



Ⓞ Período Vitoriano:

Rastros Literários e Desdobramentos

Sandra Sirangelo Maggio
Valter Henrique de Castro Fritsch
(Organizadores)

editora
ZO
UK

**Sandra Sirangelo Maggio
Valter Henrique de Castro Fritsch
(Organizadores)**

**O Período Vitoriano:
Rastros literários e desdobramentos**

Porto Alegre • 2023 • 1ª edição

editora
ZO
UK

2023 © Sandra Sirangelo Maggio e Valter Henrique de Castro Fritsch

Projeto gráfico e edição: Editora Zouk

Organizadores: Sandra Sirangelo Maggio e Valter Henrique de Castro Fritsch

Ilustrações e capa: Leonardo Pogleia Vidal

Coordenadora da Equipe de Revisão: Giulia Rotava Schabbach

Revisores: Carla Carvalho Pedroso, Gabriela Pirotti Pereira, Isadora Ravazolo Copetti, Israel Augusto Moraes de Castro Fritsch, Jéssica Porciúncula Jung da Silva, Júlia Corrêa Mitidieri, Luana Hastenteufel Vogel e Vitor Fernandes

Equipe de apoio editorial: Débora Cristina Marini, Giulia Rotava Schabbach, Jéssica Paula Szewczyk Garcia e Leonardo Pogleia Vidal

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
de acordo com ISBD
Elaborado por Odílio Hilario Moreira Junior - CRB-8/9949

P445

O Período Vitoriano [recurso eletrônico]: rastros literários e desdobramentos / organizado por Sandra Sirangelo Maggio, Valter Henrique de Castro Fritsch. - Porto Alegre, RS : Zouk, 2023.
457 p. ; E-book

Inclui bibliografia.
ISBN: 978-65-5778-130-2

1. Literatura. 2. Crítica literária. 3. Século XIX. 4. Vitorianismo. I. Sandra Sirangelo Maggio. II. Valter Henrique de Castro Fritsch. III. Título.

2023-176

CDD 809
CDU 82.09



direitos desta edição reservados à

Editora Zouk

Av. Cristóvão Colombo, 1343 sl. 203

90560-004 – Floresta – Porto Alegre – RS – Brasil

f. 51. 3024.7554

www.editorazouk.com.br

06. Análise de retraduições brasileiras do conto “The imp of the perverse”, de Edgar Allan Poe

Juan Carlos Acosta¹

Patrícia Chittoni Ramos Reuillard²

Este capítulo tem como objetivo analisar alguns aspectos das traduções brasileiras do conto “The Imp of the Perverse”, do escritor norte-americano Edgar Allan Poe, de 1944 até o início do século XXI, a partir dos questionamentos sobre retradução levantados pelo teórico Antoine Berman (2007). Haja vista a importância do papel que a primeira tradução tem em relação às traduções posteriores, o estudo parte da primeira tradução para o francês, de Charles Baudelaire, observando as escolhas lexicais e comparando-as com as traduções brasileiras, para verificar até onde a primeira tradução se assemelha às demais retraduições. O estudo busca encontrar elementos que comprovem uma reflexão e um diálogo diacrônico entre o tradutor da primeira tradução e os tradutores das retraduições.

1 Contextualização

O legado do bostoniano Edgar Allan Poe (1809-1849) foi de suma importância para os caminhos da literatura a partir da segunda metade do século XIX, influenciando muitos escritores europeus, em especial na França, e, posteriormente, nos demais países ocidentais. Seu valor não se dá unicamente por suas visões fantásticas, ou por explorações de ambientes envoltos em mistérios, crimes e mortes, mas por sua extraordinária habilidade com os relatos curtos. Seus contos são narrativas cuja leitura requer, no máximo, duas horas. Dessa forma, o leitor pode se entregar à leitura

1 Doutorando em Estudos de Tradução do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

2 Professora de Francês e Estudos de Tradução dos Programas de Graduação e Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

na sua totalidade. Como diz Julio Cortázar, “Poe escreve seus contos para dominar, são instrumentos de domínio para submeter o seu leitor no plano imaginativo e espiritual” (1993, p. 121).

Embora todos os seus escritos tenham sido produzidos no então distante solo norte-americano, Edgar Allan Poe sempre teve um grande apreço pelo continente europeu. Não são poucos os textos ambientados em algum lugar do Velho Mundo. Por exemplo, um dos mais conhecidos personagens criados pelo autor, o detetive Auguste Dupin, é uma espécie de pré-Sherlock Holmes parisiense, que desvenda mistérios de assassinatos em três contos: “A carta roubada”, “O mistério de Marie Rogêt” e “Assassinatos na Rua Morgue”. Pode-se dizer que, com eles, Poe criou a pedra fundamental, a base, para aquilo que se chamou depois de “conto policial”. Em suma, como bem disse Borges, “muitas coisas começam com Poe” (2013, p. 202).

