

**ANÁLISE DOS RECURSOS FONOSTILÍSTICOS DA TRADUÇÃO DE
FERNANDO PESSOA DO POEMA *O CORVO*
ANALYSIS OF THE PHONOSTYLISTIC RESOURCES OF THE
TRANSLATION OF FERNANDO PESSOA OF THE POEM *THE RAVEN*
ANÁLISIS DE LOS RECURSOS FONOSTILÍSTICOS DE LA TRADUCCIÓN
DE FERNANDO PESSOA DEL POEMA *O CORVO***

**Priscila Sandra Ramos de Lima
Francisco Rogiellyson da Silva Andrade**

RESUMO

O poeta Fernando Pessoa efetuou traduções de poemas do escritor norte-americano Edgar Allan Poe que foram marcadas pela preservação dos recursos estruturais e rítmicos do texto original. Baseados nos pressupostos teóricos de Candido (2006) e Martins (2008), no presente estudo, teve-se como objetivo geral analisar os recursos fonostilísticos empregados por Fernando Pessoa, na tradução em língua portuguesa do poema *The Raven* (1845), de Edgar Allan Poe. A pesquisa é constituída por uma análise e interpretação dos aspectos sonoros e seus efeitos de sentido das escolhas realizadas pelo escritor português, em sua tradução do poema *O Corvo*, publicada em 1924. Concluimos que Pessoa preservou as rimas finais, rimas internas, aliterações, repetições e assonâncias com a finalidade de causar certos efeitos de sentido. Além de ter feito algumas escolhas importantes como a exclusão do nome de *Lenore* e a constante repetição de palavras e refrãos.

Palavras-chave: Fernando Pessoa, O Corvo, Recursos Fonostilísticos, Efeitos de Sentido.

ABSTRACT

The poet Fernando Pessoa translated poems of the American writer Edgar Allan Poe, which were marked by the preservation of the structural and rhythmic resources of the original text. Based on the theoretical assumptions of Candido (2006) and Martins

(2008), in the present study, the general objective was to analyze the phonostylistic resources utilized by Fernando Pessoa, in the Portuguese translation of the poem *The Raven* (1845), written by Edgar Allan Poe. The research consists of an analysis and interpretation of the sound aspects and their effects of meaning of the choices made by the Portuguese writer, in his translation of the poem *O Corvo*, published in 1924. We conclude that Pessoa preserved the final rhymes, internal rhymes, alliterations, repetitions and assonances with the purpose of causing certain effects of meaning. In addition to having made some important choices such as the exclusion of *Lenore's* name and the constant repetition of words and choruses.

Key-words: Fernando Pessoa, The Raven, Phonostylistic Resources, Effects of Meaning.

Introdução

Edgar Allan Poe foi um dos maiores poetas norte-americanos do século XIX. Destacou-se também como contista, editor, ensaísta e crítico literário. Fez parte da escola literária romântica americana e teve uma vida difícil, permeada por tristezas, polêmicas, boemias, vícios, misérias, perdas, desencontros e fracassos. Em torno disso, suas personagens são atormentadas, doentias e suas narrativas são marcadas por mistérios, acontecimentos macabros e mortes, pois nelas “o leitor se defronta com funerais prematuros, assassinatos movidos por vingança e múltiplos desvios de personalidade” (PERNA; LAITANO, p. 8, 2009). Alguns estudiosos consideram-no o inventor do gênero policial e do conto moderno, bem como um grande colaborador para o fortalecimento do gênero ficção científica.

Edgar Allan Poe foi uma alma perturbada, principalmente por ele mesmo, que teria dito, ao falar sobre seus textos, que o terror presente em suas histórias não seria fruto da sociedade a qual pertencia, mas sim de sua obscuridade interior, de seus medos e aflições, ou seja, das inquietações de um homem atormentado. No entanto, seja por ter dado voz aos seus sentimentos mais profundos, ou por ter vivido em uma época que não o compreendeu, produziu contos, poemas e ensaios que fascinam leitores e o consagraram como um Clássico da literatura universal (PERNA; LAITANO, p. 10, 2009).

Como a maioria dos escritores brilhantes, sua genialidade só foi valorizada tempos depois de sua morte. Seus contemporâneos diziam que as obras desse grande escritor eram o produto de uma mente doentia. Os temas abordados em seus contos e poesias foram a loucura da mente humana, a vingança, as mortes macabras, os amores doentios e proibidos, as insanidades, as iras e o medo. Esse mergulho profundo no lado mais obscuro do ser humano fez de Poe um dos principais “escritores malditos” da Literatura Universal. Suas histórias foram adaptadas para o cinema, seriados televisivos e traduzidas para vários idiomas.

O famoso poema de Edgar Allan Poe *The Raven* foi publicado em 1845, no jornal *The New York Evening Mirror*. Extremamente rico quanto aos recursos estilísticos utilizados, à métrica, à sonoridade e à escolha do léxico, o texto rendeu, na época, ao seu autor apenas dez dólares. Desde sua primeira publicação, *O Corvo* despertou grande interesse e aceitação do público. Devido ao sucesso na época, Poe foi convidado a participar assiduamente de encontros e eventos sociais promovidos por clubes literários.

A fim de melhorar seu discurso e impressionar sua audiência em tais encontros, Poe escreveu, em 1846, o ensaio *A Filosofia da Composição*. Nesse documento, o escritor explica aos leitores o processo de criação deste poema, apontando, de forma racional e sequencial, quais caminhos devem ser seguidos e quais elementos devem ser considerados no processo de construção de uma boa história de ficção.

Segundo o autor norte-americano, nenhuma narrativa nasce do acaso. É necessário, pois, realizar um planejamento preciso e fazer uma combinação minuciosa de acontecimentos. Além disso, o escritor destaca que deve-se, também, levar em consideração elementos como o tom, o efeito, a extensão e o espaço. Assim, Poe explica o processo da escrita poética e comenta suas intenções na realização de certas escolhas lexicais, métricas, fonéticas e estruturais para a construção dos efeitos de sentido em *O Corvo*.

