comunicação. Ainda sobre o fato de tradução há uma dialética entre fidelidade e traição, como traduzir fielmente o que precisa ser compreendido num todo, segundo Ricoeur, o conjunto de relações humanas dos locutores de uma língua dada que aparece como não podendo ser sobreposto ao daquelas pelas quais o locutor de outra língua se compreende a si mesmo compreendendo sua relação com o mundo. A tarefa do tradutor exige confiança e conhecimento dos aspectos componentes da tarefa de traduzir, não há um acordo

que caracterize uma tradução como perfeita, as complexidades fazem com que seja preciso entender o funcionamento da língua.

Parece-me que a tradução não implica apenas um trabalho intelectual, teórico ou prático, mas também um problema ético. Levar o leitor ao autor e o autor ao leitor, com o risco de servir e de trair dois mestres, é praticar o que gosto de chamar de hospitalidade linguística. (LAVELLE, 2011, p. 49)

Os textos são um conjunto de frases que se argumentam compreender o sentido do mesmo a fim de traduzi-lo nos faz pensar em ir muito além de simplesmente transcrever as palavras, mas sim fazer com que elas façam sentido.

Com embasamento nessas ponderações, a descrição que o filósofo fundo entre os “problemas” da tradução e seus dogmas hermenêuticos, bem como as modalidades do “trabalho” de tradução. Para proferir a submissão das “grandes dificuldades” e das “pequenas felicidades” da tradução, Paul Ricoeur desata consistir-se preliminarmente nas observações feitas por Antoine Berman (2002) no livro *A prova do estrangeiro*. Ricoeur sugere uma interpretação relativa entre as ênfases “Prova da tradução”, de Berman e “Tarefa do tradutor” usada por Walter Benjamin em dois testes, nos quais ele questiona do “trabalho de lembrar” e do “trabalho do luto”.

Neste terceiro e último capítulo dessa obra nomeia-se Uma “Passagem” traduzir o intraduzível, considerasse que o papel do tradutor não vai da palavra a frase, da frase ao texto e ao conjunto cultural, o tradutor compreende o estabelecimento de todas as palavras para que não haja o “intraduzível”, a tradução exige uma construção da língua, uma boa tradução só pode visar uma equivalência presumida sem identidade.

Encontra-se, portanto, uma dificuldade entre “tradução ideal”, ou seja, a da obra redobrada e “tradução impossível” que é essa mesma reduplicada. Ricoeur nota a imposição do trabalho de luto, quer dizer, é imprescindível que o tradutor rejeite ao ideal da tradução perfeita, é essa rejeição que lhe concede existir com uma carência aceita, o atestado dessa “privação”, por divisão do tradutor, gera com que ele deduz ser improvável auxiliar dois mestres, por outro lado, o trabalho de luto volta disponível desempenhar com as duas tarefas conceituadas por Friedrich

Scheiermacher (Ricoeur, 2004): a de “levar o leitor ao autor” e a de “levar o autor ao leitor”. De acordo com Ricoeur, o pensamento da tradução perfeita omitiu uma agonia: o do desejo de erigir uma livraria completa transversalmente de uma teia, imensuravelmente dividida, de traduções de todas as obras, em todas as línguas; dispõe o similar a ocupar a separação de uma língua universal. O sonho de traduzir é uma conquista quando se admite a perda da linguagem absoluta e se obtém o distanciamento entre “adaptação” e “proporção sem adaptação”, para Ricoeur, assim como no ato de mencionar, é possível traduzir distintivamente, sem a expectativa de adicionar o transvio entre proporção e adaptação absoluta, mesmo porque não se encontra um método pleno para a “boa” tradução. Paul Ricoeur emprega, ainda, com outro caminho de ingresso a adversidade colocada pelo ato de traduzir: a que segue o desfecho “tradução” no significado amplo, com semelhança de análise de todo sincrônico significativo no interno de uma coletividade linguística.

De conclusão com a obra ricoeuriana do mito de Babel, a tradução produz peça da extração humana, durante utensílio a forjar; somatória a esse atestado o lícito psicanalítico ímpeto de traduzir, certo pelo desejo. Berman relacionou o desejo de traduzir em *A prova do estrangeiro*, um anseio que está relacionado à essencialidade e da comodidade da tradução, ambas são reais e indiscutíveis: a tradução facilita que se consolidam as ligações econômicas, culturais e sociais. O desempenho das traduções é um controle acessível e atraente para aqueles que não disponibilizam de tempo, de modo ou de estilo na obtenção do pensamento de outras línguas. Por outra direção, o ingresso às fatalidades gregas às ideologias platônicas, ao teatro de Shakespeare, à poesia de Petrarca, Dante, Goethe e Schiller, assim aos romances de Dostoiévski, só foi justificado, na ampliação em que são distintos essas obras, mercê à tradução, a ânsia de traduzir, impeliu figuras como Goethe, Humboldt, Novalis, os irmãos Schlegel, Schleiermacher, Hölderlin e Walter Benjamin, para mencionar alguns, a delinear tal função, segundo Ricoeur, esses fascinados aguardavam da tradução o “aumento” do âmbito de suas próprias línguas, como mostra Hölderlin (apud Ricoeur, 2004), o que é próprio deve ser bem aprendido, da mesma forma que o que é estranho e sobre essa possibilidade de relacionamento de uma língua e, por conseguinte, de uma cultura com outras línguas e culturas diferente proporcionada pela tradução, na contramão da hipótese de Whorf- Sapir, que se assenta o interesse hermenêutico de Paul Ricoeur.

1.1 A tradução como instrumento de recepção da prática comparatista

Compreender o ato de traduzir exige uma busca bibliográfica sobre o tema, as línguas são diferentes, devemos levar em conta as diferenças, por muito tempo ficamos presos à ideia de que traduzir é copiar as mesmas palavras porém no idioma diferente, caso fosse feito de outra forma perderia a originalidade do texto. Este conceito foi perdendo força dando lugar a novas estratégias de tradução sendo um ato criativo, com a natureza criadora comunicando-se entre as culturas. a tradução literária pressupõe uma leitura e interpretação prévias do texto original, pois não se traduzem apenas palavras mas também significados e referências entre culturas diversas. Assim a tradução passa a ser vista como uma recriação do texto, traduzir é, portanto uma maneira mais atenta de se ler.

