

**CENTRO UNIVERSITÁRIO SAGRADO CORAÇÃO**

**LUMA GARCIA CAMARGO**

**EDGAR ALLAN POE: ENTRE O DESEJO E A  
(IM)POSSIBILIDADE DA TRADUÇÃO**

BAURU

2021

**LUMA GARCIA CAMARGO**

**EDGAR ALLAN POE: ENTRE O DESEJO E A  
(IM)POSSIBILIDADE DA TRADUÇÃO**

Monografia de iniciação científica apresentada à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação do Centro Universitário Sagrado Coração, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Valéria Biondo.

BAURU

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com  
ISBD

C172e	<p>Camargo, Luma Garcia</p> <p>Edgar Allan Poe: entre o desejo e a (im)possibilidade da tradução / Luma Garcia Camargo. -- 2021. 32f.</p> <p>Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Ma.. Valéria Biondo</p> <p>Monografia (Iniciação Científica em Letras - Tradutor) - Centro Universitário Sagrado Coração - UNISAGRADO - Bauru - SP</p> <p>1. Edgar Allan Poe. 2. Poema. 3. Tradução. 4. Tradução Literária. 5. O Corvo. I. Biondo, Valéria. II. Título.</p>
-------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

À minha família, meu noivo e ao universo  
que permitiu minha jornada até aqui.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao universo por toda jornada e experiências que me fizeram chegar até aqui, sendo quem sou.

A meu noivo, Gabriel Leão Costa, por ser a rocha em que pude me apoiar em todos os momentos, meu grande amor e melhor amigo.

Aos meus pais e familiares por toda colaboração, suporte e amor concedidos durante o tempo em que desenvolvi esta pesquisa.

Aos meus gatos de estimação, Maru e Muta, que me proporcionaram suporte emocional e estiveram comigo através de todas as felicidades e as dificuldades.

A minha orientadora, Prof.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Valéria Biondo, por ter aceitado me guiar nesse grande desafio, pela paciência, pelo carinho e pela dedicação.

Ao Prof.<sup>o</sup> Carlos Eduardo dos Santos Zago, por ter me inspirado e incentivado quanto ao tema por meio de suas incríveis aulas de literatura.

A todos os professores com os quais tive contato durante o curso de Letras – Tradutor no UNISAGRADO, que me mostraram que por meio do estudo e do conhecimento posso me descobrir novamente.

Ao UNISAGRADO pela oportunidade de desenvolver uma pesquisa no Programa de Iniciação Científica.

A toda minha sala do curso de Letras – Tradutor do UNISAGRADO, por todas as dicas, críticas, momentos, ajuda, amizade e companheirismo.

## RESUMO

Este estudo discorre sobre as principais diferenças entre as traduções do poema *O Corvo*, de Edgar Allan Poe, com a finalidade de entendê-las. Utilizando o poema original de Poe, as traduções de Machado de Assis e Fernando Pessoa, será feita uma análise comparativa para que se possa atingir os seguintes objetivos: determinar os recursos e os procedimentos tradutórios utilizados, investigando como e o que foi feito na tradução de cada autor escolhido, para assim identificar como eles fizeram para manter o estilo do poeta original em questão. É preciso levantar a consciência entre os estudantes de tradutor para que esses estudem continuamente as diferentes possibilidades de um mesmo texto, questão essa que justifica o desenvolvimento do presente trabalho.

**Palavras-chave:** Edgar Allan Poe. *O Corvo*. Tradução Literária. Poema.

## ABSTRACT

The following study discusses the main differences between the translations of the poem *The Raven*, by Edgar Allan Poe, in order to understand them. Using Poe's original poem and translations by Machado de Assis and Fernando Pessoa, a comparative analysis will be made so that the study's objectives can be achieved, of determining the resources and translation procedures used, investigating what was done in the translation of each chosen author in order to identify how and what they did to maintain the style of the original poet in question. It is necessary to raise awareness among translator students so that they continuously study the different possibilities of the same text, an issue that justifies the development of this project.

**Keywords:** Edgar Allan Poe. The Raven. Literary Translation. Poem.

## LISTA DE TABELAS

<b>TABELA 1:</b> Octâmetro trocaico.....	23
<b>TABELA 2:</b> Machado de Assis (T1), exemplo 1.....	25
<b>TABELA 3:</b> Machado de Assis (T1), exemplo 2.....	25
<b>TABELA 4:</b> Machado de Assis (T1), exemplo 3.....	26
<b>TABELA 5:</b> Fernando Pessoa (T2), exemplo 1.....	26
<b>TABELA 6:</b> Fernando Pessoa (T2), exemplo 2.....	27
<b>TABELA 7:</b> Fernando Pessoa (T2), exemplo 3.....	27
<b>TABELA 8:</b> análise da estrofe 1.....	28
<b>TABELA 9:</b> comparando a T1.....	29
<b>TABELA 10:</b> análise da estrofe 2.....	29
<b>TABELA 11:</b> comparação de escolhas entre T1 e T2.....	30
<b>TABELA 12:</b> Lenore.....	31

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

LP – Língua de partida

LC – Língua de chegada

T1 – Tradução de Machado de Assis (1883)

T2 – Tradução de Fernando Pessoa (1924)

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2 A TRADUÇÃO LITERÁRIA.....</b>	<b>13</b>
<b>3 O PAPEL DO TRADUTOR.....</b>	<b>14</b>
<b>4 PROCEDIMENTOS TRADUTÓRIOS.....</b>	<b>16</b>
<b>5 FILOSOFIA DA COMPOSIÇÃO.....</b>	<b>17</b>
<b>6 METODOLOGIA.....</b>	<b>19</b>
<b>7 RESULTADOS E DISCUSSÃO.....</b>	<b>20</b>
<b>7.1 ANÁLISES DAS TRADUÇÕES.....</b>	<b>20</b>
<b>8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>29</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>31</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Atualmente existem mais de sete mil idiomas no mundo, combinados com cerca de oito mil dialetos – variações regionais de um idioma em relação à pronúncia e/ou vocabulário – distintos. Com esses números é possível ver claramente a necessidade do ofício de traduzir, pois, no mundo globalizado existe uma universalização da informação crescente e instantânea. Essa grande importância não é de agora, desde a antiguidade encontramos resquícios de atividades tradutórias, como a Pedra de Roseta (REVISTA GALILEU, 2018).