Como em grande parte das obras de Poe, os temas presentes nesse poema são o medo, a solidão, a tristeza, a sofrimento, a ausência da mulher amada, a morte, a loucura e o sobrenatural. Em relação ao enredo, a história é narrada em primeira pessoa. O eu lírico, envolvido em uma atmosfera sombria, descreve o seu fim em meio aos seus

devaneios e medos, sentimentos despertados pela chegada da morte, personificada em um corvo.

No século XIX, o poema *The Raven*, de Poe, foi objeto de várias traduções, entre as quais as mais famosas são as de Charles Baudelaire (1856) e Stéphane Mallarmé (1985), ambas em francês. Em se tratando de língua portuguesa, atualmente, há mais de vinte traduções reconhecidas pela comunidade literária. Todavia, as mais aclamadas e estudadas são as versões de dois cânones da literatura universal: a do brasileiro Machado de Assis e a do português Fernando Pessoa.

Composta por cento e oito versos e dezoito estrofes, a versão portuguesa de *The Raven*, escrita por Fernando Pessoa foi publicada em 1924, em Lisboa, na revista *Athena*. Em sua tradução, o autor português segue quase que rigorosamente a lógica composicional de Poe. Prima, portanto, pela recriação do ritmo e torna, de forma impressionante, as palavras do português tão sonoras quanto às do inglês.

Partindo dessas considerações, no presente texto, realizamos a análise fonostilística do poema traduzido por Fernando Pessoa, com o objetivo de percebermos que efeitos de sentido são elaborados a partir das escolhas fonético-fonológicas empreendidas na tradução. Organizamos a discussão da seguinte maneira: além desta introdução, apresentamos, a seguir, uma reflexão acerca dos conceitos da Fonostilística; posteriormente, apresentamos as categorias analíticas que embasaram nossa análise; após isso, realizamos a análise do poema, tendo por base os conceitos discutidos ao longo do texto; por fim, apresentamos nossas considerações acerca da análise.

A Fonostilística

A Estilística, conforme historiciza Sanches e Sarges (2014), passa a ser considerada como disciplina do campo da Linguística somente a partir do início do século XX. Os pioneiros dos estudos dos sons da linguagem foram o suíço Charles Bally (1865-1947), o alemão Karl Vossler (1872-1949) e os russos Roman Jakobson (1896-1983) e Nicolai Trubetzkoy (1890-1938). Entre as possibilidades dos estudos estilísticos, há trabalhos embasados nas perspectivas do Estruturalismo, do Funcionalismo, da Sociolinguística, da Retórica e da Literatura.

Para Martins (2008), a Estilística é subdividida em quatro níveis: a Estilística do Som, que estuda a construção dos significados e sentidos produzidos através dos sons; a Estilística da Palavra, ligada aos componentes lexicais e morfológicos das construções da linguagem; a Estilística da Frase, voltada para a análise das estruturas oracionais; e a Estilística da Enunciação, dedicada à análise das características do uso da linguagem utilizada por sujeitos em um dado contexto comunicativo. Na presente pesquisa, realizamos uma análise com foco na Estilística do Som, também chamada de Fonoestilística, que “trata dos valores expressivos de natureza sonora observáveis nas palavras e enunciados” (MARTINS, 2008, p. 45).

Com base no que discute Martins (2008), os sons podem provocar inúmeras sensações que causam agrado ou desagrado, diferentes impressões e construir imagens e ideais em nossa mente. Por esse motivo, escritores empregam recursos fonoestilísticos de modo refinado para ressaltar a expressividade sonora de seus escritos, explorando, assim, a função emotiva e poética da linguagem. Tendo como aporte teórico os trabalhos dos franceses Maurice Grammont (1866-1946) e Henri Morier (1910-2004), Martins (2008) aponta como elementos para a realização de uma análise fonoestilística os valores expressivos das vogais, das consoantes, das repetições fônicas (aliteração, assonância, homeoteleuto, rima, anominação e paranomásia), das onomatopeias, das alterações fonéticas, da prosodema e da ortografia.

Estes recursos sonoros, - homofonias por meio de rima, assonância, aliteração, etc. - constituem recursos tradicionais da poesia metrificada. Com o Simbolismo, adquiriram renovada importância e sofreram um processo de intensificação, em virtude da busca de efeitos sinestésicos e de efeitos musicais. Poderia parecer que isto é inócuo numa poesia feita para ser lida. Mas certos psicólogos e foneticistas sustentam que a leitura é acompanhada de um esboço de fonação (ação ideo-motora) e de audição, de tal modo que nós nos representamos mentalmente o efeito visado (CANDIDO, 2006, p. 41).

Assim, segundo Martins (2008), no que concerne aos efeitos de sentido das vogais, por exemplo, o emprego do [a] pode expressar risadas, o som de vozes altas e/ou animadas, tagarelices e batidas. Além disso, transfere ideias de claridade, brancura, amplitude e alegria. Os sons [é], [ê] e [i] exprimem sons agudos e estridentes. O [i] também se associa a expressões que remetem à pequenez, estreiteza e agudez. Por outro lado, os sons [o] e [u] sugerem ideias de medo, morte, escuridão, fechamento e tristeza.

O uso de palavras com sons de vogais nasais simboliza distância, lentidão, moleza e melancolia.