Os elementos envolvidos nesse processo criativo- apropriações, transposições, deformações- são muito comuns em abas práticas, como também, num sentido lato, o ato de leitura será ainda uma tradução, pois ler é transferir. (CARVALHAL, 2003, p. 221)

A tradução de uma obra é uma vivencia entre o mundo e a técnica de traduzir, interpretando não apenas o sentido, mas sim a forma de sentido, permitindo outras versões, não alterando sim enriquecendo. Segundo Paz, a tradução é um procedimento que permite ao texto sempre uma nova versão, um novo destino junto a leitores inicialmente não previstos, uma transposição no tempo e no espaço.

A tradução literária apresenta-se como uma atividade que sempre gerou controvérsias quanto à sua viabilidade e eficiência. Ao longo da História e ao sabor das diferentes filiações teóricas, esta problemática esteve constantemente no centro do debate sobre o ato de tradução. No entanto, hoje em dia, estas questões ganharam um novo destaque e uma maior relevância com o surgimento da era da globalização e do multiculturalismo, em finais do século XX e princípios do século XXI, potenciado pelo grande desenvolvimento dos meios de comunicação.

Nos textos literários a tradução tem tido um papel decisivo, trazendo alguma coisa nova para o sistema literário, às vezes diferenciando ate mesmo do original, compreender essa nova percepção em relação ao processo de tradução é possível trilhar novos caminhos e ver essa área de forma mais ampla e abrangente.

A par de sua função de instrumento a serviço de um acesso a outras literaturas, a tradução adquire um estatuto próprio e ganho, no campo das pesquisas comparativas, um lugar de relevo (...) na centralidade desses estudos, em literatura comparada (...) o comparatismo se encontra em quase sinônimo de uma teoria de tradução. (CARVALHAL, 2003, p. 235)

A literatura comparada estuda as traduções com um domínio de investigação literária, se define pela mobilidade própria que caracteriza seus estudos. A tradução é considerada como um intermédio exemplar que torna possível o conhecimento não apenas de uma literatura engendrada em outras línguas, mas também de costumes e de dados culturais veiculados pelo texto. O ato da tradução, por envolver muitos procedimentos técnicos e processos mentais, é considerado difícil de ser avaliado. Ao mesmo tempo em que técnicas têm que ser dominadas, a criatividade do tradutor, aspecto difícil de ser avaliado, é sem dúvida insubstituível para resolver os frequentes impasses que surgem durante o ato tradutório.

O trabalho do tradutor interfere diretamente na produção literária de um país na medida em que se recria, podendo identificar um movimento de literatura, estabelece um processo de troca injetando novos elementos.

Tradução não é somente a apropriação prévia de textos existentes em uma forma de sucessão vertical; é a materialização de nossa relação com o outro, a experiência. (CARVALHAL, 2003, p. 243)

Na tradução considere não apenas as línguas em questão, mas que essa traduza além de fatos e informações, a forma de pensar e de valorar da outra cultura. Por esse motivo, o tradutor deve dominar tanto a língua quanto a cultura dos povos envolvidos em sua tradução. A literatura como um sistema de sistemas no conjunto dos quais a literatura em tradução se integra como fator relevante das transformações. Segundo Yves Chevrel, traduzir, editar uma tradução, não é somente realizar uma operação de ordem linguística, é também tomar uma decisão que coloca em risco um equilíbrio social e cultural. Na atualidade a tradução é conhecida como um elemento de difusão literária essencial nos estudos comparatistas, sendo resultado de um processo que visa construir o saber. A

tradução é uma atividade que viabiliza as comunicações entre pessoas de diferentes línguas e, conseqüentemente, a transmissão de conhecimentos entre culturas diversas, ou seja, trata-se de um processo comunicativo importante em termos civilizacionais.

1.2 A tarefa do tradutor

Um tradutor tem um papel essencial não apenas no fato de estabelecer a relação entre o determinado público e seus representantes, essa arte pressupõe essência cultural e espiritual. A tradução pretende transmitir, ou seja, servir ao leitor.

A tradução é uma forma. Para aprendê-la como tal, é preciso retornar ao original. Pois nele reside a lei dessa forma, enquanto encerrada em sua traduzibilidade.

A traduzibilidade é uma propriedade essencial em certas obras, determinando significação na originalidade, a tradução não se caracteriza mais por um processo meramente interlíngua, mas sim por um processo intercultural.

A finalidade da tradução consiste, em expressar o mais íntimo relacionamento de línguas entre si. Ela própria não é capaz de revelar, nem é capaz de revelar, nem é capaz de instruir essa relação oculta; pode, porém apresentá-la, realizando-a em germe ou intensivamente. (BENJAMIN, 2011, p. 106)

A tradução demonstra a afinidade entre as línguas determinada e profunda, ampliando a possibilidade de objetividade no processo do conhecimento, mostrando que existe um processo bem mais complexo do que se imagina, envolvendo não apenas aspectos linguísticos, mas principalmente aspectos históricos, sociais e culturais especialmente no que diz respeito à tradução de obras literárias.

Compreender a função de um tradutor é uma tarefa árdua, pois ela consiste em encontrar na língua para qual se traduz a intenção a partir da qual a originalidade se desperta através da tradução. Ele busca através de sua tarefa amadurecer na tradução a semente da pura língua, parece absolutamente insolúvel incapaz de ser defendida por qualquer solução. Transversalmente os tradutores enriquecem a cultura de um país por meio do conhecimento das diversas línguas, trazem um

adiantamento literário, científico e técnico para os diversos países, também faz com que a comunicação entre as pessoas de línguas diferentes seja possível, assumindo assim um papel fundamental para discernir as culturas das diferentes sociedades, traduzir é fazer uma ponte as culturas, toda tradução parte de um conjunto de sentidos expressos em palavras de um determinado idioma que deve ser transposto integralmente em um novo idioma que possui suas próprias características culturais e sociais.

O erro fundamental de quem traduz é conservar o estado fortuito da sua própria língua, em vez de deixar-se abalar violentamente pela língua estrangeira, sobre tudo quando traduz de uma língua muito distante ele deve remontar os elementos últimos da língua por meio da língua estrangeira. (BENJAMIN, 2011, p.118)

O tradutor deve almejar o objetivo de proporcionar ao seu leitor uma imagem e um prazer tais como a leitura da obra na língua original oferece ao homem formado de tal maneira que gostaríamos de chamar, no melhor sentido da palavra, de admirador e conhecedor. Para Benjamin a tarefa do Tradutor está fundamentada sobre uma concepção de linguagem, uma teoria da linguagem, que Walter Benjamin constrói ao longo de sua obra, aonde os textos vão se interligando, dialogando, se traduzindo. Uma tradução é caracterizada por uma certa instabilidade, uma vez que se define como mediadora, não apenas entre duas culturas espacialmente distantes, mas também entre dois momentos históricos diversos.

