

"Maria": uma historieta em verso (qu)e prosa¹

"Maria": a Story in Verse and Prose

Paulo Dutra*

Em 2004, Bith (pseudônimo de Wilberth Claython Ferreira Salgueiro, egresso da Universidade do Estado do Rio de Janeiro [UERJ] e Universidade Federal do Rio de Janeiro [UFRJ] e professor efetivo titular do Departamento de Línguas e Letras da Universidade Federal do Espírito Santo [Ufes]) publicou seu livro *Personcontos* (BITH, 2004). Como já sugere o título, trata-se, o livro, de uma compilação de sonetos narrativos com temas pessoais. Cada um desses sonetos, metodicamente construídos em ritmo cadenciado e linguagem arrojada, narra, quase que *inocentemente*, informações pessoais e, por que não dizer, biográficas de personagens, ora fictícios ora

¹ DUTRA, Paulo. "Maria": *uma historieta em verso (qu)e prosa*. Comunicação apresentada no 64th Annual Kentucky Foreign Language Conference, em Lexington, Kentucky, EUA, no mês de abril de 2011.

* Doutor em Literatura Latinoamericana pela Purdue University (PU).

ficcionalizados. Um deles, “Maria”, chama a atenção devido, além do rigor na construção, ao diálogo estabelecido entre a produção poética de Edgar Allan Poe, “The Raven” (POE, 1945), “O corvo”, e sua representação, recriação e recepção na literatura brasileira, sem deixar de tocar de todo em dados biográficos do nebuloso poeta norte-americano. Afinal de contas, trata-se de um personeconto.

Já que Poe é um dos pais do conto e autor de um poema, também narrativo e excepcionalmente interessante, vítima de várias tentativas de tradução desde a sua publicação, nada mais justo que a inclusão de uma nova versão desse poema nos referidos personecontos. Vale a pena ressaltar que entre os tradutores que se arrojaram na empreitada de traduzir “The Raven” para a língua portuguesa encontra-se outro mago dos contos: Machado de Assis (2015). E seguramente “Maria”, direta ou indiretamente, dialoga com a versão machadiana acerca da respectiva obra de Poe. Isso fica bem claro na sonoridade do personeconto em questão, como veremos mais adiante.

Há elementos ali, entretanto, que não são tão fáceis de perceber e, portanto, de ler, dissecá-lo. Prestando atenção ao seu processo de construção e às suas várias nuances intertextuais parece, então, ser uma boa maneira de se entender um pouco melhor a relação entre a própria idéia desse personeconto e a literatura com a qual ele estabelece o mais nítido diálogo. Para atingir tal objetivo proponho que, como disse antes, dissequemos o poema, como método mais produtor, já que o desvelar da sua intimidade pode conduzir a um melhor entendimento de sua relação com as personas com quem dialoga.

É sabido que as tentativas de tradução de “O corvo” para a língua portuguesa são muitas, entre as mais famosas estão a do já citado de Machado de Assis, em 1883, e a de Fernando Pessoa, em 1924, e as críticas feitas a todas elas, mesmo às mais consagradas, talvez estejam em igual número. Uma dessas que me parece mais adequada à minha leitura é a do poeta concretista Haroldo de Campos (CAMPOS, 1971, [s. p.]) que, como era de se esperar de sua meticulosidade, aponta as mais felizes soluções apresentadas pelos variados tradutores, sem deixar de destacar também as menos e exercitar sua própria

solução para determinada labuta², segundo ele pautado na própria “Filosofia da composição”, escrita por Poe em 1846, há um ano após a primeira versão de seu referido poema.

Nesse seu famoso texto, Poe jocosamente ensina como desenvolveu sua obra. Segundo ele, “O corvo”, como todo poema deveria ser, foi construído começando pelo final. Em outras palavras, Poe partiu da expressão NEVERMORE que, segundo ele, contém a vogal mais sonora do inglês, “O”, e a consoante mais prolongável, “R” (POE, 1999, [s. p.]). De fato, ao ler o poema no seu idioma de origem se pode perceber que os dois sons ecoam e reverberam de uma ponta a outra do texto.