Conforme Martins (2008), consoantes oclusivas surdas, a exemplo de [p], [t], [k], e sonoras, como [b], [d], [gu], reproduzem ruídos, batidas e pancadas. Palavras iniciadas com o som de [p] e [b], por exemplo, indicam explosão, surpresa, raiva e indignação. As oclusivas surdas, por seu turno, evocam palavras do campo semântico ligadas à força e à intensidade. O uso de [f] e [v] imitam os sons de sopro da voz ou do vento. Já os sons sibilantes são reproduzidos pelo [s] e [z], sugerindo a ideia de sons, vozes e barulho do vento. As consoantes nasais [m], [n] e [nh] se ajustam à noção de suavidade, doçura e delicadeza. Por fim, o som [r] externa vibração, atrito, abalo e rompimento.

Há uma série de figuras de linguagem que classificam as repetições dos sons: aliteração, assonância, homeoteleuto, rima, anominação e paranomásia. Enquanto a aliteração consiste na repetição constante dos mesmos sons consonantais, a assonância trata da reprodução insistente e ordenada de sons vocálicos. Em relação à rima, é possível identificar duas grandes distinções, a saber: a rima propriamente dita que é a semelhança dos sons finais das palavras, e o homeoteleuto, definido como a criação de uma rima interna feita através do emprego de palavras também com sons finais iguais. Quando o escritor decide usar palavras derivadas de um mesmo radical na mesma frase ou em frases próximas, ocorre a anominação. A paranomásia consiste na utilização de palavras parônimas, isto é, palavras com sons bem parecidos que se distinguem apenas por um fonema. (MARTINS, 2008).

A onomatopeia é a representação dos sons e ruídos de pessoas, objetos, ações e animais por meio da linguagem. Por serem convencionadas culturalmente, cada sistema de língua possui um conjunto diferente de onomatopeias. “A palavra onomatopeica é uma verdadeira palavra [...], denota o objeto que significa e desempenha função na frase, como os substantivos pio, uivo, estalo, ribombo ou verbos como tilintar, bimbalar e zumbir, etc” (MARTINS, 2008, p. 73).

As alterações fonéticas dos vocábulos, também conhecidas como metaplasmo, ocorrem com a supressão, acréscimo, troca ou permuta dos sons. Esse recurso é usado por escritores para a construção da métrica e da ornamentação das palavras, mas também auxilia na compreensão da etimologia dos termos de origem

latina. Autores regionalistas, a exemplo disso, utilizam essa ferramenta linguística para ressaltar o nível cultural e marcar a fala das personagens advindas da zona rural ou do sertão (MARTINS, 2008).

Martins (2008) diz que os prosodemas, ou traços suprasegmentais, são os valores expressivos da acentuação (traço fonético distintivo entre palavras), duração (intensidade na pronúncia de um som), altura e entonação (caracteriza as frases afirmativas e interrogativas). Eles podem afetar o fonema, a sílaba, o morfema, a palavra ou a frase.

Em relação ao último artifício fonoestilístico, apesar de considerar a Ortografia exterior à Estilística, Martins (2008) apresenta a grafia de algumas palavras como um instrumento que exerce um fascínio, sofisticação, pois ela remete a tradições, a tempos passados, ao poder, à nobreza e à aristocracia. O texto poético é marcado pela iniciação dos versos com letras maiúsculas que ressaltam a grandeza e solenidade da poesia. O uso de letras maiúsculas pode ainda sugerir a personificação e a idealização. Por outro lado, os escritores considerados modernos, usam as letras minúsculas com o intuito de desmontar a tradição, chamar a atenção e ensaiar uma certa originalidade.

Com base nessas considerações teóricas, acreditamos que, portanto, os sons, além dos próprios efeitos semântico-discursivos, produzem consideráveis efeitos de sentido que não podem ser marginalizados na leitura do texto literário. Nessa conjuntura, analisaremos o poema com foco nos conceitos aqui discutidos. A seguir, apresentamos a metodologia que viabilizou este estudo.

Percurso metodológico

O texto selecionado foi escolhido com o objetivo de analisar os recursos fonoestilísticos da tradução em língua portuguesa do poema *The Raven* (1845), de Edgar Allan Poe, realizada por Fernando Pessoa, a fim de interpretar e refletir acerca dos efeitos de sentido dos sons das palavras. O modelo de análise adotado neste estudo, com foco nos recursos sonoros, é baseado na obra *O estudo analítico do poema*, de Candido (2006).

Segundo Candido (2006), os elementos necessários à análise e à interpretação do texto poético são basicamente: a sonoridade, o ritmo, o metro e o verso.

Aqui, detemo-nos apenas aos aspectos do primeiro. Assim como Martins (2008), Candido (2006) também se fundamenta na teoria de correspondência entre a sonoridade e o sentimento do foneticista Grammont e destaca os efeitos de sentido constituídos pelas rimas, repetições de sílabas, palavras, fonemas vocálicos e consonantais.

Elegemos como categorias de análise, os fenômenos fonoestilísticos estipulados por Martins (2008) e Candido (2006), quanto à expressividade do uso: das vogais, das consoantes, das repetições fônicas (aliteração, assonância, homeoteleuto, rima, anominação e paranomásia), das onomatopeias, das alterações fonéticas, da prosodema e da ortografia.

A seguir, apresentamos a análise do poema.

Análise dos recursos fonoestilísticos na tradução de *O Corvo*

Ao iniciar as nossas análises, percebemos que Fernando Pessoa mantém a estrutura narrativa do texto original, além de, com base no que afirma Portela (2010), demonstrar uma grande preocupação em preservar os componentes sonoros e rítmicos do poema de Poe, fazendo, assim, uma manutenção das redes semânticas originais do poema. Entretanto, o autor português realiza a importante escolha de excluir o nome de *Lenore*, fazendo apenas alusão a esta personagem.

Durante a narrativa, é possível identificar duas profundas alterações quanto ao tom do protagonista. Nas primeiras estrofes, o eu-lírico expressa serenidade, solidão, tristeza e melancolia. Com a chegada do corvo, há uma significativa mudança no estado emocional do narrador, que demonstra medo, desolação, desespero e loucura.