Ela foi encontrada na cidade de Roseta em 1799 e tinha uma mensagem escrita em três línguas, sendo elas: hieróglifos, demótico e grego. A sua tradução foi obra do linguista e professor de história Jean-François Champollion, que trabalhou na tradução de 1822 até 1824, comparando as três línguas para transcrever corretamente a mensagem da pedra. Com todo esse trabalho, Champollion conseguiu traduzir o texto, fazendo com que os mais de 3 mil anos de história egípcia pudessem sair do puro achismo, já que agora alguém tinha conseguido entender de fato o que todos aqueles hieróglifos dos templos significavam.

Traduzir, do latim *traducere*, de acordo com o dicionário Michaelis Online, significa “transpor de uma língua para a outra” (TRADUZIR, 2021). O trabalho do tradutor vai além de substituir uma palavra pela outra, pois o ato de traduzir não possui uma fórmula exata a qual só basta seguir. É necessário um conhecimento que vai além da segunda língua, afinal, é preciso entender a Língua de Partida (LP) e a Língua de Chegada (LC), seus referenciais e particularidades, demonstrando competências tradutórias que vão desde linguísticas até culturais. O tradutor precisa recriar a atmosfera original utilizando os recursos e técnicas disponíveis, assim reescrevendo, recontando, para atingir as expectativas e emoções do leitor, tornando o tradutor o coautor da obra. Sobre o trabalho do tradutor, Zilly (1996) aponta que traduzir é:

interpretar rigorosa e integralmente o texto de partida, palavra por palavra, vírgula por vírgula, frase por frase, tem que revisar toda metáfora ou alusão, examinar sonoridade e ritmo, tem que entender exatos todos os espaços, relações de tempo, movimento, sentimentos, pensamentos imaginados. (ZILLY, 1996, p. 359)

Para chegarmos à universalização do saber e da comunicação que o mundo globalizado de hoje demanda, a tradução se faz um exercício necessário. Possuímos

acesso instantâneo à informação em outras línguas, mas mal pensamos em como – ou por intermédio de quem – o acesso àquela informação nos foi possível.

No primeiro capítulo do livro *A Tradução Literária*, de Paulo Henriques Britto, intitulado “Algumas considerações gerais”, o autor faz algumas observações acerca do esquecimento de que dependemos indiretamente das traduções: para assistirmos a um filme estrangeiro, lermos uma obra internacional ou até mesmo termos acesso às informações de um manual, foi indispensável a tradução daquele material, fato esse que evidencia a atividade tradutória como indispensável em toda e qualquer cultura, embora não seja de conhecimento geral – e, por isso, cai em esquecimento, aponta Britto (2020, p. 11).

Já no terceiro capítulo do mesmo livro de Britto (2020) “A tradução de poesia”, é preciso destacar que a tradução literária é um difícil exercício que ainda gera e sempre incitará discussões, acordos, desacordos e incertezas. “No poema, tudo, em princípio, pode ser significativo” (BRITTO, 2020, p 120) e é o tradutor que precisa traçar uma linha e fazer escolhas dos aspectos mais relevantes do poema e caminhar juntamente a eles, para então os recriar em seu trabalho, buscando manter o possível das características do texto de partida e os adaptando conforme a necessidade.

De acordo com o artigo da Revista Galileu (NESTAREZ, 2019), 210 anos após o nascimento de Poe, ele continua sendo um dos maiores autores da literatura ocidental. Inspirados nele, as suas histórias e poesia ganharam espaço no teatro, no cinema e até mesmo em jogos de videogame. Sua influência também marca profundamente muitos filmes, séries e contos atuais. Tal fato levou à curiosidade de se estudar mais sobre esse aclamado escritor, ligando-o à área de tradução, que será o foco do presente projeto.

O objetivo desse estudo é analisar duas traduções brasileiras do gênero literário ligado a Edgar Allan Poe, que ocorreram em períodos diferentes, com a finalidade de entender as propostas tradutórias de um mesmo texto, observando os recursos utilizados e suas influências. Para isso, foi escolhido o poema “*The Raven*” de Edgar Allan Poe (1845) e duas de suas traduções mais famosas: a de Machado de Assis (1883) e a de Fernando Pessoa (1924), todos encontrados na obra de 2019 organizada por Britto. Em relação ao desenvolvimento da pesquisa, buscando atingir os objetivos propostos, é necessária uma introdução à tradução literária e ao papel do tradutor na tradução poética, expor os procedimentos tradutórios e, por fim, apontar quais foram utilizados na análise comparativa.

A principal motivação para o desenvolvimento do atual estudo é a necessidade de conscientizar a todos os estudantes de Letras – Tradutor da importância de se analisar as diversas traduções, para que assim se possa compreender as possibilidades, liberdade, recursos, limitações e influências que entrarão em contato diariamente ao realizar suas próprias traduções.

## 2 A TRADUÇÃO LITERÁRIA

Ao falarmos de tradução poética, destacamos Bandeira (1967, p. 120) que afirma que o processo necessário é praticamente reescrever ou recriar o poema completamente do zero. Bandeira fala a respeito da tradução e sua recriação no seguinte trecho: “Toda tradução com efeito, ou diminui e estrofia, ou cria uma expressão nova. Assim, a tradução que merece o nome de boa é uma aproximação que tem valor de obra de arte, e que pode viver independentemente” (1966, p. 263). Logo, é possível observar que a tradução literária não é uma tarefa simples, mas sim um exercício artístico e cultural que pede competências e estratégias variadas e complexas.

A etimologia da palavra poesia possui raiz no latim, como *poesis*, mas se origina no grego, como *poíesis*, com o significado de criar ou fazer (POESIA, 2021). Uma das constantes discussões entre os teóricos e praticantes da tradução é justamente a (im)possibilidade de se traduzir poesia. Não se pretende, nesta pesquisa, discutir sobre qual teoria está correta e chegar a uma resposta para essa questão, mas é preciso entender que uma tradução transformará sim o texto original e criará um novo, uma nova poesia. Isso está diretamente ligado a sua etimologia.