Assim após compreender nesse capítulo a importância de traduzir, buscamos sucessivamente nos próximos capítulos analisar de forma diferenciada o que está proposto nos próximos capítulos.

2 EDGAR ALLAN POE: UM CONTISTA A SEU TEMPO

Retomando o capítulo anterior que tratamos de uma reflexão sobre a tradução utilizando como embasamento o livro de Paul Ricoeur “sobre a tradução” (2005) e complementando com a tradução como instrumento de recepção da prática comparatista da escritora Tânia Carvalhal e para concluir a tarefa do tradutor de Walter Benjamin, que trata desse ato de traduzir como ferramenta de estudo, nos fazendo refletir que a tradução não abrange somente o traduzir em si, já para Tânia Carvalhal entender o ato de traduzir exige uma compreensão maior, exigindo assim uma pesquisa bibliográfica sobre a temática, nos alertando que devemos levar em conta que são línguas diferentes e nos dizendo que ficamos por bastante tempo recluso a idéia de que traduzir é copiar as mesmas palavras, porém no idioma diferente, e por fim Walter Benjamin que nos diz que o tradutor tem um papel importante não apenas no fato de instaurar a ligação entre o determinado público e seus representantes, sendo assim uma arte que pressupõe essencial cultural e espiritual.

Dando seqüência neste referido capítulo, passaremos a abordar um dos mais famosos autores literários do século XIX conhecido por suas histórias que envolvem o mistério e o macabro, dando destaque para questão da escolha do gênero conto e o efeito e unidade, para conhecermos melhor esse autor, poeta, que se destacou em seu tempo com seus contos que são lidos atualmente, por seu modo de transmitir o lado obscuro do ser humano, o que chama atenção do leitor são os seus temas tratados de forma que nos fascina, encanta e mostra um lado diferente do ser humano, por esses inúmeros fatores que as obra de Edgar Allan Poe são lidas em pleno século XXI, introduziremos com a vida de Edgar Allan Poe e toda sua história e em seqüência o gênero conto: efeito e unidade e o porque desta escolha conto.

Dando início a este capítulo abordaremos parte da vida de Poe e o fim trágico que o levou e para conhecermos melhor sua trajetória e também mais adiante sobre sua contribuição para o gênero conto e porque desta escolha. Poe foi fonte de inspiração para a maioria dos escritores do Romantismo europeu, da mesma forma que os seus personagens, sua vida não foi fácil, a morte de Poe trouxe grandes enigmas que fazem de sua biografia um mistério a parte, Edgar Allan Poe, na infância era chamado de Edgar Poe, nasceu em 19 de janeiro de 1809, em Boston, Massachusetts, dando inicio a uma vida difícil, pois sua mãe morreria logo após o

seu nascimento e seu pai o deixaria antes deste fato. Foi acolhido, mesmo que não formalmente, por John e Frances Allan, um casal rico da região de Richmond, Virginia. Poe tinha um relacionamento conturbado com seu padrasto, isso será um dos muitos fatores infelizes na sua curta vida, em 1815 a 1820, o casal Allan viajou com Poe pela Escócia e Inglaterra ao longo deste tempo, Poe continuou durante quatro anos numa escola perto a Londres e quando voltou a Richmond já apresentava uma boa formação clássica e imensa capacidade em diversos esportes, começou a freqüentar a Universidade de Virginia, no lugar em que aprendeu algumas línguas neolatinas como (Francês, italiano, espanhol), incluindo latim e grego, se dedicava aos estudos, mas seus costumes noturnos fazia com que esbanjasse dinheiro em vícios, fazendo com que John Allan o tirasse da universidade.

O futuro lhe reservava uma notícia inesperada: seu amor, Elmira Royster, decide colocar um fim no namoro, decepcionado, Poe sai de casa para Boston, onde decidi escrever seu primeiro trabalho, no verão de 1827, tarmelão e outros poemas (Tamerlane and Minor Poems), inspiração em Lord Byron. No mesmo ano, por motivos financeiros, alistou-se no exercito, porém, sua permanência não dure muito, pois foi o tempo fundamental para assinalar sua produção literária. E em 1829, publica um novo volume de poemas, Al Aaraaf, Tamerlão e poemas menores (Al Aaraaf, Tamerlane and Minor Poems). John Allan o acha e o manda para estudar em West Point. Entretanto, seu mau comportamento, faz com que seja excluído em 1831. A partir deste momento, temos um Poe que se empenha integralmente a literatura e parte então para Nova York, lugar que havia se tornado ponto central literário norte-americano. Em 1833, conquistou um prêmio em dinheiro e um emprego de redator e crítico do Southern Literary Messenger, pelo seu lançamento de seu conto Manuscrito encontrado numa garrafa (Manuscript Found in a Bottle) e casa-se com sua prima, Virginia Clemm, de treze anos, portanto, sua profissão percorrerá por diversos jornais e periódicos fundamentais da época como o Graham's Magazine, Broadway Journal, etc; mas, é no Evening Mirror e ao lançar o Corvo (The Raven, 1845), que é quando ele alcançará o reconhecimento e a atenção que merecia, em 1847, Virginia falece por causa de uma tuberculose e Poe, dois anos depois, com a saúde já fraca por causa da bebida, decide retornar a Richmond, onde restaura relação com Elmira Royster, viúva. Após um tempo, os dois partem para Baltimore.

No dia 03 de outubro de 1849, Poe foi visto desmaiado numa Rua de Baltimore, ele se encontrava num estado de grande atenção e necessitava de cuidados imediatos, mesmo encaminhando para um hospital. Poe não resiste e morre em 07 de outubro, sua morte nunca foi esclarecida e muito menos a razão, sendo fundamental a suspeita, o alcoolismo.