O poema é composto por cento e oito versos e dezoito estrofes, a mesma quantidade do texto original. Todas elas apresentam a estruturação em sextilhas com o esquema de rima A, B, C, B, B, B. Para a efetivação de uma investigação mais minuciosa e melhor organização do texto, decidimos elaborar quadros com cada estrofe da tradução do poema, nos quais cada linha traz um verso e a terceira coluna explicita as rimas. Vejamos:

Quadro 1 – Esquema de estruturação e rima da primeira estrofe

1 ° verso	Numa meia-noite agreste, quando eu lia, lento e triste ,	A
-----------	---	---

2 ° verso	Vagos, curiosos tomos de ciências ancestrais,	B
3 ° verso	E já quase adormecia, ouvi o que parecia	C
4 ° verso	O som de alguém que batia levemente a meus umbrais.	B
5 ° verso	"Uma visita", eu me disse, "está batendo a meus umbrais.	B
6 ° verso	É só isto, e nada mais."	B

Fonte: Elaborado pelos autores.

No quadro acima, que explicita a primeira estrofe, podemos perceber, logo no primeiro verso, a utilização repetida do som [l] em *lia*, *lento* para reforçar, conforme afirma Martins (2008), a ideia de vagareza e sonolência. A aliteração formada pela insistente repetição do som de [s], no segundo e terceiro verso, enfatiza a solidão do melancólico estudante, o silêncio do quarto em que a personagem se encontrava e o som sibilante do vento da noite de inverno.

Outro recurso aplicado na estrofe acima, foi o homeoteleuto, a rima interna com as palavras *lia*, *adormecia* e *batia* para realçar as ações do eu-lírico. A repetição das rimas externas com os vocábulos *ancestrais*, *umbrais* e *mais* expressam o sofrimento e a dor da personagem.

No Quadro 2, a seguir, apresentamos a segunda estrofe, que, conforme explicitamos, segue o mesmo padrão de rima das demais.

Quadro 2 – Esquema de estruturação e rima da segunda estrofe

1 ° verso	Ah, que bem disso me lembro! Era no frio dezembro,	A
2 ° verso	E o fogo, morrendo negro, urdia sombras desiguais.	B
3 ° verso	Como eu qu'ria a madrugada, toda a noite aos livros dada	C
4 ° verso	P'ra esquecer (em vão!) a amada, hoje entre hostes celestiais	B
5 ° verso	Essa cujo nome sabem as hostes celestiais,	B

6 ° verso	Mas sem nome aqui jamaís!	B
-----------	----------------------------------	---

Fonte: Elaborado pelos autores.

Na segunda estrofe, temos a sonoridade da vogal [o] que remete, de acordo com Martins (2008), à ideia de um ambiente obscuro, fechado e escuro, por meio das palavras do primeiro e do segundo verso, como *lembro, frio, dezembro*, por exemplo. A imagem da escuridão, do isolamento e da tristeza também é reforçada pelo homeoteleuto construído com as palavras *lembro/morrendo*.

Ainda no que se refere à mesma estrofe, som da vogal [a], em *desiguais*, e no homeoteleuto *madrugada/amada*, representam a alegria e a felicidade de outros tempos, dos momentos vividos com a eterna amada do eu-lírico. A rima em *desiguais, celestiais* e *jamaís*, feita pela repetição dos *ais*, demonstra o intenso sofrimento do eu-lírico pela falta de sua querida, que não se encontra mais no plano terrestre. A aliteração do som [s], encontrada em *sombras desiguais/hostes celestiais*, simboliza, segundo nossa inferência, o silêncio eterno causado em função da morte da mulher amada.

Também apresentando a mesma estruturação rítmica, a terceira estrofe é a seguinte:

Quadro 3 – Esquema de estruturação e rima da terceira estrofe

1 ° verso	Como, a tremer frio e frouxo, cada reposteiro roxo	A
2 ° verso	Me incutia, urdia estranhos terrores nunca antes tais!	B
3 ° verso	Mas, a mim mesmo infundido força, eu ia repetindo,	C
4 ° verso	"É uma visita pedindo entrada aqui em meus umbráis;	B
5 ° verso	Uma visita tardia pede entrada em meus umbráis.	B
6 ° verso	É só isto, e nada mais" .	B

Fonte: Elaborado pelos autores.

A assonância do som vocálico [o], no primeiro verso da terceira estrofe, mais uma vez, conforme podemos inferir com base nas considerações de Martins

(2008), representa a escuridão, o isolamento e o medo do narrador. Associado a isso, o frio da solidão é evidenciado pela repetição do som de [f] nos vocábulos *frio/frouxo*.

No segundo verso, percebemos que a aliteração realizada com a repetição do som [t], em *incutia, estranhos terrores, antes, tais*, remete a onomatopeia *toc toc*, sons de batidas na porta. A rima interna organizada através dos verbos *incutia, urdia, ia* e do substantivo *tardia*, além de obedecer ao esquema rítmico, realça o sentimento de medo e de inquietação despertado na alma do eu-lírico. Assim, com a mesma intenção, Pessoa repete as palavras *visita* e *entrada* no quarto e quinto verso. Assim como na estrofe anterior, a rima feita com a repetição dos *ais*, em *tais, umbrais* e *mais*, destaca a profunda dor do eu-lírico em função da perda da mulher amada. Tal recuso é empregado em todas estrofes do poema. O que remete a uma hiperbolização desse sentimento que, do poema, se transfere para o leitor, que terá, conscientemente ou não, que repetir esses sons e, assim, verbalizar essa dor.

O som da vogal [a], nas palavras *visita, entrada, tardia* e *umbrais*, presentes no quarto e quinto verso, nos dá a impressão de que o narrador sai da obscuridade de seus pensamentos e solidão, reforçados pelo som da vogal [o] nos versos anteriores, para entrar num momento de lucidez, de clareza e de racionalidade da vida real.