Além de contos publicados em jornais norte-americanos da época, Poe escreveu diversos poemas. Entre eles, aquele que o tornou consideravelmente famoso ainda em vida: “O corvo”. Poe também escreveu seu único relato longo — a novela *A narrativa de Arthur Gordon Pym*.

Quanto à vida pessoal, podemos resumir dizendo que a vida de Poe foi cercada de tristeza e morte. Primeiramente, ocorre a morte dos pais, quando ele ainda era uma criança. É então adotado pela próspera família Allan. Um aspecto curioso de sua relação com o pai adotivo que merece ser destacado, por assemelhar-se com os acontecimentos do conto que será analisado aqui, é o fato de o Sr. Allan ter negado a Poe qualquer tipo de herança, deixando-o em péssimas condições financeiras. Em 1847, Poe perde sua jovem esposa, Virginia Eliza Clemm Poe, vítima de tuberculose — fato que o abate profundamente e o faz entregar-se definitivamente à bebida. Faleceu aos 40 anos, entre altos e baixos, tristezas e misérias.

O texto escolhido para análise é “The Imp of the Perverse”, publicado em 1845. Trata-se de um conto curto (16 parágrafos), em primeira pessoa, em que o narrador, cujo nome não se sabe, conta ao leitor como foi parar na prisão. Pode-se dizer que esse conto é dividido em duas partes: o que Davi de Souza (2009) chamou de conto-ensaio, pois metade dele se parece com um ensaio filosófico no qual o narrador basicamente explica a existência de um impulso, um *prima mobilia* (móvil primordial) da alma humana, que

escapou da percepção da Frenologia³ e que impele o homem a fazer algo simplesmente pelo fato de que não deveria fazê-lo.

Poe denomina esse impulso de “*Perverseness*”. Seria algo inerente à alma humana, e também o motivo pelo qual o narrador foi impelido a cometer o crime narrado na segunda parte do relato, quando a história de fato se desenvolve. Essa pessoa que relata a história ao leitor teria uma espécie de tutor que deveria lhe passar os seus bens como herança. Para apoderar-se desses bens, o narrador se utiliza da ideia de um “crime perfeito”, sobre o qual teria lido no livro de memórias de uma tal Madame Pilau: sabendo que a vítima costuma ler à noite, o criminoso substitui a vela do quarto por outra contendo veneno. Após a morte do tutor, o narrador escapa de qualquer suspeita do crime. Mas, aos poucos, algo começa a se apoderar de seus pensamentos e o impele, de uma maneira incontrolável, a confessar seu crime. O narrador então sai gritando pelas ruas: “Estou a salvo!”, “Ninguém desconfia que fui eu quem o matou!”. Logo, ele é encarcerado e, atrás das barras de sua cela, conta ao leitor como foi abatido por este impulso que, aos poucos, tornou-se irrefreável.

O “*Perverseness*” também é citado no conto “The Black Cat” [O gato preto], em que o narrador também comete um crime e se comporta de maneira bastante similar. Entretanto, em “The Imp of the Perverse”, o impulso é descrito de forma mais detalhada.

Com seu estilo único de criar uma história envolvente em poucas páginas, mantendo o leitor completamente aterrorizado, e não menos submerso na leitura desses curtos relatos que exploram os recantos mais “perversos” da alma humana, Poe foi descoberto por um dos poetas mais importantes de meados do século XIX: o francês Charles Baudelaire.

Segundo o biógrafo Jean-Baptiste Baronian, Baudelaire não foi o primeiro tradutor de Poe: ele tomou conhecimento do autor norte-americano através de uma tradução francesa de “The Black Cat”, que seu amigo Charles Asselineau, “um devorador de livros e amante da literatura sobrenatural”, (Baronian, 2010, p. 60), lhe mostrara em 1848 — feita por Isabelle Meunier.

3 Pseudociência, cujo prestígio se deu na primeira metade do século XIX, que afirmava que as concavidades da cabeça (as boças) revelavam aspectos da personalidade humana.

Fascinado pelos escritos de Poe, Baudelaire percebe nele uma visão que os fantásticos franceses não tinham na época. Ele busca conseguir as obras do norte-americano no texto original e, ainda que não tivesse muita familiaridade com a língua inglesa, incumbe-se da tarefa de traduzi-lo. Ao primeiro livro de traduções, datado de 1856, Baudelaire deu o nome de *Histoires Extraordinaires*. No ano seguinte, publica o segundo volume: *Nouvelles Histoires Extraordinaires*, em que consta sua tradução para “The Imp of the Perverse” (traduzido como “Le Démon de la Perversité”). É curioso observar que, embora muito da fama de Edgar Allan Poe tenha ocorrido apenas após a sua morte em 1849, a primeira tradução de Baudelaire para um conto de Poe, ainda segundo Baronian (2010, p. 67), data de 1848. O conto se chama “Révélation Magnétique”, ou seja, ele já era venerado por seu mais importante tradutor francês desde antes de sua morte.