2.1 O efeito e a unidade de Edgar Allan Poe para o gênero conto

O conceito de Poe sobre o conto pesa no surgimento de um laço: entre a *extensão* do conto e a reação que ele busca causar no leitor ou o *efeito* que a leitura faz, é o que Poe exibiu no prefácio da reedição da obra *Twice-told tales*, de Hawthorne, em texto chamado “Review of Twice-told tales”, de 1842. O norte-americano inicia com a suposição de que “em quase todas as classes de composição, a unidade de efeito ou impressão é um ponto de maior importância”, essa composição literária tem uma razão, pois, seu efeito, é um ponto de “excitação” ou de “exaltação da alma”, e como “todas as excitações intensas”, elas “são necessariamente transitórias”, entretanto, é fundamental controlar a obra, de forma que facilite beneficiar esta excitação através de um tempo, se o texto for comprido demais ou curto demais, esta excitação ou efeito ficará desfeito. Volta-se fundamentalmente, então, a leitura de um só assento, para assim adquirir essa unidade de efeito, neste caso o poema rimado, não deve “exceder em extensão o que pode ser lido com atenção em uma hora, somente dentro deste limite o mais alto nível de verdadeira poesia pode existir” (GOTLIB, 2006, p. 33). É normal que entre estas proporções, poema rimado/conto/romance, haja uma posição, em atribuição deste modo: qual o que mais auxilia a leitura de uma assentada ou, vulgarmente se diz, de um só fôlego? A resposta de Poe é:

Podemos continuar a leitura de uma composição em prosa, devido à própria natureza de prosa, muito mais longamente que podemos persistir, para atingir bons resultados, na leitura atenta de um poema. Este último, se realmente estiver preenchendo as expectativas do sentimento poético, induz a uma exaltação da alma que não pode ser sustentada por muito tempo. (GOTLIB, 2006, p. 33)

E esclarece ainda:

“Todas as excitações intensas são necessariamente transitórias. Desta forma, um poema longo é um paradoxo. E sem unidade de impressão, os efeitos mais profundos não podem ser conseguidos”. (GOTLIB, 2006, p. 33)

O poema, então, não pode ser longo demais e nem curto demais. Poe encontra-se, igualmente, no centro: “um poema breve demais pode produzir uma impressão vivida, mas nunca intensa e duradoura”. Sem certa ininterrupção de ânsia, “sem uma certa duração ou repetição de propósitos a alma nunca é profundamente atingida”. Por isso a totalidade de uma “brevidade extrema degenerará em epigramatismo; mas o pecado da extensão extrema é ainda mais imperdoável”. Essas sugestões de leitura e teoria do poema de Poe impõe a leitura do conto em prosa, decidindo o seu padrão de ampliação ou tempo de leitura: “referimo-nos a prosa narrativa curta, que requer de meia hora e uma ou duas horas de leitura atenta”, do mesmo jeito que o poema rimado é transcendente ao conto no que considera as suas capacidades de invadir o efeito único, o conto diverge do romance, pois este,

Como não pode ser lido de uma assentada, destituiu-se, obviamente, da imensa força derivada da totalidade. Interesses externos intervindo durante as pausas da leitura, modificam, anulam ou contrariam em maior ou menor grau, as impressões do livro. Mas a simples interrupção da leitura será, ela própria, suficiente para destruir a verdadeira unidade. (GOTLIB, 2006, p. 34)

Diferente do que acontece no conto:

No conto breve, o autor é capaz de realizar a plenitude de sua intenção, seja ela qual for. Durante a hora da leitura atenta, a alma do leitor está sob o controle do escritor. Não há nenhuma influência externa ou extrínseca que resulte de cansaço ou interrupção”. (GOTLIB, 2006, p. 34).

No estudo sobre Poe, ressaltamos elementos como a intenção de domínio sobre o leitor e suas ligações com o orgulho, o egotismo, a inadaptação ao mundo, a “anormalidade”, a “neurose declarada” do contista e teórico Poe, que, certamente impede na construção de seus personagens e situações. Segundo Poe, o produto é também de um extremo domínio do autor sobre os seus materiais narrativos, o conto, como a inteira obra literária, é produto de um trabalho consciente, que se faz por etapas, em emprego desta intenção: a captura do efeito único, ou a sensação total, tudo deriva da desenvolvida operação, assim, tendo o contista:

Concebido, com cuidado deliberado um certo efeito único e singular a ser elaborado, ele então inventa tais incidentes e combina tais acontecimentos de forma a melhor ajudá-lo a estabelecer este efeito preconcebido. Se sua primeira frase não tende à concretização deste efeito, então ele falhou em seu primeiro passo. “Em toda a composição não deve haver nenhuma palavra escrita cuja tendência, direta ou indireta, não esteja a serviço deste desígnio preestabelecido”. (GOTLIB, 2006, p. 35)

Estes comentários contestam já a organização, para uma particularidade simples na construção do conto: *a economia dos meios narrativos*. Discutir-se de obter com o mínimo de meios, o extremo de efeitos, e o que não estiver estritamente ligado com o efeito, para chamar a atenção do leitor, deve ser extinto, são essenciais esses comentários sobre a teoria do conto, mais tarde serão tratadas por Poe em “*The philosophy of composition*” (1846), Poe continua a proteger a *totalidade de efeito ou a unidade de impressão* que obtém ao ler o texto numa assentada, sem cessar, na sujeição direta, mas, da sua *duração*, que impede na exaltação ou na eminência, ou na proporção do êxito poético, ao começar esse segmento do escrever narrativas, é a aplicação que o autor deve conduzir a operação: qual o destino que pretende motivar no leitor? O primeiro questionamento que se faz é: “dentre os inúmeros efeitos ou impressões a que o coração, o intelecto ou (mais geralmente) a alma são suscetíveis, qual deles, neste momento, escolherei?”.(GOTLIB, 2006, p. 35). Aonde o autor quer chegar? Assustar?

Fascinar? Iludir? Já escolhido esse efeito, que obriga ser um tanto excêntrico quanto vivido, passa a ponderar a melhor maneira de realizar tal efeito.

Poe explana este trajeto com a sua inerente experiência na obra do poema “The Raven”. Delimitando a dimensão ideal, a entonação de tristeza, o meio primordial para se acertar este tom: prática do refrão, assunto sobre morte, área do quarto, marca do corvo, ambiente assustador, personagem tolerando a falta da amada morta, o desenlace com uma questão: ainda veria sua amada no outro mundo? O objetivo do conto é capturar o leitor, para sustentar a tensão sem alargar-se, daí o complemento coerente a que chega Poe: um poema comprido nada mais é que uma geração de (poemas) curtos, isto é, de efeitos poéticos curtos que se sobrevivem, há um claro marco, quanto à grandeza, para todos os negócios de arte literária, o confim de uma única vez, portanto, o desfecho contribui para o efeito que se anseia:

Todo enredo, digno desse nome, deve ser elaborado para o desfecho, antes de se tentar qualquer coisa com a caneta. É somente com o desfecho constantemente em vista que podemos conferir a um enredo seu indispensável ar de consequências, ou causalidade, fazendo com que os incidentes e, principalmente, em todos os pontos, o tom tendam ao desenvolvimento da intenção. (GOTLIB, 2006, p. 36-37)

Por isto, Julio Cortázar reuniu a concepção de conto em Poe. O conto é um autêntico aparelho literário de desenvolver um empenho. Julio Cortázar vai mais adiante, talvez por se consistir não somente na teoria, mas na leitura dos contos de Poe, o contista e crítico distingue o *acontecimento* como sendo a maior ferramenta de provocar interesse no leitor de Poe: “*No conto vai ocorrer algo, e esse algo será intenso*” (p. 124). Segundo Julio Cortázar (apud GOTLIB, 2006, p. 37), Poe:

“compreendeu que a eficácia de um conto depende de sua intensidade como acontecimento puro, isto é, que todo comentário ao acontecimento em si (...) deve ser radicalmente suprimido” (p. 122).