A quarta estrofe se apresenta da seguinte maneira:

Quadro 4 – Esquema de estruturação e rima da quarta estrofe

1 ° verso	E, mais forte num instante, já nem tardo ou hesitante,	A
2 ° verso	"Senhor", eu disse, "ou senhora, decerto me descul pais;	B
3 ° verso	Mas eu ia adormecendo, quando viestes batendo,	C
4 ° verso	Tão levemente batendo, batendo por meus umbrais,	B
5 ° verso	Que mal ouvi..." E abri largos, franqueando-os, meus umbrais.	B
6 ° verso	Noite, noite e nada mais.	B

Fonte: Elaborado pelos autores.

O recurso fonostilístico de maior destaque utilizado na quarta estrofe foi a aliteração, com a repetição do som consonantal [t] nas palavras *forte*, *instante*, *tardo*, *hesitante*, *viestes* e *batendo*. Como vimos, Martins (2008) entende que a repetição desse tipo de som indicia uma certa perturbação, que, no caso da narrativa em análise, se evidencia através dessa angústia sentida pelo eu lírico. O fato de a consoante ser surda sugere a ideia de vagareza, de tristeza demorada. Além disso, ao encontro dessa ideia, a repetição da palavra *batendo*, no quarto e quinto verso, representa a insistência das batidas na porta dos aposentos do narrador, naquela sombria e solitária noite de inverno de dezembro.

A repetição do som [s], nos três primeiros versos, com as palavras *instante*, *hesitante*, *senhor*, *disse*, *senhora*, *decerto*, *desculpais*, *mas*, *adormecendo* e *viestes*, enfatiza que eu lírico, na verdade, estava completamente sozinho, preso no silêncio de sua intensa dor e completa solidão.

Observemos, agora, a quinta estrofe:

Quadro 5 – Esquema de estruturação e rima da quinta estrofe

1 ° verso	A treva enorme fitando, fiquei perdido receando,	A
2 ° verso	Dúbio e tais sonhos sonhando que os ninguém sonhou iguais.	B
3 ° verso	Mas a noite era infinita, a paz profunda e maldita,	C
4 ° verso	E a única palavra dita foi um nome cheio de ais -	B
5 ° verso	Eu o disse, o nome dela, e o eco disse aos meus ais.	B
6 ° verso	Isso só e nada mais.	B

Fonte: Elaborado pelos autores.

Para destacar a ação de ver nesta estrofe, expressa pelo verbo *fitar*, há o emprego de mais uma aliteração – repetição do som [f] em *fitando*, *fiquei*, *infinita* e *foi*.

A personagem observa a escuridão no quarto com a esperança e, ao mesmo tempo, medo de ver a alma de sua amada. Na quinta e sexta estrofes, outra vez, o som constante do [s], como poderemos observar mais à frente, remete à solidão.

Através de uma assonância, a repetição vocálica do som de [i], o poeta Pessoa nos faz lembrar as palavras *imagem* e *imaginação*, afirmando que a possibilidade de ver a imagem da mulher amada não passou apenas da imaginação da personagem, um sonho, destacado no segundo verso da estrofe analisada, pelo uso de uma anominação, na utilização de palavras com um mesmo radical (*sonhos, sonhando e sonhou*).

Leiamos, agora, a estrofe de número seis:

Quadro 6 – Esquema de estruturação e rima da sexta estrofe

1 ° verso	Para dentro então volvendo, toda a alma em mim ardendo,	A
2 ° verso	Não tardou que ouvisse novo som batendo mais e mais.	B
3 ° verso	"Por certo", disse eu, "aquela bulha é na minha janela.	C
4 ° verso	Vamos ver o que está nela, e o que são estes sinais."	B
5 ° verso	Meu coração se distraía pesquisando estes sinais.	B
6 ° verso	"É o vento, e nada mais."	B

Fonte: Elaborado pelos autores.

Na sexta estrofe, para demonstrar que a personagem está se deixando dominar pelo medo, vê-se um eco, sugerido pela repetição do sufixo *-endo*, no homeoteleuto entre *volvendo/batendo* presente nos dois primeiros versos.

No segundo e terceiro verso desta mesma estrofe, tal como na anterior, temos a aliteração com a repetição do som [s], em *ouvisse, som, mais, certo* e *disse*, simulando a palavra som. Tal som, manifestado através de uma consoante surda, sugere a ideia de dificuldade, de dúvida, já que não se sabe ao certo de onde ele vem. A fim de se confortar e manter a lucidez, a personagem diz para si mesma que aquele barulho contínuo, enfatizado pelos sons de [t] e [b] em toda a estrofe, ora surdo ora sonoro,

portanto ora perturbador ora não, era apenas o vento, representado pela repetição do som de [v], nos vocábulos *volvendo*, *ouvisse*, *novo*, *vamos*, *ver* e *vento*.

Na estrofe sete, a narrativa continua da seguinte maneira:

Quadro 7 – Esquema de estruturação e rima da sétima estrofe

1 ° verso	Abri então a vidraça, e eis que, com muita negaça ,	A
2 ° verso	Entrou grave e nobre um corvo dos bons tempos ancestrais .	B
3 ° verso	Não fez nenhum cumprimento, não parou nem um momento ,	C
4 ° verso	Mas com ar solene e lento pousou sobre os meus umbrais ,	B
5 ° verso	Num alvo busto de Atena que há por sobre meus umbrais ,	B
6 ° verso	Foi, pousou, e nada mais .	B

Fonte: Elaborado pelos autores.

Na sétima estrofe, mais uma vez, realiza-se a sugestão de um eco, através dos sons do sufixo *-aça*, das palavras *vidraça/negaça*, para destacar a cor extremamente negra do corvo, assim como a repetição do som vocálico [o]. O momento marcante da entrada do imperioso corvo no aposento, a melancolia, o medo e a amargura do eu-lírico é marcado pela aliteração do som [m] em toda a estrofe, já que, com base em Martins (2008), ao lado das vogais arredondadas, a nasalização sugere tal interpretação.