A partir dessas traduções baudelairianas, vários escritores franceses, tais como Stéphane Mallarmé, Guy de Maupassant, Jules Verne e outros, foram claramente inspirados por Poe. É curioso observar, também, que essas traduções foram lidas inclusive por escritores anglo-saxões — como é o caso de Oscar Wilde. Há estudos, como o de Brynjar Bjornsson (2012), que tratam da recepção da obra de Poe por Wilde através das traduções de Baudelaire. De sua parte, o tradutor Oscar Mendes, que traduziu toda a obra de Poe para o português, já dizia que “as traduções de Poe que surgiram em muitos países foram feitas sobre a tradução de Baudelaire e não sobre o seu original inglês” (Poe, 2001, p. 53).

É importante que se tenha uma dimensão da importância dessas traduções de Edgar Allan Poe e do legado de Baudelaire, não apenas como seu principal tradutor francês, mas também como grande divulgador da sua obra. Além do trabalho tradutório, Baudelaire também escreveu textos críticos enaltecendo a qualidade e a grandeza do trabalho de Poe, introduzindo-o, assim, no cânone literário ocidental.

Segundo a tradutora Denise Bottmann (2012), o texto aqui estudado é o nono conto mais traduzido de Poe para o português, com 13 traduções, que começam em 1903. Como dito antes, a primeira tradução publicada em livro desse conto para uma língua latina data de 1857, de Charles Baudelaire, com o nome de “Le Démon de la Perversité”. Observa-se, já de

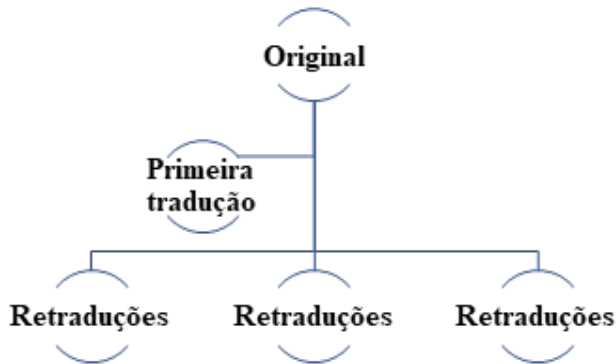
início, que quase todas as 13 traduções brasileiras do conto mantêm um título próximo à tradução baudelairiana, “O demônio da perversidade”. Entretanto, há uma diferença na tradução do título a partir da tradução de Guilherme da Silva Braga (editora Hedra, 2009) e de Rodrigo Breunig (editora L&PM, 2011), respectivamente como “O demônio da obstinação” e “O demônio da impulsividade”. Essa mudança de título abre um questionamento sobre o grau de semelhanças entre a tradução francesa e as retraduições brasileiras. Tais mudanças na tradução do título poderiam indicar uma diminuição da influência de Baudelaire nas traduções do século XXI?

Para que se possa elucidar se há marcas de influência da tradução baudelairiana em todas as retraduições ou se realmente essa modificação de título significa que há uma ruptura dessa influência, é necessário um mapeamento das principais traduções brasileiras a partir do original e sua primeira tradução.

2 Retradução

Este trabalho baseia-se nos questionamentos sobre “retradução” e “primeira tradução” apresentados pelo teórico Antoine Berman em seu livro *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Segundo o autor, “é essencial distinguir dois espaços (e tempos) de tradução: o das primeiras traduções e o das retraduições. Aquele que retraduz não está mais frente a um só texto, o original, mas a dois, ou mais” (Berman, 2007, p. 96), criando assim espaços específicos, conforme se vê na figura a seguir:

Figura 1: Os espaços tradutórios



O espaço das primeiras traduções tende a dar primazia à “tradução etnocêntrica”, cuja fidelidade reside no sentido. Já o espaço das retraduições permite uma busca por uma “tradução literal” (entendida como uma tradução que busca dar atenção à “letra” — o significante, a sua “casca terrestre”). “A fidelidade ao sentido é obrigatoriamente uma infidelidade à letra” (Berman, 2007, p. 32).

Também são utilizados os conceitos de “tendências deformadoras” de Berman: fenômenos que, de acordo com o teórico, são inerentes a todo processo de tradução. As “tendências deformadoras” seriam o resultado de toda tradução que se preocupa somente com o sentido e deixa de lado a “letra” do texto. No total, são 14 “tendências deformadoras” citadas pelo autor. Contemplaremos algumas delas no presente trabalho.