Um dos maiores representantes da poesia inglesa é Edgar Allan Poe (1809-1849), nascido em Boston, Massachusetts, nos Estados Unidos. Ele foi um escritor, poeta, editor e crítico literário, considerado o inventor do gênero de ficção policial. Suas histórias são repletas de mistérios, além de ser também conhecido por sua ousada tentativa de viver somente de sua carreira como escritor, o que o tornou um dos primeiros escritores americanos (do século 19) a se tornar mais popular na Europa do que em demais países, como os Estados Unidos (MEYERS, 1992). “*The Raven*” é um dos poemas mais famosos da literatura universal por conta de sua excelência e

originalidade, além de sua estruturação bem trabalhada que chega a ser considerada hipnótica e excêntrica.

Segundo Britto (2020), a tradução de poesia possui diversas posições radicalmente opostas. Há quem defenda que é absolutamente impossível, enquanto outros defendem que a tradução pode ser feita como qualquer outro texto. O exercício da tradução poética é, sem dúvidas, repleto de desafios. Teses e teorias reafirmam a possibilidade de se traduzir um poema, porém, na prática, os infinitos fatores (in)(ex)ternos, as variedades linguísticas, a questão cultural e todo restante do arsenal de especificidades que cada língua possui pode – e vai – influenciar no resultado final.

A opinião de Britto sobre a (im)possibilidade – ou (in)traduzibilidade – é exposta em sua obra de maneira clara: um poema pode sim ser traduzido, porém, existe uma grande diferença quanto aos demais textos:

quando se trata de um poema, em princípio toda e qualquer característica do texto – o significado das palavras, a divisão em versos, o agrupamento de versos em estrofes, o número de sílabas por versos, a distribuição de acentos em cada verso, as vogais, as consoantes, as aliterações, a aparência visual das palavras no papel etc. - pode ser de importância crucial. (BRITTO, 2020, p. 120)

Com base nessa opinião do autor, absolutamente tudo e qualquer fator ou traço em um poema pode ter tamanha significância que altere a intenção de sentido original quando é traduzido. E, para que isso seja evitado, é necessário que o tradutor determine, individualmente para cada poema traduzido, quais são os elementos mais relevantes, para que ocorra uma tentativa de recriação dessas características. Da mesma forma, é necessário saber quais são os elementos que implicam pouca perda, ou seja, aqueles que são menos importantes e, portanto, podem ser sacrificados para dar espaço ao demais.

### **3 O PAPEL DO TRADUTOR**

A ideia de uma tradução fiel é bem retratada por Ronái (1987, p. 9) quando este aborda que a “tradução literal seria a única considerada verdadeiramente fiel ao texto original, excluindo quaisquer outras traduções não literais (chamadas de tradução livre)”. Todavia, essa questão já foi superada, e não é necessário mais se discutir se a tradução é possível ou não.

O tradutor necessita de um conhecimento muito mais profundo. Ele precisa estar ambientado diretamente com a alma da língua que está sendo traduzida, uma vez que não basta conhecer o idioma, mas sim entendê-lo, compreendê-lo, para assim manejá-lo e aproximá-lo o quanto seja possível da LC. Portanto, ainda por Ronái (1987, p. 13) “A arte do tradutor consiste justamente em saber quando pode verter e quando deve procurar equivalências”.

Então, quais perguntas o tradutor deve fazer a si mesmo e à sua tradução para avaliá-la? Arrojo, em sua famosa obra *Oficina de tradução*, pontua quais as questões básicas que envolvem a realização de todas e quaisquer traduções:

seria, então, minha tradução mais original do que o próprio “original”? Seria a minha uma boa tradução? Seria *oficina de tradução* fiel ao “original” *translation workshop*? Que relações se estabelecem entre o original e o “traduzido”? (ARROJO, 2007, p. 12)

Essas reflexões ajudam na avaliação de uma obra traduzida, e todo tradutor preocupado com seu resultado possui os mesmos questionamentos que o cercam enquanto a tradução é desenvolvida (ARROJO, 2007). Porém, ainda sobre essa questão, também é muito importante destacar uma fala de Britto acerca da tradução de poesia, que, segundo o autor, não pode ser avaliada:

a poesia não pode (ou não deve) ser propriamente traduzida, mas sim recriada, ou imitada, ou parafrazeada, ou transpoetizada: é possível traduzir a poesia, mas é impossível julgar a qualidade da tradução: tudo que se pode dizer a respeito da tradução de um poema é “eu gosto” ou “eu não gosto”. (BRITTO, 2020, p. 119)

Agora, um questionamento feito por Arrojo é uma ideia defendida por diversos autores como John Cunnison Catford e Eugene Nida, sobre o transporte que é realizado da LP para a LC. Segundo Arrojo (2007, p. 10), “essa transferência acarreta no entendimento da língua como um objeto estável, transportável ou transferível, algo que pode ser feito com clareza e objetividade, que não condiz com a realidade tradutória”. Portanto, existem muitas implicações vinculadas à tradução que, normalmente, só são vistas como transferência de significados entre línguas.

O papel de um bom tradutor é, primeiramente, compreender que traduzir não é – muitas vezes – meramente o transporte (ou a transferência) de um significado para outra língua. Devido às implicações que o texto pode sofrer, o próprio significado que

está sendo procurado pode não ser estável, já que é dependente de demais fatores internos e externos, que podem ou não variar em si. O contexto, por exemplo, é um modificador de sentidos gigantesco. Com isso, o tradutor deve estar sempre atento para com o texto como signo, pois esse deixa de ser uma representação “fiel” de um outro signo ou objeto (in)(e)stável, que ocorre pelas infinitas implicações que o texto sofre, se transformando em um grande labirinto interminável da linguagem (ARROJO, 2007).

Por fim, Arrojo (2007, p. 24) conclui que a “tradução, como leitura, não é uma atividade que protege os significados “originais” - estes são, na verdade, impossíveis de proteger – do autor da obra em questão. Ela se transforma em uma espécie de máquina produtora de sentido, uma produtora de significados”.