O som consonantal [b], em *nobre*, *bons*, *umbrais* e *busto*, revela as batidas fortes e aceleradas do coração do narrador, já dominado pela dor, pelo medo, pelo desespero e pela surpresa, sugeridas através das vogais, com aquela estranha, enigmática e inesperada visita. A aliteração com o [l], marcada nos vocábulos *solene* e *lento*, reforçam a tranquilidade e a lentidão do corvo ao adentrar e pousar no quarto. A sua entrada silenciosa, sem aviso e cumprimentos, é assinalada pelo som de [s] em *solene*, *pousou*, *sobre meus*, *umbrais*, *busto* e *mais*.

Na oitava estrofe, temos o seguinte:

Quadro 8 – Esquema de estruturação e rima da oitava estrofe

1 ° verso	E esta ave estranha e escura fez sorrir minha amargura	A
2 ° verso	Com o solene decoro de seus ares rituais.	B
3 ° verso	"Tens o aspecto tosquiado", disse eu, "mas de nobre e ousado,	C
4 ° verso	Ó velho corvo emigrado lá das trevas infernais!	B
5 ° verso	Dize-me qual o teu nome lá nas trevas infernais."	B
6 ° verso	Disse o corvo, "Nunca mais" .	B

Fonte: Elaborado pelos autores.

Observa-se, na estrofe, a reprodução do som do grasnar do corvo, com a repetição do som [r], em *estranha, escura, sorrir, amargura, decoro, ares, rituais, nobre, emigrado, corvo, trevas e infernais*, som este interpretado pela personagem como nunca mais. A consoante sugere, ainda, certa perturbação melancólica, evidenciada pela cena narrativa.

A assonância, na constância do som de [o], destaca a ação de ouvir da personagem, além da escuridão da noite, do quarto e do corvo. A repetição de *trevas infernais*, com suas sibilantes, enfatiza o lugar de origem do pássaro – as profundezas do inferno. É importante ressaltar, além disso, que a figura do pássaro corvo possui várias simbologias de natureza negativa, mística e obscura, sendo, portanto, a ave relacionada ao mau presságio, ao mau agouro, à solidão, aos mistérios do destino, a um anúncio da morte e do azar.

A seguir, apresentamos a estrofe nove:

Quadro 9 – Esquema de estruturação e rima da nona estrofe

1 ° verso	Pasmei de ouvir este raro pássaro falar tão claro,	A
2 ° verso	Inda que pouco sentido tivessem palavras tais.	B
3 ° verso	Mas deve ser concedido que ninguém terá havido	C
4 ° verso	Que uma ave tenha tido pousada nos meus umbrais,	B

5 ° verso	Ave ou bicho sobre o busto que há por sobre seus umbrais,	B
6 ° verso	Com o nome "Nunca mais".	B

Fonte: Elaborado pelos autores.

Na nona estrofe, percebemos que, em seu primeiro verso, semelhante à oitava estrofe, há uma aliteração com o som de [r], que tem o fito de expressar o grasnado do corvo, que, no entendimento da personagem, repete a expressão *nunca mais*.

Na recorrência do som [s], presentes nas palavras *pasmei, pássaro, sentido, palavras, ser, concedido, pousada, umbrais, sobre, busto e mais*, fica evidente a reincidência do som produzido pelo corvo. O homeoteleuto formado com *sentido, concedido e tido* sugere que a lucidez e a razão do narrador estão se esvaindo.

O Quadro 10, a seguir, apresenta a estrofe de mesmo número:

Quadro 10 – Esquema de estruturação e rima da décima estrofe

1 ° verso	Mas o corvo, sobre o busto, nada mais dissera, augusto ,	A
2 ° verso	Que essa frase, qual se nela a alma lhe ficasse em ais .	B
3 ° verso	Nem mais voz nem movimento fez, e eu, em meu pensamento	C
4 ° verso	Perdido, murmurei lento, "Amigo, sonhos - mortais	B
5 ° verso	Todos - todos já se foram. Amanhã também te vais ".	B
6 ° verso	Disse o corvo, "Nunca mais ".	B

Fonte: Elaborado pelos autores.

A melancolia e o presságio da morte são sugeridos pela constância do som [m] em toda a décima estrofe, tal como podemos inferir a partir das considerações de Martins (2008). A aliteração, com o som de [s], no jogo de palavras *mas, sobre, busto, mais, dissera, agosto, essa, frase, ficasse, ais, mais, pensamento, sonhos, mortais, todos, vais e mais*, anuncia o som da voz do pensamento do eu-lírico, marcado pelo som

de [v], em *voz e movimento*, e a repetição do *nunca mais*, que sugere uma espécie de refrão. Como sabemos, o refrão exerce o papel de facilitar uma ideia na memória. Através dessa repetição, percebe-se que o corvo, ao dialogar com personagem-narrador, procura, ainda que vagarosamente, anunciar a morte deste.

Ao encontro disso, o homeoteleuto feito com *movimento, lento e pensamento* exprime o quanto a personagem se encontra afetada pela presença do corvo, pressentindo a proximidade do fim de sua vida. No segundo verso, podemos perceber também que a aliteração, com a sonoridade [l], em *qual, nela, alma e lhe* retrata a morte, personificada no corvo, levando a alma do narrador.

A estrofe onze se apresenta no quadro a seguir:

Quadro 11 – Esquema de estruturação e rima da décima primeira estrofe

1 ° verso	A alma súbito movida por frase tão bem cabida ,	A
2 ° verso	"Por certo", disse eu, "são estas vozes usu ais ,	B
3 ° verso	Aprendeu-as de algum dono, que a desgraça e o abandono	C
4 ° verso	Seguiram até que o entono da alma se quebrou em ais ,	B
5 ° verso	E o bordão de desp'rança de seu canto cheio de ais	B
6 ° verso	Era este "Nunca mais ".	B

Fonte: Elaborado pelos autores.