Isto é:

“cada palavra deve confluir para o acontecimento, para a coisa que ocorre e esta coisa que ocorre deve ser só acontecimento e não alegoria (...) ou pretexto para generalizações psicológicas, éticas ou didáticas” (p. 122).

Para Poe, tal sugestão de edificação da obra em trabalho de um efeito preestabelecido, seja no poema, no conto, ressalta essa racionalidade. Permanece sempre o sentido de um projeto, ou propósito ou intenção, que em seguida passa a ser cumprido, contra a tarefa lógica. Cortázar alerta para o acontecimento de que os contos e poemas de Poe não são concluídos por sua neurose, mas por sua virtude artística. Há em Poe um “caso clínico” e um “caso artístico”. E também explorando as mudanças entre novela (e conto) e romance, nota que haveria entre eles “uma diferença de princípio, determinada pela extensão da obra”. E, ao singularizar essas desigualdades entre a questão do efeito e da unidade:

Tudo, na novela, assim como na anedota, tende para a conclusão. Ela deve arremessar-se com impetuosidade, tal como um projétil jogado de um avião, para atingir com todas as suas forças o objetivo visado. (GOTLIB, 2006, p. 40)

O conto é definido da seguinte forma:

Short story é um termo que subentende sempre uma estória e que deve responder a duas condições: dimensões reduzidas e destaque dado à conclusão. Essas condições criam uma forma que, em seus limites e em seus procedimentos, é inteiramente diferente daquele romance. (GOTLIB, 2006, p. 40)

A novela ou conto acaba num clímax, já no romance, o clímax “deve deparar-se em qualquer parte antes do final”, a produção norte-americana de contos arrasta o a remate similar, confirmando três características: a identidade de mecanismo, o efeito essencial no centro da narração e o pesado acento final.

A evolução do conto se multiplica conforme as diferentes poses de construção, provocando assim um efeito único no leitor? Efeito esse que tende a ir suportando a ideia de modificação no percurso da leitura, vai desde o limite cômico

ao excesso sentimental, o padrão do conto é a leitura de uma só vez, há uns que conseguem se assentar por mais período que os outros, portanto, outros teóricos se revoltam à teoria de Poe porque reparam a complexidade da contratação de uma teoria sobre o conto, dada a sua fluência: o conto pode ser “próximo de totalidade”. A questão também mencionada é a brevidade que fica como componente distinguido do conto: “brevidade, na imprensa menor, é a maior virtude” (p. 107). E, tal como Poe, assegura que mais vale expressar de menos do que demais: “mas em conto é melhor não dizer o suficiente que dizer demais, porque, porque não sei por quê!...” (p.106). Para conseguir alcançar os princípios do conto, ou expô-los com exatidão, o autor tem de verificar a habilidade aos exageros e ao prescindível, o conto constitui-se estas experiências que se ocorrem e que não comparecem a formar um corte de longas influências revelações estáveis e tocantes da catástrofe e do isolamento humano.

Assim como para Poe o conto procede de um efeito único ou impressão total que motiva o leitor, para outros, é o característico conto que simboliza um momento especial em que algo sucede. Neste traço, o conto é o que transcreve uma transformação, de espécie da moralidade, de objetivos ou de desígnio das personagens, e que tenta uma satisfação do leitor, para outros, o conto demonstra exatamente a falta de metamorfose e de crise, o principal é que haja algo especial na exposição desse segmento da vida que faz o conto, isto é, que haja um desastre que nele “seja ou pareça-nos realmente um ‘caso’ considerado pela novidade, pelo repente, pelo engraçado ou pelo trágico” declara José Oiticica (citado por Herman Lima, em *Variações sobre o conto*), estreitamente anexo ao momento de verdade que o conto simboliza, há um mistério entre o tipo de tempo que nele é pintado.

2.2 Porque Poe escolheu o conto?

Poe foi um dos principais escritores e deixou suas idéias e estigmas, especialmente, em três dimensões: poesia, contos, e crítica literária. Constantemente percebia que o verdadeiro propósito da poesia era a satisfação e não a realidade. Mas para ele, satisfação nem sempre valia felicidade (HIGH, 1997, p. 55 apud LOURENÇO, s/d, p. 04). Mostrou amplo interesse pela psicologia e pelo lado obscuro da natureza humana, mescla que prepara os seus personagens em delimitadas condições que grande massa de seus contemporâneos não arriscou.

Talvez seja isso, por querer ser diferente, que Poe opta o conto como seu essencial instrumento para transferir as suas idéias, o conto suporta grande formalismo no período Romântico por ser uma história curta, em verificação com o romance, os escritores cogitavam aquela forma um processo muito mendicante de se manifestar e quem a escolhesse era respeitado como sendo um indivíduo de poucas ideias, um infortúnio, que na era em que grandes tradicionais eram produzidos com muitas folhas, um estilo que teve seus princípios em temporadas distantes, e tem por feitos mais antigos As Mil e Uma Noite e Panchatantra(MOISES, 1997, apudLOURENÇO, s/d, p. 04), não tenha admitido volume evidência.

Mas segundo Massaud Moisés (apudLOURENÇO, s/d, p. 05), Poe alcançou certo prestígio a este gênero literário, uma vez que na área do conto, salientam-se as suas ideias, “pioneiras e ainda atuais”. E seguindo, o autor nos cede algumas particularidades deste gênero que podem ter cativado a concentração de Poe, como a realidade do conto qualifica-se por ser prático: vai exatamente ao tema, sem estagnar-se em minúcias inferiores. Seus contos lucram influências com as normas que o próprio Poe desenvolveu: os exemplares de fase, espaço e acontecimento, ele aumentou a de efeito, o que expande o arremesso no leitor, conseguimos qualificar esse “efeito” de várias formas, o conto O Gato Preto, se expressa transversalmente sobre a imagem que converte a personagem de um sujeito simples em um “monstro” antes incógnito, apto de criar grandes barbáries.