#### **4 PROCEDIMENTOS TRADUTÓRIOS**

Este item abordará os processos tradutórios sob a perspectiva de Barbosa (1990) e sua obra *Procedimentos Técnicos da Tradução: uma nova proposta*. Barbosa (1990) busca determinar quais os procedimentos utilizados pelos tradutores, especialmente quando se trata de problemas que surgem diante da tradução de um texto.

Segundo Barbosa (1990, p. 63-77), a categorização desses procedimentos ocorre conforme o grau de antagonismo entre a LP e a LC, que se dividem em quatro eixos: “1) convergência do sistema linguístico, da realidade extralinguística e do estilo; 2) divergência do sistema linguístico; 3) divergência do estilo e 4) divergência da realidade extralinguística.”. O modelo da autora demonstra treze procedimentos técnicos, que são: a tradução palavra-por-palavra, a tradução literal, a transposição, a modulação, a equivalência, a omissão vs. a explicitação, a compensação, a reconstrução de períodos, as melhorias, a transferência (engloba o estrangeirismo, a transliteração, a aclimatação e a transferência com explicação), a explicação, o decalque e a adaptação.

Quando ocorre a convergência 1, o tradutor pode escolher entre dois procedimentos: tradução palavra-por-palavra, onde o segmento textual se mantém na mesma categoria e ordem sintática tanto na LP como na LC; e tradução literal, onde a literalidade é o ponto chave e a ordem semântica é seguida estritamente, somente adequando as normas gramaticais – mofo-sintaxe – da LC. Na situação 2, em que as

divergências têm relação com as organizações dos sistemas linguísticos, três procedimentos podem ser utilizados: transposição, em que o significado expresso na LP por uma determinada categoria gramatical pode sofrer alterações quanto à classe gramatical, sem que haja alteração no sentido; modulação, que é quando se reproduz o mesmo sentido através de outro ponto de vista; e equivalência, que consiste na substituição do segmento da LP por outro que não seria sua tradução literal, mas funciona da mesma forma.

Na situação 3, onde há divergência de estilo, existem quatro procedimentos tradutórios: omissão vs. explicitação, em que o primeiro se refere à eliminação de termos que são desnecessários ou repetitivos – que não acarretem perda no texto – e o segundo é o contrário, ocorrendo a necessidade de acrescentar termos; compensação, quando um recurso estilístico não pode ser reproduzido e outro, de efeito semelhante, é utilizado no lugar; reconstrução de períodos, em que a redivisão ou reagrupamento de orações ou períodos ocorre na LC, como uma redistribuição; as melhorias, em que se corrige os erros que estão na LP por não poder ignorá-los.

E, por último, na quarta e última divergência, os procedimentos aos quais o tradutor pode recorrer são: transferência, onde se acrescenta material textual da LP para a LC, e pode surgir mais formas – estrangeirismo, transliteração, aclimatação e estrangeirismo + explicação –; explicação, em que o estrangeirismo é substituído por uma definição ou explicação; decalque, que seria a tradução literal dos tipos frasais da LP na LC; e adaptação, que ocorre em termos em que toda a situação ou contexto não pode ser recriado na LC, por isso, existe a necessidade de recriar através de outra equivalência o sentido original.

Conhecidos os procedimentos técnicos de tradução, é importante também lançar luz sobre a teoria da composição de Edgar Allan Poe, que nos mostra, como veremos a seguir, o verdadeiro exercício racional em seu processo de criação poética, que enfatiza ainda mais a importância de cada elemento presente no poema *The Raven/O Corvo*.

## **5 FILOSOFIA DA COMPOSIÇÃO**

Edgar Allan Poe narra o passo a passo do seu processo criativo no texto *A Filosofia da Composição*, demonstrando como construiu o poema *O Corvo*, que foi escolhido por ser seu poema mais famoso. Ao mesmo tempo, ele fornece algumas

dicas que ajudarão no desenvolvimento de um bom texto, um conjunto de elementos essenciais e indispensáveis. O objetivo desse item não é investigar a construção do poema O Corvo, mas sim expor a metodologia proposta por Poe para construir uma composição original por meio de elementos essenciais explicados em sua filosofia.

Poe acreditava que um bom texto deveria ser breve, além de que ele deve conseguir produzir um efeito específico e único, previamente escolhido pelo autor. Ele defende que, para compor um trabalho de boa qualidade, “o escritor deveria calcular cuidadosamente todas as ideias e sentimentos que apresentaria naquele texto, assim como demais elementos” (POE, 2019, p. 58).

Um ponto importante que é destacado pelo autor é a existência de uma unidade de efeito que produz uma “totalidade” (POE, 2019, p. 60), um conjunto de fatores fundamentais para a elaboração de narrativas, independentemente de ser prosa ou poesia. Durante o ensaio, é possível perceber que Poe expõe algumas dicas sobre o *modus operandi* ideal de um autor. Para isso, destacarei os pilares, ou questionamentos, de como escrever uma boa história, segundo ele.

O primeiro pilar é saber previamente qual efeito se deseja causar. Ele se pergunta: “Dos inúmeros efeitos, ou impressões, a que o coração, o intelecto (de modo mais geral) ou a alma é suscetível, qual devo escolher neste caso específico?” (POE, 2019, p. 58). Desde o início do texto é preciso saber como se escreve e o que se escreve, para atingir o efeito: fazer o leitor chorar, rir, se surpreender... É por intermédio desse planejamento que o autor será capaz de manipular os sentimentos do público, o direcionando para o caminho que levará ao efeito escolhido. O segundo pilar é saber a extensão que sua obra deve ter. De acordo com Poe, devemos ter cautela quanto à extensão do texto, pois se uma obra literária é longa demais e não permite que o leitor termine em um único momento que foi dedicado à leitura, “somos obrigados a abrir mão do efeito, cuja importância é imensa [...]”, já que os demais efeitos externos, da realidade em que vivemos, interferirá em nossos sentimentos e ideias e, conseqüentemente, cortará o efeito desejado e que foi tão cuidadosamente planejado (POE, 2019, p. 60).