De volta a Campos, ele explica que os problemas com as traduções são basicamente dois: um, de ordem estética; outro, estrutural. O primeiro se apresenta, por exemplo, no fato de que Pessoa, seguindo sua própria lição, tentou obter uma versão rítmica do original; enquanto que Machado infestou sua tradução com modelos parnasianos, tão irresistíveis à época (CAMPOS, 1971, [s. p.]). Sem deixar de levar em conta que Machado, com perdão da expressão popular, como poeta foi um excelente romancista e contista. O segundo problema, e talvez mais importante para esta comunicação, está no fato de que nem Machado nem Pessoa, segundo Campos, conseguiram alcançar o efeito da escritura regressiva arditosamente explicado por Poe na sua supracitada “filosofia” (CAMPOS, 1971, [s. p.]).

Traduzir ou não traduzir? Como traduzir? O que traduzir? A forma, a ideia? A dificuldade maior da tradução de um poema subjaz as decisões que tem que tomar o tradutor. Qual o elemento que será enaltecido ou sacrificado no processo? O ritmo, a estrutura, o contexto? Qualquer tradutor sério considera todas essas possibilidades e, dentro de suas capacidades técnicas e pessoais,

² “[...] E o corvo, sem revôo, pára e pausa, pára e pausa / No pálido busto de Palas, justo sobre meus umbrais; / E seus olhos têm o fogo de um demônio que repousa, / E o lampião no soalho faz, torvo, a sombra onde ele jaz; / E minha alma dos refolhos dessa sombra onde ele jaz / Ergue o vôo - nunca mais!” (CAMPOS, 1971, [s. p.]).

toma a decisão e realiza determinado trabalho. Seguramente, algo mudará no processo, com relação à versão reconhecidamente original: tão ou mais árduo que o trabalho do mero tradutor será o do poeta que reinventa a obra: “[...] tradução de textos criativos será sempre recriação” (CAMPOS, 2011, p. 34) e talvez por isso mais também prazeroso.

Bith, leitor de Pessoa, de Machado, de Poe e também de Haroldo de Campos, tem uma vantagem sobre os demais e parece ter encontrado uma solução para a questão da “impossibilidade” da tradução da obra. Digo uma porque existem outras obviamente. A impossibilidade da tradução tão discutida desde tempos remotos aparece aqui convertida em reinvenção ou, para usar a expressão de Campos, “transcrição”, que significa a “reconfiguração dos elementos fonossemânticos do texto: os aspectos sonoros e visuais da palavra em que está incorporado o sentido” (CAMPOS, 1971, [s. p.]). Bith, seguindo a lição de seus predecessores, trabalha todos os aspectos do poema de Poe: a sonoridade, a escritura regressiva e vai mais longe ao transcender as lições de Pessoa, Poe, Campos e Machado na construção do seu poema.

Sem mais delongas convido a todos a uma leitura do processo criativo de Bith. Vejamos o poema:

Falecidos, seus pais, uns intelectuais,
deram-lhe de nascença: Verana Ravena.
Assim sem sobrenome, sem crisma, sem pena.
Um dia, sem que tais, se disse: nunca mais!

Sim, odiava o próprio nome. No cartório,
o escrivão Carlos Vaz, de cor: “Você faz
conforme o seu doutor advogado. É só.”
Mudaria afinal os nomes infernais.

Mas seu destino estava escrito em alexandrino:
casou-se com Edgar, poeta e da garrafa.
A vida imita a arte? Não quero ser partner

(pensou, rindo da rima, tão rica e bilíngüe)
em tramas de sinais. Agora sou Maria
– anagramas jamais – Maria de Maria... (BITH, 2004, p. 20).

Do ponto de vista dos ouvidos: a expressão correspondente a NEVER MORE em português: “nunca mais” ou “jamais” tem seu som: “ais”, repetido e reverberado por todo o soneto: “Jamais”, “sinais”, “infernais”, “faz”, “Vaz”, “mais”, “tais”, “intelectuais”, “pais” (Me baseio na pronúncia das palavras de acordo com o modelo carioca). Aquela expressão chave no poema de Poe e a maneira como ela vai se reverberando está assim presente no soneto de Bith.