A “racionalização” seria uma tendência de deformar o original na busca de uma linearização das estruturas sintáticas (uma alteração de verbo por substantivo, uma troca de pontuação, por exemplo, pode gerar a “racionalização”). A “clarificação”, por sua vez, é a tendência a trazer “clareza” ao texto: “a clarificação é inerente à tradução na medida em que todo ato de traduzir é explicitante. Num sentido negativo, ela visa a tornar claro o que não é e não quer ser no original” (Berman, 2007, p.50). Essas duas tendências acima citadas acabam por gerar outra tendência muito comum ao ato de traduzir: o “alongamento”. Toda tradução é tendencialmente mais longa do que o original. Outra tendência bastante comum é o “apagamento das superposições de línguas”, quando um texto que originalmente contém

palavras estrangeiras (como expressões em latim) é traduzido apenas na língua de chegada (sem respeitar os diferentes níveis de línguas do texto original).

3 Metodologia e análise

Para poder analisar as possíveis relações entre a primeira tradução de Baudelaire, para o francês, e as demais retraduições brasileiras, optamos por fazer uma leitura comparada do texto original e da tradução francesa. Assim, fomos marcando algumas modificações que encontrávamos entre o original e a tradução francesa (que soluções o tradutor escolheu, se fez alguma alteração na pontuação do texto) a fim de compará-las posteriormente com as retraduições brasileiras do conto. Depois de marcarmos as modificações encontradas entre o original e a primeira tradução, criamos uma tabela para alinhá-las com as retraduições. Depois de montada a tabela, selecionamos as partes onde essas modificações mais se concentravam e montamos cinco trechos do conto contendo o texto original, a primeira tradução e as retraduições brasileiras. Uma vez montados os trechos, partimos para a análise.

Após o alinhamento dos trechos, optamos por selecionar as seguintes retraduições: Edgar Allan Poe — “The Imp of the Perverse” (original de 1845); Charles Baudelaire — “Le Démon de la Perversité” (primeira tradução, de 1857); Oscar Mendes — “O demônio da perversidade” (1944); William Lagos — “O demônio da perversidade” (2002); Guilherme da Silva Braga — “O demônio da obstinação” (2009); e Rodrigo Breunig — “O demônio da impulsividade” (2011).

O critério de escolha das retraduições baseou-se no seguinte: partimos de uma tradução que parecia ter bastante influência da primeira. Para tal, foi escolhida a de Oscar Mendes, visto que foi o único tradutor brasileiro a traduzir toda a obra poética e em prosa de Poe. Esta serve para comparação com as três últimas retraduições desse conto (a de Lagos, Braga e Breunig), a fim de verificar quais entre as três estão mais próximas da tradução francesa.

3.1 A variação do título

Antes de partir para os trechos selecionados, algumas considerações quanto às traduções do título são necessárias. Para descartar qualquer variação de sentido que possa ter sofrido a palavra “*imp*” ao longo dos anos, foi consultado um dicionário relativamente contemporâneo ao conto de Poe: o dicionário *on-line Webster’s Dictionary 1828*, cuja definição para “*imp*” diz o seguinte: “1. A son; offspring; progeny. 2. A subaltern or puny devil”.

A palavra inglesa “*imp*” pode ser compreendida primeiramente como um filho, um descendente; seu segundo significado é um pequeno demônio, o que, em português, poderia ser ligeiramente associado à palavra diábete, que significa pequeno, mas também travesso. Em inglês, um “*imp*” não seria exatamente o próprio demônio, mas uma sugestão de que esse diabo é sutil, pequeno, quase imperceptível e que, gradualmente, vai tomando forma até que em algum momento se manifesta. Sobre essa palavra, o filósofo norte-americano Stanley Cavell, no ensaio “Being Odd, Getting Even: Descartes, Emerson, Poe” (1994, p. 124), chama a atenção para o fato de que “*imp*” também é um prefixo de diversas palavras do texto: “*impulse*” (repetida várias vezes), “*impels*” (várias vezes), “*impatient*” (duas vezes), “*important*”, “*impertinent*”, “*imperceptible*”, “*impossible*”, “*unimpressive*”, “*imprisoned*”, fazendo dessa palavra algo mais do que um mero ser ou uma mera derivação do diabo. Ela é também uma propensão, um impulso.

Traduzir essa palavra, então, implica traduzir também, se possível, todo esse universo lexical que ela sugere. Optar por uma tradução apenas como captação do sentido, o que Berman chama de “captação platônica”, “é separá-la de sua letra, de seu corpo mortal, de sua casca terrestre. É optar pelo universal e deixar de lado o particular” (Berman, 2007, p. 32), o que levaria a tradução a uma das “tendências deformadoras” que Berman chamou de “destruição das redes significantes subjacentes”. Para o autor, “toda obra comporta um texto subjacente, onde certos significantes-chave se correspondem e se encadeiam, formam redes sobre a superfície do texto, e é no subtexto que constitui uma das faces da rítmica e da significância da obra” (Berman, 2007, p. 56).