O terceiro pilar é justamente “a escolha de uma impressão, ou efeito, a ser obtido” (POE, 2019, p. 61). É preciso estabelecer um tom para o texto, e, segui-lo do início ao fim. Para ajudar a manter esse sentido, Poe discute sobre a utilização do refrão, que pode ser uma frase, palavra única, imagem – e aqui, logo somos lembrados do refrão utilizado *nevermore*. Para o autor, a melancolia era o seu tom

favorito, pois ele a considerava “o mais legítimo de todos os tons poéticos” (POE, 2019, p. 63). O quarto pilar é o caráter da palavra, escolher um tema e as características marcantes que estarão presentes no texto (POE, 2019, p. 64), já que o restante estará em torno do que foi determinado aqui. No poema O Corvo a temática escolhida foi a morte. Logo, as demais características deveriam caminhar com essa ideia, o que levou à escolha do pássaro ser um corvo, por exemplo, e o tom tão melancólico da morte de uma mulher linda e amada.

Por fim, o quinto e sexto pilares são determinar o contexto e o clímax e conhecer o final da história antes mesmo de seu início ou como ela se desenvolverá (POE, 2019, p. 67). Estabelecer o clímax, como e quando ele ocorrerá é de grande importância, já que toda história está caminhando para esse momento. O contexto também deve ser bem delimitado, o tempo e o espaço, os detalhes... É preciso saber como a história terminará para que os demais fatores possam se posicionar de acordo na história, como os outros personagens, acontecimentos etc. O contexto interfere nesse sentido, já que é um fator determinante para o andamento e conclusão do texto. E todos esses elementos corroboram as palavras de Britto (2020) de que num texto poético, tudo é importante, ainda mais um poema criado tão cuidadosamente quanto este que é o objeto de nosso estudo.

## **6 METODOLOGIA**

A presente pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo foi realizada por meio de análise comparativa entre a edição original do poema *The Raven*, de Edgar Allan Poe e duas traduções realizadas por tradutores diferentes. A primeira tradução, realizada por Machado de Assis, foi publicada em 1883, enquanto a segunda tradução, assinada por Fernando Pessoa, foi publicada em 1924.

Com o propósito de atingir os objetivos, o levantamento de dados deste trabalho foi feito por meio de pesquisa bibliográfica para melhor investigação do percurso tradutório. Para tal fim, foi utilizada documentação indireta, com base em livros disponíveis em bibliotecas, bem como artigos e trabalhos acadêmicos encontrados na internet.

Primeiramente, os três arquivos foram lidos em sua totalidade e, em seguida, foi feito o cotejo dos excertos que apresentavam diferenças significativas. A análise entre os trechos do original e das traduções foi feita levando-se em consideração as

escolhas semânticas e lexicais dos tradutores, bem como os procedimentos técnicos de tradução utilizados. Além disso, o olhar sobre os diferentes traduções possibilitou analisar a questão estilística dos textos traduzidos em relação ao original.

## 7 RESULTADOS E DISCUSSÃO

### 7.1 ANÁLISES DAS TRADUÇÕES

Ao analisar o poema “The Raven”, suas características mais importantes – e excêntricas – foram percebidas. Ele é composto por dezoito estrofes de seis versos cada, totalizando 108 versos. E por isso sua estrutura métrica é considerada excêntrica: a originalidade está presente no poema por meio de diversos efeitos entre os versos e as estrofes, que possuem pouca padronização, em que alguns chegam a ser inovadores quando comparados ao restante. Essa diferença, que varia desde princípios da rima até aliterações, ajuda a ampliar esse efeito incomum.

Já a estrutura métrica que caracteriza a obra é chamada de “octâmetro trocaico” (BRITTO apud POE, 2019, p. 35), que se refere a “troqueu”, um verso que consiste em oito pés, e o acento está sempre na primeira sílaba. Sendo assim, a célula métrica do poema é composta por duas sílabas, a primeira é tônica e a segunda é átona. Os cinco primeiros versos seguem essa esquematização, enquanto o último, que é o refrão, é um tetrâmetro trocaico (metade de um octâmetro). A maior parte da poesia inglesa tradicional segue a esquematização oposta ao troqueu, chamado iambo (ou jambo), onde a primeira sílaba é átona e a segunda é tônica. Ou seja, a estranheza que o poema de Poe causou nos leitores da época foi grandíssima. Podemos notar essa esquematização logo no primeiro verso do poema, que segue uma sequência de oito células métricas, formadas por uma tônica (que está destacada em negrito) e uma átona:

Tabela 1: octâmetro trocaico

<b>Once</b> up	<b>on</b> a	<b>mid</b> nigh	<b>dreary,</b>	<b>while</b> I	<b>pon</b> dered,	<b>weak</b> and	<b>weary</b>
1	2	3	4	5	6	7	8

Fonte: Elaborado pela autora.

A partir disso, foram analisadas as principais problemáticas da T1 e da T2, utilizando-se como exemplos para esta monografia as estrofes 1 e 2 do poema O Corvo. Essas análises comparativas permitiram a constatação de que, na T1 de Machado (1883 apud POE, 2019 p. 25-29), a estrofe utilizada seguiu a mesma regra do original, sendo essas de dez versos com “uma mistura de octossílabos, dodecassílabos alexandrinos e decassílabos (heroicos ou sáficos)” (BRITTO apud POE, 2019, p. 41). É preciso levar em consideração que as palavras em português são, em sua maioria, maiores do que as palavras em inglês, por isso, é comum o hábito de escolher metros mais longos na hora da tradução, pois facilita sua execução. Segundo Britto, as estrofes da T1 são quase 20% maiores do que o original (apud POE, 2019, p. 41), proporcionando uma facilidade maior ao traduzir.