Na décima primeira estrofe, vemos a tentativa do narrador de, mesmo na situação que está vivendo, manter a razão e a lucidez, para não se entregar completamente à loucura, à dor de sua solidão e ao prenúncio de sua morte. Tal tentativa é sugerida através da assonância do som vocálico [a] e do homeoteleuto *dono, abandono* e *entono*, que, conforme as ideias de Martins (2008), remetem à clareza das

ideias, à racionalidade dos fatos, à uma explicação lógica dos acontecimentos. Mesmo assim, conforme vimos das estrofes anteriores, o corpo repete “*Nunca mais*”.

A seguir, pode-se observar a estrofe doze:

Quadro 12 – Esquema de estruturação e rima da décima segunda estrofe

1 ° verso	Mas, fazendo inda a ave escura sorrir a minha amargura,	A
2 ° verso	Sentei-me defronte dela, do alvo busto e meus umbrais;	B
3 ° verso	E, enterrado na cadeira, pensei de muita maneira	C
4 ° verso	Que qu'ria esta ave agoureira dos maus tempos ancestrais,	B
5 ° verso	Esta ave negra e agoureira dos maus tempos ancestrais,	B
6 ° verso	Com aquele " Nunca mais ".	B

Fonte: Elaborado pelos autores.

Novamente, vemos o emprego de uma aliteração com o som de [r] para expressar o grasnado do corvo, que repetia incessantemente o mesmo refrão. Tal onomatopeia se sugere através do uso das palavras *escura*, *sorrir*, *amargura*, bem como em todas as demais que possuem tal som consonantal nessa estrofe.

Além disso, há uma assonância assinalada pelo som [e], evidenciado o efeito de estridência do som do pássaro. Percebemos também o uso de vogais nasais, com o som de [m] e [n], para realçar o modo como o narrador estava encarando o corvo, além de, mais uma vez, remeter à ideia da morte, do fim. A repetição da sequência *ave agoureira dos maus tempos ancestrais*, no quatro e quinto verso, reforçam a simbologia do pássaro corvo como uma figura que representa a ruína e o perecimento.

A seguir, apresenta-se a décima terceira estrofe do poema:

Quadro 13 – Esquema de estruturação e rima da décima terceira estrofe

1 ° verso	Comigo isto discorrendo, mas nem sílaba dizendo	A
2 ° verso	À ave que na minha alma cravava os olhos fatais,	B

3 ° verso	Isto e mais ia cismando, a cabeça reclinando	C
4 ° verso	No veludo onde a luz punha vagas sobras desiguais ,	B
5 ° verso	Naquele veludo onde ela, entre as sobras desiguais ,	B
6 ° verso	Reclinar-se-á nunca mais!	B

Fonte: Elaborado pelos autores.

A assonância com a vogal [i] exposta pela combinação de palavras *comigo, isto, discorrendo, sílaba, dizendo* e outras com o mesmo som se coaduna com a expressão de pequenez, impotência, incapacidade de agir e reagir diante da morte que envolvia e levava lentamente a alma do eu lírico para o falecimento. A aliteração da sonoridade do [l] em *alma, olhos, reclinando, veludo, luz* e *ela* reforçam essa última ideia.

Entendemos, além disso, que os sons das vogais [a] e [o] indicam, na estrofe analisada, a luta travada entre a vida e morte. O aparecimento maior da vogal [o], porém, revela quem está vencendo esse embate.

Na décima quarta estrofe, tem-se o seguinte:

Quadro 14 – Esquema de estruturação e rima da décima quarta estrofe

1 ° verso	Fez-se então o ar mais denso, como cheio dum incenso	A
2 ° verso	Que anjos dessem, cujos leves passos soam musicais .	B
3 ° verso	"Maldito!", a mim disse, "deu-te Deus, por anjos concedeu-te	C
4 ° verso	O esquecimento; valeu-te. Toma-o, esquece, com teus ais ,	B
5 ° verso	O nome da que não esqueces, e que faz esses teus ais! "	B
6 ° verso	Disse o corvo, "Nunca mais ".	B

Fonte: Elaborado pelos autores.

A insistente presença de sons sibilantes [s] na décima quarta estrofe tem a função imitativa da voz do vento, do silêncio da morte e do entoar insistente do corvo

com o seu “nunca mais”. O fato de ela ser surda sugere, como vem sendo marca do poema, sua timidez perturbadora, que age vagarosamente, tornando a situação ainda mais sofrida e melancólica.

A estrofe quinze se evidencia a seguir:

Quadro 15 – Esquema de estruturação e rima da décima quinta estrofe

1 ° verso	"Profeta", disse eu, "profeta - ou demônio ou ave preta!	A
2 ° verso	Fosse diabo ou tempestade quem te trouxe a meus umbrais,	B
3 ° verso	A este luto e este degredo, a esta noite e este segredo,	C
4 ° verso	A esta casa de ânsia e medo, dize a esta alma a quem atrais	B
5 ° verso	Se há um bálsamo longínquo para esta alma a quem atrais!	B
6 ° verso	Disse o corvo, "Nunca mais".	B

Fonte: Elaborado pelos autores.

Na décima quinta estrofe, as aliterações, com as consoantes [p] e [t], prestam-se a enfatizar o estado emocional perturbado da personagem, com o intuito de reproduzir fortemente a sua raiva, revolta e indignação com aquela maldita e tirana ave. No quinto verso, a repetição do som de [l] nas palavras bálsamo, longínquo e alma destacam o desejo da personagem de procurar um fim ou sequer um sossego para as dores de sua alma. Assim, com base nas considerações de Martins (2008), a surdez das vogais sugere a marca da ave, que, de certa maneira, personifica a morte: tirana, abrupta e lenta.