A problemática para os tradutores aqui, então, é como encontrar uma palavra em português que possa abarcar, ao mesmo tempo, essa derivação de demônio e sua associação com o prefixo “*imp-*”. A tradução de Baudelaire optou por “*démon*” e todos os demais tradutores analisados aqui não duvidaram em manter a tradição “demoníaca”. Das 13 traduções existentes em português, nenhuma buscou alguma alternativa para “*imp*” que fosse diferente de “demônio”.

Como já observado, a palavra “*perverse*ness” foi diversas vezes traduzida para o português como “perversidade”. É apenas a partir de Guilherme da Silva Braga (2009) e de Rodrigo Breunig (2011) que a sua tradução começa a oscilar nos textos brasileiros.

A respeito da tradução dessa palavra para as línguas latinas, Julio Cortázar compartilha uma importante observação em suas notas de tradução deste conto:

Acertadamente Emile Lauvrière alerta o leitor sobre a diferença de sentido que a palavra *perverse* tem para um inglês e um francês. A distinção se aplica igualmente em nosso caso. *Perverseness*, perversidade, não é “grande maldade ou corrupção” (ainda que possa sê-lo), mas — citamos Lauvrière — “o sentido de obstinação em fazer algo que não se quer e que não se deve fazer”. Por seu lado, Poe o explica no início do relato; na tradução, entretanto, subsiste o inconveniente de não dispor de um termo mais preciso (Cortázar, 1993[1956], p. 890, tradução nossa).

Já o dicionário *on-line Webster’s Dictionary 1828* oferece a seguinte definição de “*perverse*”: “1. *Distorted from the right*; 2. *Obstinate in the wrong*”. O que, em português, significa distorcido do que é certo — obstinado no que é errado/ruim/mau. Ou seja, aqui se lida com um conceito no limite entre fazer o mal e fazer algo errado, visto que se pode associar ambas as coisas à palavra “*wrong*”. Ao traduzi-la por “perversidade”, aproxima-se muito mais do aspecto maligno do que do aspecto “errôneo”. Soa como se estivesse sendo incorporada uma acepção mais próxima de “*evil*” do que de “*wrong*”. É possível pensar que qualquer coisa que seja “*evil*” será inevitavelmente “*wrong*”, mas nem tudo que é “*wrong*” deverá ser, obrigatoriamente, “*evil*”. Parece que essa palavra em inglês está muito mais ligada ao delito do que à maldade em si. Obviamente, o narrador de Poe, ao matar

o homem que lhe garantiria uma herança, acaba por cometer um ato de maldade. Mas o impulso não está diretamente ligado a ela, mas sim à obstinação de fazer algo que a pessoa sabe que não deveria fazer. A maldade aqui vem a ser uma consequência inevitável.

Em busca de alternativas que pudessem mostrar diferentes possibilidades tradutórias para esse título utilizadas por tradutores de outras línguas, encontramos o *Catalogo Vegetti della Letteratura Fantastica*: uma lista de traduções desse conto para o italiano (33 ao total). Os italianos parecem ter ousado mais em suas opções tradutórias do título. Citaremos três títulos dessa lista que representam bem a variação de tradução dos italianos: “Il Demone Della Perversità” (1989. In: *150 Anni in Giallo*. Tradução de Elio Vittorini); “Il Genio Della Perversione” (1989. In: *Tutti i Racconti del Mistero, dell’Incubo e del Terrore*. Tradução de Daniela Palladini); “Il Capriccio Del Perverso” (1999. In: *Racconti. Grotteschi e Arabeschi*. Tradução de Maria Gallone).

Para “*imp*”, entre as várias traduções listadas, algumas o traduziram, como era de se esperar, por “*il Demone*”. Mas outras, não poucas, optaram por traduzir “*imp*” por “*il Capriccio*” e também por “*il Genio*”. Ainda que essa última solução pareça fugir completamente do lado demoníaco da palavra, é importante mencionar que a palavra “gênio” aparece no conto. Num determinado momento do texto, o narrador relata que esse impulso vai tomando forma, “como o gênio das *Mil e uma Noites*” (vide trecho 4). Comprovamos, dessa maneira, que “*imp*” tem mais possibilidades de tradução além do “demônio”, pelo menos para os italianos.

Pudemos notar também que “*perverse*” está traduzido de três maneiras diferentes: “*perverso*”, “*perversità*” e “*perversione*”. Dessas três opções, apenas “*perversidade*” foi usada nas retraduições brasileiras. Talvez a relação que “*perverso*” e “*perversão*” têm com a psicanálise faça com que os tradutores brasileiros evitem associá-las com o impulso de Poe.

A escolha de Guilherme Braga (“obstinação”) também não parece abranger completamente o conceito de “*perverseness*”, já que, segundo a definição do dicionário mencionada acima, essa obstinação é em fazer o que não é certo.