Alguns problemas puderam ser observados na T1, como, por exemplo, o fato de que Machado não reproduz algumas repetições marcantes que ocorrem no texto original, entre os versos 3 e 5 – onde o quinto verso repete uma parte do anterior, algo que não foi reproduzido na T1. Também ocorre uma omissão considerada problemática por Britto, referente às batidas na porta, pois: “a repetição é relevante, pois batidas à porta são, por definição, ações repetidas” (2020, p. 42), onde no original a repetição ocorre quatro vezes, com as palavras *tapping* e *rapping*. Ao invés disso, é utilizada a repetição “à hora”, porém, esta não é justificada no plano de sentido (BRITTO, 2020, p. 43), uma vez que o recurso formal – neste caso, a repetição – é uma característica funcional do texto original que não é replicada. Portanto, Britto conclui que a crítica que se pode fazer aqui é a perda de características formais muito importantes para o efeito sobre o leitor, além de dizer:

“O Corvo” de Machado de Assis é um poema bem-acabado, dentro dos padrões parnasianos que pautam toda a poesia do autor; em termos semânticos, é uma tradução bem fiel ao original; mas as opções formais do tradutor fazem dele um poema muito diferente de “The Raven” [...]; a experiência proporcionada pela leitura do texto de Machado é muito diferente da que é vivada pelo leitor do poema de Poe. (BRITTO apud POE, 2019, p. 40)

Agora, na T2, o número de sílabas é quase igual ao do original – salvo algumas pequenas irregularidades – e, além disso, logo no verso inicial podemos perceber que o padrão trocaico é rigorosamente seguido por Pessoa (1924 apud POE, 2019,

p. 11-15), onde as sílabas de número par são átonas enquanto as de número ímpar são acentuadas, portanto, os oito pés por verso são mantidos (apresentando também quatro iampos). Enquanto as estrofes da T1 são quase 20% maiores do que o original, a T2 é apenas 12,5% maior (BRITTO apud POE, 2019, p. 49).

Outro ponto a ser levantado é como os versos são todos do mesmo tamanho, conforme o original, o que mostra a preocupação de Pessoa em continuar a experiência majoritariamente em pé troqueu. Sobre sua tradução, Britto afirma que: “‘O Corvo’ de Pessoa é uma tradução bem realizada de ‘The Raven’: a leitura da tradução do poema é de fato uma experiência bem semelhante à de ler o poema original.” (apud POE, 2019, p. 49).

A T2 seguiu um metro parecido com o do original (pé trocaico), além de se preocupar com o ritmo, tornando o final de cada verso algo bem regular, além de manter o tamanho e, em sua maior parte, a contagem de sílabas também.

Agora, uma problemática apontada por Britto é a de que pode haver “perda de material semântico” (apud POE, 2019, p. 50), por causa do fato discutido acima sobre o tamanho das palavras em português. Além disso, considerando o plano das rimas, Pessoa se aproxima da perfeição quando consideramos os objetivos de uma tradução poética quanto à experiência do leitor ter a mesma causa de efeito e sentido que o original.

Partindo para o ponto de vista de Barbosa (1990) e analisando os procedimentos tradutórios utilizados pelos tradutores, percebe-se que Machado utilizou mais o recurso técnico da equivalência, enquanto Pessoa utilizou majoritariamente a tradução literal. Abaixo destacarei alguns exemplos dos procedimentos tradutórios segundo Barbosa (1990) que foram identificados nas traduções escolhidas.

Tabela 2: Machado de Assis (T1), exemplo 1	
<b>Edgar Allan Poe</b>	
And the silken, sad, uncertain rustling [...]	
<b>Machado de Assis</b>	
E o rumor triste, vago, brando	

Fonte: Elaborado pela autora.

Neste exemplo Machado utiliza a tradução literal, pois o original é traduzido sem modificações, acréscimos, omissões, conservando o sentido e o mesmo número de palavras entre original e tradução, etc.

Tabela 3: Machado de Assis (T1), exemplo 2	
<b>Edgar Allan Poe</b>	
[...] long I stood there wondering, fearing,	
<b>Machado de Assis</b>	
Que me amedronta, que me assombra,	

Fonte: Elaborado pela autora.

Neste trecho, Machado utiliza a equivalência para fazer a sua tradução, e, ainda que as palavras escolhidas não tenham sido literais, a mensagem, a ambientação e o sentido são passados conforme o original. Este é o recurso mais utilizado em sua tradução.

Tabela 4: Machado de Assis (T1), exemplo 3	
<b>Edgar Allan Poe</b>	
Darkness there and nothing more.	
<b>Machado de Assis</b>	
Somente a noite, e nada mais.	

Fonte: Elaborado pela autora.

No último exemplo dos recursos mais utilizados na T1, podemos identificar dois procedimentos na mesma frase, a equivalência (que já foi abordada acima), vista no par “darkness (escuridão) / noite”, e o acréscimo, que é notável a partir do surgimento da palavra “somente”, que não aparece no original.

Agora, também serão exemplificados os três recursos mais utilizados por Pessoa (1924):

Tabela 5: Fernando Pessoa (T2), exemplo 1
<b>Edgar Allan Poe</b>
Some late visitor entreating entrance at my chamber door;—
<b>Fernando Pessoa</b>
Uma visita tardia pede entrada em meus umbrais.

Fonte: Elaborado pela autora.

Iniciando pelo procedimento que mais aparece no texto de Pessoa, temos a tradução literal, buscando manter as rimas e seguir a mesma estética do original.

Tabela 6: Fernando Pessoa (T2), exemplo 2
<b>Edgar Allan Poe</b>
[...] on the Night's Plutonian shore!
<b>Fernando Pessoa</b>
[...] lá nas trevas infernais.

Fonte: Elaborado pela autora.

A equivalência também aparece com certa frequência na T2, mesmo que seja em menor quantidade quando comparado com a T1. No original, Poe faz uma referência a Plutão, o deus romano do submundo, passando a ideia de que o corvo traz uma mensagem ruim, que lhe causará mal, e Pessoa não mantém essa referência a Plutão, mas sim se dirige ao local de onde vem o corvo como “trevas infernais”, ou seja, também passando a ideia de que o corvo não é um bom presságio.

Tabela 7: Fernando Pessoa (T2), exemplo 3

<b>Edgar Allan Poe</b>
[...] whom the angels name Lenore
<b>Fernando Pessoa</b>
Essa cujo nome sabem as hostes celestiais,

Fonte: Elaborado pela autora.