A seguir, apresentamos a antepenúltima estrofe do poema:

Quadro 16 – Esquema de estruturação e rima da décima sexta estrofe

1 ° verso	"Profeta", disse eu, "profeta - ou demônio ou ave preta!	A
2 ° verso	Pelo Deus ante quem ambos somos fracos e mortais.	B

3 ° verso	Dize a esta alma entristecida se no Éden de outra vida	C
4 ° verso	Verá essa hoje perdida entre hostes celestiais,	B
5 ° verso	Essa cujo nome sabem as hostes celestiais!"	B
6 ° verso	Disse o corvo, "Nunca mais ".	B

Fonte: Elaborado pelos autores.

Na décima sexta estrofe, o homeoteleuto construído com *entristecida/perdida* salienta o estado de espírito do narrador, que, ao que parece, está triste, abatido e perdido. Ao encontro disso, a repetição do som vocálico [a] nos versos três, quatro e cinco sugerem a alegria da personagem com a possibilidade de encontrar novamente a sua mulher amada na vida eterna, de maneira que seria a morte, nessa visão, o prenúncio da felicidade, em oposição ao que parece.

Além disso, os sons sibilantes destacam os sons da voz do narrador e da frase “nunca mais”. Assim como na estrofe anterior, as aliterações com as consoantes [p] e [t] marcam a intensa raiva e dor do narrador. Neste momento, podemos inferir que, ao passo que imagina ser a morte a única maneira de ser feliz, o narrador considera-se em vida alguém infeliz ou, de outro modo, sente medo por não ter certeza da possibilidade de eterna felicidade.

A seguir, apresentamos a estrofe dezessete:

Quadro 17 – Esquema de estruturação e rima da décima sétima estrofe

1 ° verso	"Que esse grito nos aparte, ave ou diabo!", eu disse: "Parte!"	A
2 ° verso	Torna á noite e à tempestade! Torna às trevas infernais!	B
3 ° verso	Não deixes pena que ateste a mentira que disseste!	C
4 ° verso	Minha solidão me reste! Tira-te de meus umbrais!	B
5 ° verso	Tira o vulto de meu peito e a sombra de meus umbrais!"	B
6 ° verso	Disse o corvo, "Nunca mais ".	B

Fonte: Elaborado pelos autores.

Em oposição às dúvidas e melancolias construídas ao longo de toda narrativa, a repetição fônica do som vocálico [a], na estrofe dezessete, sugere que a liberdade e o alívio da dor vieram, para o narrador, com a concretização da morte.

Na última estrofe, arremata-se:

Quadro 18 – Esquema de estruturação e rima da décima oitava estrofe

1 ° verso	E o corvo, na noite infinda, está ainda, está ainda	A
2 ° verso	No alvo busto de Atena que há por sobre os meus umbrais.	B
3 ° verso	Seu olhar tem a medonha cor de um demônio que sonha,	C
4 ° verso	E a luz lança-lhe a tristonha sombra no chão há mais e mais,	B
5 ° verso	E a minha alma dessa sombra que no chão há mais e mais,	B
6 ° verso	Libertar-se-á... nunca mais!	B

Fonte: Elaborado pelos autores.

Os recursos fonostilísticos empregados na tradução de Fernando Pessoa se repetem nas dezoito estrofes. Identificamos uma frequência média de três a cinco assonâncias e aliterações por verso, além da constância de três rimas por estrofe, sendo elas internas e finais. A rima final com *-ais* marcada em todo o poema e os outros recursos recorrentes reforçam o efeito de sentido e a unidade da narrativa em torno da ideia da morte, tristeza, dor e sofrimento. Assim, consideramos que, além dos significados construídos discursivamente, as escolhas fonológicas, conscientemente ou não, reforçam e sugerem as ideias objetivadas ao longo da execução da narrativa.

Considerações finais

É possível afirmar que o poema aqui analisado é uma fonte inesgotável para a realização e aprofundamento de novas pesquisas. Fernando Pessoa foi genial na

realização desta tradução, uma vez que conseguiu transmitir a mesma unidade de efeito do texto original, elemento essencial à construção de uma narrativa, como foi postulado por Poe.

Durante a análise que aqui empreendemos, foi possível concluir que muitos dos recursos fonostilísticos se repetem durante todo o poema. Todos eles foram utilizados para reforçar os sentimentos da personagem (medo, dor, tristeza, solidão e saudade) e o ambiente em que o mesmo se encontrava (escuridão e isolamento).

Fica em aberto a possibilidade de novos estudos sobre a estilística, já que nesta investigação escolhemos analisar apenas os recursos sonoros. É possível, ainda, comparar as escolhas fonostilísticas entre o poema original e as traduções de Fernando Pessoa, Machado de Assis, entre outras.

Referências

CANDIDO, A. **O estudo analítico do poema**. 5. ed. São Paulo: Associação editorial Humanitas, 2006.

MARTINS, N. **Introdução a Estilística**. São Paulo: EDUSP, 2008.

PERNA, C. L.; LAITANO, P. E. O clássico Edgar Allan Poe. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 44, n. 2, p. 7-10, abr./jun. 2009. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/277038781_O_classico_Edgar_Allan_Poe>. Acesso em: 02 ago. 2019.

PORTELA, M. “O Corvo” de Poessoa: uma filosofia da tradução. **Revista da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais**. Coimbra, n. 7, p. 40-53, 2010. Disponível em: <<https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/23869?locale=pt>>. Acesso em 20 mar. 2020.

SANCHES, R. D.; SARGES, M. M. L. “No voo do Juriti”: a poesia cantada de Osmar Júnior sob a ótica da fonostilística. **E-escrita**. Nilópolis, v. 5, n. 1, p. 332-346, jan./abr. 2014. Disponível em: <<https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/view/1008>>. Acesso em: 20 mar. 2020.