Seguindo a provocativa ideia de Poe, vejamos como se pode ler o poema de Bith do fim ao princípio. “Maria de Maria”, última frase do poema, além de conter o título do mesmo, contém a vogal “A”, a consoante “R” e a consoante nasal “M”, além obviamente da vogal “i”. Se invertemos o hiato “ia” temos o ditongo “ai”. A escritura ao revés se faz presente na unidade mínima e caminha em direção ao todo, num movimento expansivo que se prolonga e acaba por representar sua própria criação. Após inversão do referido hiato e adicionado o S, temos: “ais”. Como dito antes, o som que se propaga por todo o poema, enquanto o leitor atento ao soneto, mas não à sua construção, fica com a impressão, devido à confiança que tem em seus ouvidos, de que de fato o “ais” seja a base do poema.

Não se engane o leitor, pois um poema não vem a ser somente seus sons. Muito mais há na obra. Bith, um astuto arquiteto entre o som e os sentidos, aponta sutilmente para o nome “Maria” e sua relação com a obra de Poe pelo menos de duas maneiras: o fazer poético de Poe e sua persona. Não nos esqueçamos de que o título do poema é “Maria”, sendo sua duplicação: “Maria de Maria”, a solução para o odiado nome “Verana Ravena” que, além de conter em seu corpo um anagrama, é claramente uma referência ao original em inglês *Raven*.

Campos ressalta o fato de que fonologicamente NEVER se opõe a RAVEN. Além do jogo com os sons (CAMPOS, 1971, [s. p.]), Bith joga também com a representação gráfica dos sons. O último verso do soneto é emblemático: “– anagramas jamais – Maria de Maria...”. Vemos a palavra “anagrama” (que inclusive contém parte do nome “Verana” em seu corpo), a palavra “jamais” (que aponta para o som chave “ais” e o original *never*) e a contradição do nome “Maria de Maria”, posto que, na construção ao revés, “Maria” é um anagrama e “síntese”

do poema como um todo. Um sinal sutil e extremamente interessante do jogo que faz o autor com as palavras é a palavra inglesa “*partner*” [ˈpɑːtnər] que, seguindo a pronúncia brasileira, se converte em *partinêr* [paʁtʃineʁ] e rima/ecoa com/em arte. Sutil por isso e não menos interessante, porque aponta para a ideia dos poetas concretos (presente principalmente na obra do também tradutor e poeta Augusto de Campos) de rimar palavras de idiomas diferentes. Os concretistas, por sinal, inventaram uma maneira de representar as rimas ricas dos trovadores provençais, mas isso não vem ao caso no momento, voltemos ao soneto.

Venho usando o termo soneto, mas convenhamos que o termo apropriado seja mesmo *personeconto*. Como já disse, o nome “*Maria*” se relaciona com a obra de Poe de duas maneiras. A escritura anagramática do poema “*The Raven*” e sua jocosa explicação em “*Filosofia da composição*”, além de serem discutidas ou problematizadas de maneira indireta, são representadas no corpo do poema de Bith. Verana Ravena, em sua tentativa de fugir da carga do seu nome, dado por seus pais, uns já falecidos intelectuais, recorre à mudança de nome, “mas seu destino estava escrito em alexandrino”. Note-se que, como tal, o *personeconto* segue sua métrica em versos alexandrinos. Seu destino: “ca/ sou/ se/ com/ ed/ gar/ po/ e/ ta e/ da/ gar/ ra/ fa”, doze sílabas com as tônicas na sexta e décima segunda sílabas (sublinhadas). Sendo a palavra “*poeta*” a chave para a acentuação, já que é onde o autor tem a liberdade de escolher a maneira como prefere escandir o verso. A palavra “*poeta*” permite um oportuno hiato seguido ali por *sinalefa* que acentua a sinuosidade do verso.

Segundo Campos, “*The Raven*” tem um verso constituído de 8 pés trocaicos (com variações), em que Pessoa, ao tentar manter um ritmo para sua tradução, empregou um verso deliberadamente longo de 15 sílabas que, por assim dizer, traduz o esquema rítmico de “*The Raven*” (CAMPOS, 1971, [s. p.]). Bith, ciente desses trâmites, aqui brinca com as possibilidades de construir em seu verso seu próprio esquema rítmico. Ele aponta para o fato de que *Maria* casou-se com um tal que, além de homônimo poeta, era afeito a uma *birritinha*, assim como um

certo Edgar, poeta, que, segundo as más (ou boas) línguas, seria um tanto alcoólatra, ou alcoolista, dependendo do ponto de vista (o que para efeito da construção de “Maria”, a verdade não importa, o que importa são as versões). Sem querer exagerar a nota interpretativa, ainda remeto que a primeira sílaba da palavra “poeta” e o nome Poe são pronunciados de maneira idêntica.