Outro recurso utilizado por Pessoa é a omissão, que consiste em termos, nomes, palavras que deixam de existir na tradução, não seguindo fielmente ao original. No caso desse trecho, ocorre a omissão do nome da amada, Lenore, que na T1 é traduzido como Lenora, mas, na T2 não aparece em nenhum momento, algo que é alvo de críticas perante os olhos do público e outros escritores ou críticos, já que esse nome se tornou icônico dentro da comunidade da literatura.

Agora, analisaremos as duas primeiras estrofes em sua totalidade, para que assim possamos entender a estilística utilizada nas duas traduções, o que se manteve ou foi modificado e demais aspectos importantes que devem ser observados ao compararmos as duas traduções com o original.

Tabela 8: análise da estrofe 1

<b>Edgar Allan Poe</b>
<p>Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,  Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,  While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,  As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.  "'Tis some visitor", I muttered, "tapping at my chamber door -  - Only this and nothing more."</p>
<b>Machado de Assis</b>
<p>Em certo dia, à hora, à hora  Da meia-noite que apavora,  Eu, caindo de sono e exausto de fadiga,  Ao pé de muita lauda antiga,  De uma velha doutrina, agora morta,  la pensando, quando ouvi à porta  Do meu quarto um soar devagarinho,  E disse estas palavras tais:</p>

<p>“É alguém que me bate à porta de mansinho; Há de ser isso e nada mais.”</p>
<p><b>Fernando Pessoa</b></p>
<p>Numa meia-noite agreste, quando eu lia, lento e triste, Vagos, curiosos tomos de ciências ancestrais, E já quase adormecia, ouvi o que parecia O som de alguém que batia levemente a meus umbrais. “Uma visita”, eu me disse, “está batendo a meus umbrais. É só isto, e nada mais.”</p>

Fonte: elaborado pela autora.

Observamos que Machado quebra as estrofes:

Tabela 9: comparando a T1

<b>Edgar Allan Poe</b>	Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary
<b>Machado de Assis</b>	Em certo dia, à hora, à hora / Da meia-noite que apavora / Eu, caindo de sono e exausto de fadiga, / Ao pé de muita lauda antiga

Fonte: elaborado pela autora

Ele busca manter o ritmo, compensando os versos ao utilizar “*hora / apavora*” que equivale a “*dreary / weary*”.

Algumas adaptações são feitas, como “*lauda antiga / velha Doutrina*” que se refere ao trecho “*quaint and curious volume / forgotten lore*” (que, em tradução livre, seria “*volume pitoresco e curioso / sabedoria esquecida*”), e também em “*devagarinho / mansinho*” que substitui “*napping / tapping / rapping*” e sua sonoridade.

Enquanto Machado não mantém a estilística que Poe buscou proporcionar em seu texto, Pessoa utiliza a mesma estrutura do poema original, além de manter uma rima interna e final, como podemos notar em “*adormecia / parecia / batia*”.

Mesmo que o recurso mais utilizado por ele seja a tradução literal, como em “*Numa meia-noite agreste, quando eu lia, lento e triste*”, que é fiel ao início de Poe “*Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary*”, ainda podemos descobrir algumas pequenas escolhas pessoais feitas por Pessoa, como uma

pequena omissão que ocorre em “*E já quase adormecia*”, referindo-se a “*While I nodded, nearly napping*”, no original.

Tabela 10: análise da estrofe 2	
<b>Edgar Allan Poe</b>	
<p>Ah, distinctly I remember it was in the bleak December,            And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.            Eagerly I wished the morrow; vainly I had sought to borrow            From my book surcease of sorrow – sorrow for the lost Lenore, –            For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore –            Nameless here for evermore.</p>	
<b>Machado de Assis</b>	
<p>Ah! bem me lembro! bem me lembro!            Era no glacial dezembro;            Cada brasa do lar sobre o chão refletia            A sua última agonia.            Eu, ansioso pelo sol, buscava            Sacar daqueles livros que estudava            Repouso (em vão!) à dor esmagadora            Destas saudades imortais            Pela que ora nos céus anjos chamam Lenora.            E que ninguém chamará mais.</p>	
<b>Fernando Pessoa</b>	
<p>Ah, que bem disso me lembro! Era no frio dezembro,            E o fogo, morrendo negro, urdia sombras desiguais.            Como eu qu'ria a madrugada, toda a noite aos livros dada            P'ra esquecer (em vão!) a amada, hoje entre hostes celestiais –            Essa cujo nome sabem as hostes celestiais,            Mas sem nome aqui jamais!</p>	

Fonte: Elaborado pela autora.

Analisando as traduções da estrofe 2, Uma observação interessante que podemos fazer em relação à escolha da T1 e a escolha da T2 é em relação à palavra “*bleak*” (desolador, gelado): Machado mantém a ideia do original pela escolha da palavra “*glacial*” como sua tradução, enquanto Pessoa utiliza “*frio*”, uma palavra que, apesar de certamente traduzir a ideia central, não acarreta o mesmo peso de sentido que o original proporciona, afinal, não é um dezembro frio, é um dezembro *congelante*,

*glacial*. Porém, Pessoa mantém a rima final “*lembro / dezembro*” com a interna “*dissO me lembrO! Era nO friO de dezembrO*”.

No segundo verso, Machado inicialmente traduz a ideia fiel de Poe, enquanto Pessoa se distingue um pouco. No final do verso, é perceptível que ambos utilizam a equivalência, como podemos ver abaixo:

Tabela 11: comparação de escolhas entre T1 e T2
<b>Edgar Allan Poe</b>
And each separate dying ember <b>wrought its ghost</b> upon the floor
<b>Machado de Assis</b>
Cada brasa do lar sobre o chão refletia A <b>sua última agonia</b>
<b>Fernando Pessoa</b>
E o fogo, morrendo negro, <b>urdia sombras desiguais</b>

Fonte: Elaborado pela autora.