Dando-nos a sensação de horror ao ver até que ponto um indivíduo pode chegar, a opção de Poe de usar o narrador em primeira pessoa volta mais íntima a submersão, a sensação de realismo adentra do inexistente na obra e nos propiciam grandes situações de susto e de emoção no crescimento do conto, não são necessárias diversas divergências para manter um conto, um incomparável meio é capaz de informar determinado fato de forma aceitável. Não há grandes denotações de sentimentos, como ocorre no romance, um sentimento pode ser guiado e pesquisado, nestes dois pequenos instrumentos, Poe volta-se compositor e forneceu obras que permanecem até nos dias de hoje.

Seus personagens são dimensões do próprio autor: homens de resistentes posicionamentos que dominam grande idealização, mulheres doentes, perturbados de males muito bizarros. São, em seu predomínio, personagens neuróticas, afastados do mundo e dedicados as suas ilusões, além de analisar a dupla face que cada ser humano possui seus contos são constituídas por efeitos emocionais, sendo

que os “personagens, ação, atmosfera, etc., tudo nele converge para o intuito capital: despertar uma emoção no leitor” (MOISÉS, 1997, p. 80, apud LOURENÇO, s/d, p. 05), e seus excelentes trabalhos destes gêneros literários depara-se em *Tales of the Grotesque and Arabesque* (1839), mas como pode Poe despertar enorme efeito em poucas páginas? Constatamos a resposta na letra do próprio autor, em sua reflexão sobre A filosofia da composição (Philosophy of Composition), a influência de projetar bem a conclusão antes que se pense em alguma outra parte da obra é considerado:

Só tendo o epílogo constantemente em vista, poderemos dar a um enredo seu aspecto indispensável de consequência, ou causalidade, fazendo com que os incidente e, especialmente, o tom da obra tendam para o desenvolvimento de sua intenção. (POE, 2000, p. 113)

É com essas tantas probabilidades que o conto foi o gênero literário favorito de Poe e este concluiu por aprimorar-se, aperfeiçoando o seu nível no romantismo e concedendo-lhe o destaque justo presente. Conseguimos compreender o quanto Poe contribuiu com seu estilo e ajudou o gênero conto a estar no nível em que se depara atualmente, o conto a cada dia, passa a ganhar mais espaço, por transmitir informações rápidas, sem grandes voltas, e isso que nossa comunidade escolhe e vem solidificando com o fato de grandes redes sociais, cuja intenção é dizer em poucas palavras, sendo assim, um aspecto positivo a retroceder o nosso olhar ao passado e compreender quanta coisa que, com o momento, vai se transfigurando. Poe lida com o horror de forma que nos fascina, e algumas vezes surpreender. Contudo, por mais repugnante que seja a ação que nos retrata, ele deixa de forma tão agradável que nos provoca a invadir nas mais variadas situações, também a teoria de Poe sobre o conto está estritamente relacionada entre a extensão e o efeito, sendo essa extensão a reação que ele consegue provocar no leitor e esse efeito e a leitura que lhe causa.

3 ANÁLISE E COMPARAÇÃO EM “THE FALL OF HOUSE OF USHER”

Nos capítulos anteriores tratamos da tradução como instrumento de estudo e análise literária e confirmamos sua importância para o gênero conto. Neste capítulo faremos uma apresentação da versão original do conto *A Queda da Casa de Usher* de Edgar Allan Poe, cuja primeira publicação ocorreu em 1839, com a finalidade de compará-la com a tradução fixada na língua portuguesa em 2015, versão esta assinada e traduzida por Cássio de Arantes Leite, publicada em forma de coletânea popular, junto a outros 10 contos de sua autoria. É curioso observar que os contos de Edgar Allan Poe continuam sendo lidos em pleno século XXI, talvez por tratarem de temas mórbidos e macabros, desvelando um lado obscuro do ser humano, o que faz com que o leitor se identifique

Sobre o título “The Fall of House of Usher, podemos constatar que na palavra Usher há uma contração de pronomes pessoais: para “U” podemos considerar a forma You (você) e em She (ela) há um desdobramento da forma “Her” (dela) e também podemos constatar mais adiante a forma He (ele) e em Us (Nós). Ou seja, em uma única palavra Poe, nos leva para o interior de uma casa, que pertence a ela, ele e a nós figura feminina e masculina de expressividade no decorrer da narrativa. No caso da tradução, o título não revela essa pista e o leitor vai se deparar somente com o acontecimento da queda da casa de Usher, nome próprio de uma determinada família.

A tradução é uma forma. Para aprendê-la como tal, é preciso retornar ao original. Pois nele reside a lei dessa forma, enquanto encerrada em sua traduzibilidade. (BENJAMIN, 2011) percebemos que o ato de traduzir não envolve somente transcrever o que já está escrito e sim entender o universo que o norteia, exatamente o que vai acontecer logo no título e vai se repetir no início do primeiro capítulo. Vejamos no seguinte trecho:

During the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback, through a singularly dreary tract of country, and at length found myself, as the shades of the evening drew on, within view of the melancholy House of Usher. (The FallofHouseof Usher, 1839. p, 03)

Durante todo um dia carregado, silente e soturno no outono daquele ano, quando as nuvens pairavam opressivamente baixas no firmamento, eu passava sozinho, a cavalo, por um trato de terra singularmente desalentador, e em pouco tempo me vi, ao cair das sombras do anoitecer, diante da melancólica Casa de Usher. (A queda da Casa de Usher, 2015. p. 88)

Como podemos perceber não há uma correlação direta, ou literal na transposição da versão em inglês para a versão em português. Porém, o lirismo e ao mesmo tempo a carga negativa que integram o ambiente que passa a ser apresentado, são conservados nas duas versões. Apresentamos neste momento, um breve resumo do conto “A Queda da Casa de Usher” de Edgar Allan Poe, para que o leitor tenha conhecimento do que vamos analisar.