Outro ponto digno de nota, no que diz respeito à forma, é a palavra “Mudaria”. Primeira palavra do último verso do último quarteto. O futuro do pretérito, tão usado e abusado pela linguagem jornalística hoje em dia, aparece aqui com pelo menos duas funções. Vem logo após a visita ao escrivão e, seguindo minha linha de raciocínio, vejamos que a palavra “Maria” está contida no vocábulo. Pensando bem, pode-se perceber outra função: a da unidade sonora ocorrida pela paronomásia ali presente, algo bem descrito por Roman Jakobson (JAKOBSON, apud CAMPOS, 1971, [s. p.]) e presente no original do poema como elemento fundamental da sua construção. Paronomásia, entendida aqui como “em poesia, qualquer similaridade notável é avaliada em função de similaridade e/ou dessemelhança no significado” (JAKOBSON, 1970, [s. p.]). Assim, “Mudaria”, na posição em que está, com a carga semântica que carrega e por conter os fonemas que são a base do soneto, funciona como ponto de referencialidade para a transição de “Verana Ravena” para “Maria de Maria”, além de dar um movimento anafórico ao poema, outro elemento importante na construção de “The Raven”.

Acabo de mencionar os falecidos pais e o fato remonta a outra faceta do personeconto. O próprio processo de interpretação, apropriação, reinvenção, recriação das obras literárias na vida cotidiana é uma vez mais ficcionalizado. Lembremos do quase inevitável: “a vida imita a arte?”, clichê tão assentado no imaginário popular que merece a honra de ser reincorporado no contexto de uma personagem que sofre o peso da tradição literária representada na homenagem que seus pais fazem à poesia e o que a contorna.

Impossível resistir ao impulso de extrapolar o âmbito da ficção e especular outro aspecto do personeconto. Já insinuei antes que os personagens dos personecontos são ficcionalizados e, portanto, tomo a liberdade de incluir o autor

na discussão. Wilberth Claython não é um nome que faz parte originalmente do acervo da língua portuguesa e, além disso, apesar da prática comum entre futuros papais de buscar nomes em línguas estrangeiras para agraciar seus rebentos no Brasil, ainda assim Wilberth Claython não deixa de ser um nome que soa diferente.

Outra prática comum no Brasil é a de usar apelidos como forma de tratamento e evitar, por quaisquer que sejam as razões, o uso do dito “nome de batismo”. E Wilberth, não fugindo à tradição, junto a seu apelido, Bith (à maneira de abreviação), permite um jogo sonoro com seu nome, trazendo no seu corpo uma anedota. De aqui a partir para a especulação que o autor não está satisfeito com seu nome de nascença se faz em um átimo.

Nada mais justo que usar um sistema de signos, a poesia, que se sobrecarrega deles, ao mesmo tempo se nutre de si mesma, para transportar a discussão dos nomes a um campo mais produtivo. Talvez seja produtor trazer outra informação: o fato de que todos os personecontos têm como título um nome. Se parece exagerada ou despropositada a ação de trazer para uma discussão teórica de poesia especulações sobre as motivações do autor, talvez seja de bom tom citar outro personeconto, este homônimo. Ora vejam só, não é que o personeconto 34 se intitula Bith?

BITH (34)

Acabo de ter uma grande andréia:
e se você quisesse benjamim?
Feito raimundo ou dó ré mi fabíola
(isso tudo é assunto muito sérgio)...

Poderia ter lido ali no lino:
meu coração-bandeira é sempre flávio
perdido por aí, um são bernardo
náufrago de garrafas e marílias.

Profundissimamente de memelli,
meio dura lex sed lex, vou-me orlando
de bandanas, antonios e fernandas.