Por fim, o último exemplo de escolhas entre os autores que será explicitado é um que trouxe muita discussão e conflito:

Tabela 12: Lenore
<b>Edgar Allan Poe</b>
<i>sorrow for the lost Lenore, –</i> <i>For the rare and radiant maiden whom the angels name <b>Lenore</b></i>
<b>Machado de Assis</b>
<i>Repouso (em vão!) à dor esmagadora</i> <i>Destas saudades imortais</i> <i>Pela que ora nos céus anjos chamam <b>Lenora</b></i>

<b>Fernando Pessoa</b>
<i>P'ra esquecer (em vão!) a amada, hoje entre hostes celestiais – <b>Essa</b> cujo nome sabem as hostes celestiais</i>

Fonte: Elaborado pela autora.

Novamente, neste trecho Machado utiliza da equivalência, enquanto Pessoa utiliza a tradução literal. Porém, assim como o texto em sua LP, Machado explicita o nome da amada: *Lenore / Lenora*. Pessoa omite esse nome. A grande problemática que envolve essa escolha particular da T2 é que, esse nome viria a se tornar um dos mais famosos de toda a literatura. O nome de *Lenore* (ou, *Lenora*) se tornou um ícone, e, a chance de o reconhecerem é muito alta, mesmo para as pessoas que não são tão inteiradas em literatura.

Muito já se foi discutido do motivo dessa decisão de Pessoa. Aqueles que não gostaram da decisão não conseguem uma resposta que seja boa o suficiente que justifique essa escolha, enquanto aqueles que a defendem conseguem pensar em outros motivos. Um deles seria que, ao omitir o nome da amada, este ficaria ainda mais misterioso, pois, seguindo o restante do verso, somente as “*hostes celestiais*” sabem o seu nome (BRITTO apud POE, 2019).

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar o texto original e as traduções em sua totalidade, ficou claro que Machado de Assis e Fernando Pessoa trouxeram diferentes propostas, com objetivos iguais: traduzir *The Raven*, de Edgar Allan Poe. Foi possível verificar que na T1 o procedimento tradutório mais utilizado foi a equivalência, enquanto na T2 foi a tradução literal. Outros recursos também foram utilizados, tais quais a omissão e o acréscimo.

Segundo Britto (2020, p. 145), “Toda tradução é obrigada a alterar o original”, mesmo que discretamente, já que o tradutor deve buscar manter a essência do original em seu texto final, tendo cuidado para não tirar as principais características que o autor quis dar para aquele texto, porém, “nem sempre isso é possível”, fazendo com que o tradutor busque compensar as perdas inevitáveis. Portanto, é certo afirmar que não existe tradução sem perda, sem limitações que dificultem todo esse processo. Onde está a (in)traduzibilidade do poema *The Raven*?

A intraduzibilidade se dá justamente como Britto (2020) destaca em seu livro: nem sempre é possível manter as principais características de um texto, por mais que sua essência seja mantida. Vemos isso acontecer com o texto de Machado de Assis, que muda toda a estruturação proposta por Poe (2019), modificando-a de maneira quase irreconhecível. Estrutura essa que, com certeza, não foi por acaso; mas sim algo pensado e orquestrado em detalhes, ressaltando ainda mais a excentricidade e o impacto do texto, dando a ele uma essência única, diferente. Enquanto isso, o texto de Fernando Pessoa não passa ao leitor um dos nomes que veio se tornar um dos mais famosos da literatura, a da amada Lenore (ou, Lenora, como é na T1). Isso não significa que são traduções ruins, ou que não conseguiram cumprir seu papel como um meio de transpor um texto para outro idioma.

Agora, a traduzibilidade ocorre justamente porque temos ferramentas ao nosso alcance que nos permitem compensar essas perdas inevitáveis, e, uma delas são os procedimentos tradutórios de Barbosa (1990). Segundo a autora, “[...] os procedimentos técnicos da tradução são mais do que uma mera listagem das dificuldades que o tradutor encontra na realização de uma tradução [...]” (BARBOSA, 1990, p. 59), pois, na minha visão, são capacitadores da tradução quando pensamos na fala de Britto (2020), que é preciso compensar as perdas iminentes. São com essas técnicas que o tradutor poderá levar consigo a essência do texto original, buscando sempre passar mais do que as palavras do autor original, mas sim a sua intenção com ele.

Concluimos, dessa forma, que a comparação tradutória proposta nesse estudo foi atingida e abre caminho para a continuidade desse estudo ampliando para uma análise futura sobre a relevância das épocas diferentes nos resultados das traduções. O campo da análise de traduções literárias é vasto e nunca se esgota.

## REFERÊNCIAS

ARROJO, R. **Oficina de Tradução: a teoria na prática**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2007.

BARBOSA, H. G. **Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta**. 2. ed. São Paulo: Pontes, 1990.

BANDEIRA, Manuel. **Andorinha, andorinha**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1966.

BANDEIRA, M. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.

BRITTO, P. H. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

MACHADO DE ASSIS. Tradução de “O Corvo”. IN: **O Corvo**. 1. ed. Organização: Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 17-23.

MEYERS, J. Edgar Allan Poe: his life and legacy. New York: Scribner, 1992.

NESTAREZ, O. **Edgar Allan Poe: 210 anos depois grandioso como nunca**. Revista Galileu, 2019. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2019/01/edgar-allan-poe-210-anos-depois-grandioso-como-nunca.html>. Acesso em 03 mar. 2020.

PESSOA, F. Tradução de “O Corvo”. IN: **O Corvo**. 1. ed. Organização: Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 11-15.

POE, E. A. **O Corvo**. 1. ed. Organização: Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 25-29.

POESIA. Etimologia da palavra. Disponível em <https://etimologia.com.br/poesia/>. Acesso em 21 out. 2021.

REDAÇÃO GALILEU. Conheça a Pedra de Roseta, que mudou a história da arqueologia. **Revista Galileu**, 2018. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/Arqueologia/noticia/2018/07/conheca-pedra-de-roseta-que-mudou-historia-da-arqueologia.html>>. Acesso em: 13 de set. de 2021.

RÓNAI, P. **Escola de Tradutores**. 5. ed. ver. ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/INL, 1987.

TRADUZIR. Dicionário Michaelis Online. Editora Melhoramentos, 2021. Disponível em: < <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/traduzir/>>. Acesso em 21 out. 2021.

ZILLY, B. **Cadernos de tradução**. Santa Catarina: UFSC. 1996, vol.1.