O Narrador inicia o conto descrevendo à estrada que passa para chegar até a casa de um amigo de infância que não vê há muito tempo, Roderick Usher. Intima sobre uma carta enviada por esse amigo, que sob forte perturbação pedia sua companhia, o aspecto causa uma frizada aflição; conta ao aparecer naquela cena insalubre da casa e a característica física de seu amigo, que mais aparentava com um cadáver. Usher comunica ao amigo que sofre de uma doença mental que atacou toda sua família, relata que também morrerá disso, e por influência dessa doença perceberá infindáveis sentimentos incomuns. Mora também naquela casa sua irmã Lady Madeline Usher, epilética e cataléptica, que logo verá a falecer. Depois do falecimento de sua irmã, Roderick ainda aguarda quinze dias para sepultá-la, por conta da catalepsia. No sepultamento transitório, na masmorra, confessa que são gêmeos e por isso notável aparência na fisionomia. Depois desses acontecimentos, Usher modifica totalmente e o narrador, sete ou oito dias após o falecimento de Madeline sai pela casa sem sono e se depara com Usher trêmulo e assustado. Tentando amenizá-lo, o narrador faz uma leitura do primeiro livro que acha. A leitura segura à atenção dos dois, mas ao ler sobre um rombo, uma voz e um ruído, assemelham ser reais, porém sufocados. Depois de um período Usher afirmar: “Nós a sepultamos viva!”. Apavorado, assistem o fantasma de Lady Madeline Usher, que com uma forte tempestade de vento aparece e desaba sobre seu irmão, que previra todo aquele pânico e ambos falecem. O narrador escapa apavorado e quando observa atrás e vê somente a lua vermelha como a estirpe e a casa destruindo e sendo perecida pelo lago.

Outra questão que nos intriga, diz respeito à forma como foram apontadas as características da casa de Usher: na obra original e traduzida, são descritas de forma detalhada que mostra o ambiente mórbido, tanto físico quanto psicológico de todo cenário. Ao entrar na casa, o narrador esbarra-se com duas janelas que parecem olhos vazios, entre a qual ressalta uma ruptura. Além disso, a casa fica junto a um pântano, que retrata a estrutura aterrorizada do prédio.

Dark draperies hung upon the walls. The general furniture was profuse, comfortless, antique, and tattered. Many books and musical instruments lay scattered about, but failed to give any vitality to the scene. I felt that I breathed an atmosphere of sorrow. An air of stern, deep, and irredeemable gloom hung over and pervaded all. (*The Fall of House of Usher*, 1839. p. 7).

Escuros reposteiros pendiam das paredes. A mobília de modo geral era profusa, desconfortável, antiquada e dilapidada. Muitos livros e instrumentos musicais jaziam espalhados aqui e ali, mas sem conseguir emprestar qualquer vitalidade à cena. Senti que respirava uma atmosfera de tristeza. Um ar de austera, profunda e irremediável melancolia pairava no ambiente, impregnando tudo. (*A Queda da Casa de Usher*, 2015. p. 91-92).

As impressões experimentadas pelo narrador geram forte angústia, singularmente por trazer-lhe lembranças de dias felizes de infância passada lá e são preparatórios para algo de esquisito que iria ocorrer. Nesse ambiente há forte percepção de morte e de transformação, tanto na casa como na forma física de seu amigo, que mais recordava um cadáver.

A cadaverousness of complexion; an eye large, liquid, and luminous beyond comparison; lips somewhat thin and very pallid (...) (*The Fall of House of Usher*, 1839. p. 8)

O semblante cadavérico; os olhos grandes, claros e luminosos, sem comparação; lábios em certa medida finos e muito pálidos (...) (*A Queda da Casa de Usher*, 2015. p. 92)

Os textos são um conjunto de frases que se argumentam compreender o sentido do mesmo a fim de traduzi-lo nos faz pensar em ir muito além de simplesmente transcrever as palavras, mas sim fazer com que elas façam sentido.

Vejamos na seguinte passagem as características físicas de Lady Madeline que conta a imaginação do narrador ao se deparar com essa personagem:

While he spoke, the lady Madeline (for so was she called) passed through a remote portion of the apartment, and, without having noticed my presence, disappeared. I regarded her with an utter astonishment not unmingled with dread; and yet I found it impossible to account for such feelings. (*The Fall of House of Usher*, 1839. p. 10)

Enquanto falava, Lady Madeline (pois assim se chamava) passou vagarosamente por uma parte remota do aposento e, sem dar por minha presença, desapareceu, observei-a com a mais absoluta perplexidade, não destituída de certa apreensão e, contudo julguei impossível justificar tais sentimentos. (*A Queda da Casa de Usher*, 1839, p. 94).

O narrador não nos dá detalhes ou alguns aspectos físicos sobre Lady Madeline, mesmo porque ela havia surpreendido “por uma parte remota do aposento”. Aliás, a personagem some superficialmente, dando a sensação de uma visão, de um ser celestial, de alguém liberto àquilo que a junta. Mesmo aparentando tão afastado do narrador, a irmã de Roderick Usher ativa espanto e medo. Mostrando-nos um ser remoto, celeste e passageiro, mas, mesmo rompendo metaforicamente como uma penumbra que plana no ar, consegue avivar o terror e a surpresa no narrador, virando uma figura que poderia ser angelical e etéreo. Lady Madeline parece um espectro de si mesma, um acontecimento importante evidente no conto é a pergunta do impuro, que não é descoberto de forma imediata, mas é proposto em alguns assuntos.

Neste trecho do conto é mencionado o momento em que Lady Madeline já havia morrido, é carregada para um santuário escondido dentro da própria casa por Roderick Usher e seu amigo.

It was, especially, upon retiring to bed late in the night of the seventh or eighth day after the placing of the lady Madeline within the donjon, that I experienced the full power of such feelings. (*The Fall of House of Usher*, 1839. p. 19)

Foi especialmente ao me retirar para a cama tarde da noite no sétimo ou oitavo dia após termos depositado Lady Madeline na masmorra que experimentei a plena força de tais sentimentos. (*A Queda da Casa de Usher*, 2015. p. 101).

Em primeiro momento Poe coloca três vírgulas para destacar as orações. Neste aspecto, o tradutor Cássio de Arantes Leite transpôs de forma fidedigna ao original ao começar a sentença. Os verbos que realçam a influência feita pelos personagens do conto com referência ao cadáver, também foram divergentes. O tradutor opta pelo emprego do verbo “depositar”, já Poe decide pela palavra “placing” que significa “colocar”.

Outra característica importante e que vale ser somado é o termo “masmorra” empregada pelo tradutor Cássio de Arantes Leite assim como no texto de Edgar Allan Poe, percebemos que a substituição vocabular ainda acontece no trecho a seguir:

While I gazed, this fissure rapidly widened there came a fierce breath of the whirlwind the entire orb of the satellite burst at once upon my sight my brain reeled as I saw the mighty walls rushing asunder there was a long tumultuous shouting sound like the voice of a thousand waters and the deep and dank tarn at my feet closed sullenly and silently over the fragments of the “*House of Usher*”. (*The FallofHouseof Usher*, 1839. p. 25).