A tradução de Breunig (“impulsividade”) também não está diretamente ligada à definição do dicionário, mas é pertinente observar que ela busca não apenas fugir do caráter “maldoso” de “perversidade”, como também retoma a “letra” de “*imp*” da primeira palavra. Acreditamos que esse tradutor utilizou uma opção que corrobora o conceito de “tradução literal” de Antoine Berman. Ainda que o “*imp*” apareça refletido na palavra seguinte, esta parece ser uma maneira de compensar a falta daquele prefixo que tantas vezes aparece no texto.

3.2 Os trechos

A seguir são analisados os cinco trechos selecionados e alinhados:

Tabela 1: *Prima mobilia* (início do parágrafo 1)

Poe	Baudelaire	Mendes	Lagos	Braga	Breunig
IN THE CONSIDERATION of the faculties and impulses—of the <i>prima mobilia</i> of the human soul, the phrenologists have failed to make room for a propensity which, although obviously existing as a radical, primitive, irreducible sentiment, has been equally overlooked by all the moralists who have preceded them.	Dans l'examen des facultés et des penchants, — des mobiles primordiaux de l'âme humaine, — les phrénologues ont oublié de faire une part à une tendance, qui, bien qu'existant visible-ment comme sentiment primitif, radical, irréductible, a été également omise par tous les moralistes qui les ont précédés.	AO EXAMINAR as faculdades e impulsos dos móveis primordiais da alma humana, deixaram os frenólogos de mencionar uma tendência que, embora claramente existente como um sentimento radical, primitivo, irreduzível, tem sido igualmente desdenhada por todos os moralistas que os precederam.	Ao considerarem as faculdades e impulsos dos motores primordiais da alma humana, os frenólogos não conseguiram estabelecer a função de uma tendência, uma propensão que, embora obviamente existindo como um sentimento radical, primitivo e irreduzível, foi igualmente ignorada por todos os moralistas que os precederam.	AO CONSIDERAR as faculdades e os impulsos — os <i>prima mobilia</i> da alma humana —, os frenólogos esqueceram-se de incluir uma certa propensão que, mesmo subsistindo como um sentimento radical, primitivo e irreduzível, foi também ignorado por todos os moralistas que os precederam.	Na consideração das faculdades e dos impulsos, dos <i>prima mobilia</i> da alma humana, os frenólogos** falharam em abrir espaço para uma propensão que, embora obviamente existente como um sentimento radical, primitivo e irreduzível, foi do mesmo modo negligenciada por todos os moralistas que os precederam.

O ato de traduzir, segundo Antoine Berman, não opera somente entre duas línguas — sempre existe nele (conforme modos diversos) uma terceira língua. Uma das “tendências deformadoras” de Berman que bem poderia explicar parte desse trecho seria o “apagamento das superposições de línguas” (Berman, 2007, p. 105). Segundo o autor, a superposição das línguas é sempre ameaçada pela tradução. Nesse conto, há ocorrências de palavras latinas e algumas em alemão. No trecho acima, tem-se a expressão *prima mobilia*. Pode-se observar que as traduções de Baudelaire, Mendes e Lagos optaram por apagar essa marca e traduzi-la para a língua de chegada. O mesmo já não ocorre nas traduções de Braga e Breunig, pois ambos optaram por manter como está no original. No caso da tradução de Breunig, foi mantida a expressão latina e acrescentada uma nota com a tradução.

Aqui, também parece pertinente observar que Baudelaire opta por traduzir “*propensity*” por “*tendance*” (“tendência”) no francês. E tanto Mendes quanto Lagos traduziram-na como “tendência”. Já Braga e Breunig mantiveram a tradução de “*propensity*” como “propensão”. Outra palavra em que Baudelaire e Mendes optam por uma tradução diferente das demais seria “*consideration*”, bem no início do trecho. Baudelaire utiliza “*l'examen*” e Mendes o mantém como “exame”, porém transformando em verbo, em sua tradução. Já os demais tradutores mantiveram suas traduções em torno de “consideração”, sendo que Lagos e Braga transformaram esse substantivo no verbo “considerar”.