Valdo lá! E o que não coube cá, bith,
bardo falto de aurélias? Vem com mig,
gladsons, copoanheiros: vam'bebel! (BITH, 2004, p. 46).

Desnecessário dizer que os nomes de pessoas reais próximas do poeta são aqui usados na construção da persona conto soneto "Bith", assim como Bith, a pessoa, o poeta também é parte desse mundo onde vivem "sérgio", "bebel", "memelli", "orlando" e outros mais. Wilberth Claython, professor da Ufes, cede espaço nas ficcionalizações da vida a Bith, bardo cujo coração-bandeira é náufrago de garrafas, mas não de "copoanheiros".

De tudo isso pelo menos uma conclusão se faz. A vida de Poe, sua obra e recepção são em "Maria" reinventados uma vez mais em tramas de sinais e servem como base para a discussão filosófica e poética desses nomes infernais e sua associação com as personas. E seu autor, Bith, poeta e também da garrafa em seu fazer poético, como o corvo que sem revoo, para e pousa, para e pousa, em seus olhos tem o fogo de um demônio que repousa e a poesia dos refolhos dessa sombra onde ele jaz ergue o voo nunca mais.

Referências:

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. O corvo [1883]. In: SÁ, Daniel Serravalle de (Org.). *O Corvo multilíngue*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2015. p. 47-52. Disponível em: <<https://dserravalle.prof.ufsc.br/files/2021/04/O-CORVO-multili%CC%81ngue.pdf>>. Acesso em: 09 nov. 2023.

BITH. *Personcontos*. Vitória: Flor&cultura, 2004.

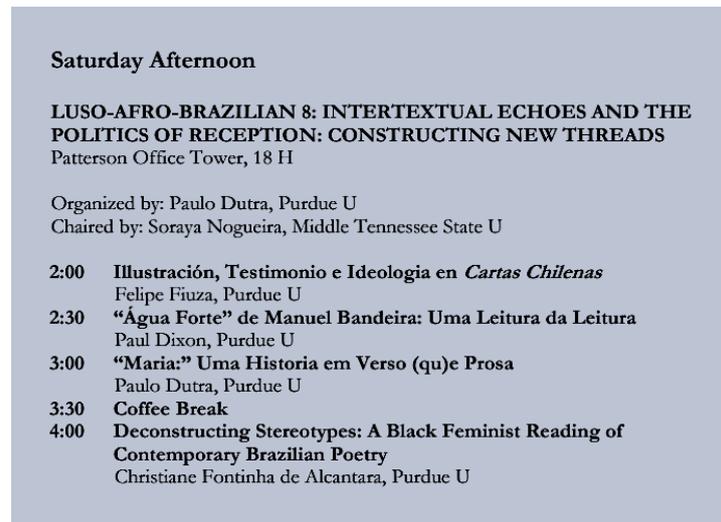
CAMPOS, Haroldo de. *Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte: Viva Voz, 2011.

CAMPOS, Haroldo de. Edgar Allan Poe: uma engenharia de avessos. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 3, p. 5-16, set. 1971. Disponível em: <<https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=3&p=5&=r>>. Acesso em: 09 nov. 2023.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Tradução de Isidoro Blikstein e Jose Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970. Disponível em: <https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/1277893/mod_forum/attachment/309034/Jakobson%20-%20Lingu%C3%ADstica%20e%20comunica%C3%A7>. Acesso em: 09 nov. 2023.

POE, Edgar Allan. Filosofia da composição. In: _____. *Poemas e ensaios*. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. 3. ed. revista. São Paulo: Globo, 1999. Disponível em: <<http://paginapessoal.utfpr.edu.br/mhlima/FILOSOFIA%20DA%20COMPOSICaO%20Poe.pdf/view>>. Acesso em: 09 nov. 2023.

POE, Edgar Allan. The Raven [1945]. In: SÁ, Daniel Serravalle de (Org.). *O Corvo multilíngue*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2015. p. 19-22. Disponível em: <<https://dserravalle.prof.ufsc.br/files/2021/04/O-CORVO-multili%CC%81ngue.pdf>>. Acesso em: 09 nov. 2023.



Prints da programação do evento em que Paulo Dutra apresentou a comunicação sobre "Maria", de Bith.