Enquanto eu olhava, a fissura rapidamente se alargou um furioso sopro do remoinho, sobreveio o completo orbe do satélite desvelou-se de poderosas paredes desmoronando um tumultuoso som

trovejante como o clamor de incontáveis águas assomou e o lago fundo e humoroso aos meus pés engoliu lúgubre e silente as ruínas da “*Casa de Usher*”. (*A Queda da Casa de Usher*, 2015. p. 107)

Aqui podemos perceber que ao iniciar o parágrafo, o tradutor Cássio de Arantes Leite manteve a mesma palavra da versão original, apesar de sofrer algumas alterações, nos trechos da obra de Edgar Allan Poe fica explícita o pronome pessoal “eu”. Ao especificarem sobre um caso da natureza que estava acontecendo naquele justo momento, o tradutor começa os termos “furioso sopro do remoinho”, com a intenção de indicar a uma grande tempestade. Para mostrar o resultado daquele vento, com relato às paredes da casa, o tradutor explica que as paredes desmoronando, para enfatizar o conto. Também é nítido que a sentença “Casa de Usher” ao final do conto, exibiu formatos diferenciados para ressaltar o sentido de retenção na tradução, na obra original, por exemplo, Poe põe a primeira palavra em minúscula e no estilo itálico.

Podemos perceber ainda quanto à forma, no texto original e na tradução fixada na língua portuguesa de Cássio de Arantes Leite foi composto em sete linhas. Na obra de Edgar Allan Poe deparamos com diversos travessões e o tradutor Cássio de Arantes Leite preservou os mesmos, a mesma quantidade. Antes de tudo isso, pode-se confirmar que o tradutor Cássio de Arantes Leite traduziu semelhante ao original, utilizando outras palavras, mas que tenha o mesmo sentido, sendo assim, ele foi um pouco fiel ao original. Portanto, o tradutor fragmentou do conto de Edgar Allan Poe, verteu para a língua portuguesa, entretanto, transpôs de modo que mais acolhesse ao seu leitor, conservando, ou seja, aceitando a maneira do autor e estrutura da obra. Pois, o interessante e principal em uma tradução, não é a aparência que o texto vai concordar, mas sim o significado que deve sobressair ao verter de uma língua para outro, deixando exatamente a idéia do original. Mas é importante que tanto o aspecto e a essência sejam mantidos, pois como já foi citada ao longo deste trabalho, a melhor tradução é aquela que mais se associa com a original. Conseguimos compreender o quanto Poe contribuiu com seu estilo e ajudou o gênero conto a estar no nível em que se depara atualmente, o conto a cada dia, passa a ganhar mais espaço, por transmitir informações rápidas, sem grandes voltas, e isso que nossa comunidade escolhe e vem solidificando com o fato de grandes redes sociais, cuja intenção é dizer em poucas palavras, sendo assim, um

aspecto positivo a retroceder o nosso olhar ao passado e compreender quanta coisa que, com o momento, vai se transfigurando.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Falar sobre tradução não é uma tarefa fácil como confirma a maioria dos teóricos até aqui vistos, devido ao nível de dificuldade que é traduzir uma obra, ou seja, qual for o tipo de texto. Percebemos ainda que não basta apenas entender outro idioma, é preciso também fazê-la com muita atenção, observar os princípios que acercam a característica tradutória, para então compreendermos o método que uma obra resistirá ao ser transposta para outro idioma.

Freqüentemente, a concepção que se tem da tradução é somente o ato de modificar ou verter um texto originalmente escrito em uma língua para o outro e que o significado dos dois textos sejam íntimo e até mesmo similar, a natureza, ou seja, o aspecto do original deve ser mantido para que não aconteça a interferência da segunda língua, ao traduzir um conto, por exemplo, devemos acompanhar a forma do mesmo, pois caso isso não aconteça perderá o sentido do conto.

Porém, ao longo desta pesquisa notamos que a tradução não deve ser apontada como algo fácil e que basta só transpor sentidos, é necessário que o tradutor seja etéreo para que o texto torne expressivo. Vale ressaltar que a alteração não tem impreterivelmente a posição de transportar o significado de uma língua para outra, mas concede que haja conversão entre duas culturas diferentes. E que ao traduzir o mesmo que aceite a marca lingüística, social e cultural de cada uma.

No caso da obra de Edgar Allan Poe, podemos destacar sua importância para a Literatura norte-americana e também para o gênero conto, e de forma suscinta tratamos de toda sua trajetória, para que o leitor tenha conhecimento de sua biografia, e interessante notar que os contos de Edgar Allan Poe são lidos atualmente, talvez por tratar de temas macabros e mórbidos, convidando seus leitores a entrarem em um universo obscuro, e revelar um lado diferente do ser humano, o conto escolhido “The FallofHouseof Usher” na sua versão traduzida “A Queda da Casa de Usher” do qual fizemos uma análise literária e comparamos em sua versão original e fixada na língua portuguesa traduzida pelo tradutor Cássio de Arantes Leite, da editora Tordsilhas, com o intuito de despertar ao leitor uma leitura que provoca sensações de encantamento ao nos depararmos com os contos de Edgar Allan Poe, e por esses inúmeros fatores que os contos de Edgar Allan Poe são lidos em pleno século XXI.

Não importando qual o tipo de tradução que o tradutor selecione desde que saiba adaptar seu texto ao assunto em que está introduzido para que seja entendido pelos leitores. Portanto, o tradutor também deve formar mudanças imprescindíveis ao traduzir um texto de modo que ele possa gerar o mesmo efeito o original, são essas definições que propiciaram como já foi declarada atrás a percepção dos leitores.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: **Escritos sobre Mito e Linguagem (1915-1921)**. São Paulo: Duas Cidades, ed. 34, 2011.

CARVALHAL, Tânia. Tradução e recepção na prática comparatista. In: CARVALHAL, Tânia. **O próprio e o alheio**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003. p. 217-259.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. São Paulo, SP: Ática, 2006.

LOURENÇO, R.J. **A contribuição de Edgar Allan Poe ao conto**. Trabalho de conclusão de curso (Letras) – Faculdade de Letras, Universidade de Santo Amaro, Santo Amaro, s/d.

POE, Edgar Allan. **The Fall of the house of usher**: Elegant Ebooks, 1839.

POE, Edgar Allan. **Historias Extraordinárias**. Tradução de P. Nasetti. São Paulo, SP: Martin Claret, 2000.

POE, Edgar Allan. A Queda da Casa de Usher. In: **Contos de imaginação e mistério**. Tradução de Cássio de Arantes Leite. São Paulo, SP: Tordesilhas, 2015.

RICOEUR, Paul. **Sobre a tradução**. Tradução de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.