Tabela 2: Entre o certo e o errado (parágrafo 3)

Poe	Baudelaire	Mendes	Lagos	Braga	Breunig
<i>I am not more certain that I breathe, than the assurance of the wrong or error of any action is often the one unconquerable force which impels us, and alone impels us to its prosecution. Nor will this overwhelming tendency to do wrong for the wrong's sake, admit of analysis, or resolution into ulterior elements</i>	— <i>Ma vie n'est pas une chose plus certaine pour moi que cette proposition : la certitude du péché ou de l'erreur inclus dans un acte quelconque est souvent l'unique force invincible qui nous pousse, et seule nous pousse à son accomplissement. Et cette tendance accablante à faire le mal pour l'amour du mal n'admettra aucune analyse, aucune résolution en éléments ultérieurs.</i>	Tenho menos certeza de que respiro do que a de ser muitas vezes o engano ou o erro de qualquer ação a força incontestável que nos empurra, e a única que nos impele a continuá-lo. E não admitirá análise ou resolução em elementos ulteriores esta acabrunhante tendência de praticar o mal pelo mal.	Assim como tenho a certeza de que respiro, sei que a consciência do certo ou do errado de uma ação é frequentemente a única força incontestável que nos impele para sua realização; e nos impele isoladamente, sem que nada mais o faça. E esta tendência insuperável para praticar o mal por amor ao mal não admite análise nem resolução em elementos ulteriores.	A certeza de que sinto quanto a estar vivo não é maior do que a certeza de que a convicção quanto à maldade ou a impropriedade de um ato é amiúde a força inelutável que nos impele, sozinha, a perpetrá-lo. Também esse certo de que a tendência irrefreável a praticar o mal pelo mal não se presta a análise ou a resolução em elementos ulteriores.	Tão certo como eu respiro é o fato de que a certeza a respeito do que é certo ou errado em determinada ação é muitas vezes a única força, imbatível e isolada, que nos impele a prosseguir na ação. E essa opressiva tendência de fazer o mal pelo mal não admitirá análise e nem decomposição em elementos ulteriores.

Aqui parece ser oportuno retomar a questão da palavra “*wrong*”, que pode significar tanto “engano”, “incorreto” ou “equivoco” quanto “dano”, “mal” ou “injúria”. Nesse trecho, ocorre uma variação tradutória bastante curiosa. Há tanto a palavra “*wrong*” quanto “*error*” traduzidas de diversas maneiras: Baudelaire traduz por “*péché*” [“pecado”] e “*erreur*” [“erro”]; Mendes as traduziu por “engano” e “erro”; Lagos por “certo” e “errado”; Braga por “maldade” e “improbidade”; e Breunig (assim como Lagos) utilizou “certo” e “errado”.

Seguindo a questão de “*wrong*”, mais ao fim do trecho, há uma passagem em que Poe usa a expressão “*to do wrong for the wrong's sake*”. Aqui, nenhum dos tradutores buscou outro sentido senão “fazer mal pelo mal”.

Mas pode-se claramente observar que a tradução de Lagos se assemelha à tradução francesa. Baudelaire utiliza “*faire le mal pour l’amour du mal*” e Lagos a mantém como “fazer o mal pelo amor ao mal”, uma escolha lexical muito próxima da tradução francesa, que acaba sofrendo desnecessariamente uma das tendências de Berman: o “alongamento”.

Seguindo essa lógica de escolha parecida, ainda que Mendes não utilize o “amor” na sua tradução, é interessante observar que a parte que vem logo antes — “*overwhelming tendency*” — é traduzida por Baudelaire como “*tendance accablante*” e que Mendes a traduz como “acabrunhante tendência”. Uma tradução que soa bastante parecida com a francesa, como se buscasse uma “tradução literal” da primeira tradução. Os demais tradutores utilizaram “insuperável”, “irrefreável” e “opressiva”.

Tabela 3: Raiva ou cólera (parágrafo 4)

Poe	Baudelaire	Mendes	Lagos	Braga	Breunig
[...]; it is only with difficulty that he restrains himself from giving it flow; he dreads and deprecates the anger of him whom he addresses; yet, the thought strikes him, that by certain involutions and parentheses this anger may be engendered.	[...]; ce n'est qu'avec peine qu'il se contraint lui-même à lui refuser le passage; il redoute et conjure la mauvaise humeur de celui auquel il s'adresse. Cependant cette pensée le frappe, que par certaines incises et parenthèses il pourrait engendrer cette colère.	Só com dificuldade consegue evitar que ela desborde. Teme e conjura a cólera daquele a quem se dirige. Contudo, assalta-o o pensamento de que essa cólera pode ser produzida por meio de certas tricas e parêntesis.	[...]; é somente com dificuldade que consegue impedir que ela se manifeste; de fato, teme e lamenta a cólera daquele com quem fala; todavia, é atingido pelo pensamento de que, através de certas manipulações e parênteses, esta raiva pode ser despertada.	[...], e a custo o orador evita que escape; teme e deplora a raiva de seu interlocutor; contudo, ocorre-lhe a ideia de que, por meio de algumas convoluções e parênteses, é possível despertar esta mesma raiva.	[...]; é só com grande dificuldade que ele se reprime e não dá vazão a ela; ele teme e protesta contra a raiva do sujeito a quem se dirige; e, no entanto, o pensamento de que, com certas involuções e parênteses, tal raiva pode ser engendrada.

Nesse trecho, pode-se perceber que Mendes opta por uma tradução semelhante à de Baudelaire para o fragmento “*dreads and deprecates the anger*”. Baudelaire utiliza “*redoute et conjure la mauvaise humeur*” e Mendes opta por “teme e conjura a cólera”. Os demais tradutores o fazem de

diferentes maneiras. Lagos traduz por “teme e lamenta a cólera”, Braga por “teme e deplora a raiva” e Breunig opta por “teme e protesta contra a raiva”. Aqui parece ser oportuno observar a oscilação da tradução de “*anger*”. Poe retoma esse substantivo um pouco mais adiante nesse trecho (“*this anger*”) e Baudelaire o traduz por “*colère*”, em vez de novamente “*mauvaise humeur*”, como havia feito antes. É possível observar que Mendes, em ambos os casos, traduz como “cólera”. Já Lagos utiliza “cólera” apenas para o primeiro “*anger*”. Braga e Breunig mantêm “raiva” para a tradução de ambas as palavras.

Tabela 4: Gênio ou demônio de fábulas (parágrafo 6)

Poe	Baudelaire	Mendes	Lagos	Braga	Breunig
<i>By gradations, still more imperceptible, this cloud assumes shape, as did the vapor from the bottle out of which arose the genius in the Arabian Nights. But out of this our cloud upon the precipice's edge, there grows into palpability, a shape, far more terrible than any genius or any demon of a tale.</i>	<i>Graduellement, insensiblement, ce nuage prend une forme, comme le vapeur de la bouteille d'où s'élevait le génie des Mille et une Nuits. Mais de notre nuage, sur le bord du précipice, s'élève, de plus en plus palpable, une forme mille fois plus terrible qu'aucun génie, qu'aucun démon des fables.</i>	Gradativamente, e de maneira mais imperceptível, essa nuvem toma forma, como a fumaça da garrafa donde surgiu o gênio nas <i>Mil e Uma Noites</i> . Mas fora dessa nossa nuvem à borda do precipício, uma forma se torna palpável, bem mais terrível que qualquer gênio ou qualquer demônio de fábulas.	Gradativamente, ainda mais imperceptível, esta nuvem toma forma, como o vapor que surgiu da garrafa de Aladim e formou o gênio nas <i>Mil e Uma Noites</i> . Porém desta nossa nuvem à beira do despenhadeiro, torna-se progressivamente palpável uma forma muito mais terrível que a do gênio, muito mais horrenda que a de qualquer demônio lendário;	Lentamente, de modo ainda menos perceptível, a nuvem assume uma forma, tal como a fumaça de onde o gênio emergia nas <i>Mil e uma noites</i> . Mas de nossa nuvem, à borda do precipício, surge algo palpável, uma forma muito mais terrível que os gênios ou demônios das fábulas.	Gradativamente, num ritmo ainda mais imperceptível, essa nuvem assume um formato, como ocorria com o vapor que emanava da garrafa da qual surgia o gênio nas <i>Mil e Uma Noites</i> . Mas essa nossa nuvem, sobre a extremidade do precipício, ganha palpabilidade uma forma muito mais terrível do que qualquer demônio de fábula.

Nesse trecho, pode-se observar, novamente, a tendência de “alongamento” na tradução de Lagos. Embora “toda tradução seja tendencialmente mais longa do que o original” (Berman, 2007, p. 51), há pelo menos dois trechos, aqui, bastante curiosos na sua tradução. No trecho em que Poe diz “*from the bottle out of which arose the genius in the Arabian Nights*”, Lagos introduz a explicação de que a garrafa (“*bottle*”) é do “Aladim”. Inevitavelmente, associa-se essa tradução a um “alongamento” desnecessário. Também ocorre um alongamento na parte final do trecho, onde Poe diz “*far more terrible than any genius or any demon of a tale*”. Lagos repete a tradução de “*far more terrible*”, usando “muito mais terrível” e “muito mais horrenda” — tendência essa de “alongamento” que ocorre em diversas partes de seu texto.

Esse trecho também traz alguns vocábulos importantes para que seja encerrado o enigma do *imp*. Aqui estão lado a lado “*genius*” e “*demon*”. Como visto antes, ambas as palavras são opções tradutórias utilizadas pelos tradutores italianos. Em sentido figurado, Poe diz, nesse trecho, que o tal “impulso” assume uma forma que é mais terrível que um gênio ou demônio, ou seja, eis o momento em que fica evidente que as opções tradutórias de “*imp*” para “demônio” ou “gênio” estão longe de ser por acaso.

Tabela 5: Morte por visitação de Deus (parágrafo 9)

Poe	Baudelaire	Mendes	Lagos	Braga	Breunig
<i>The next morning he was discovered dead in his bed, and the coroner's verdict was — 'Death by visitation of God.'</i>	— <i>Le matin, on trouva l'homme mort dans son lit, et le verdict du coroner fut : Mort par la visitation de Dieu* (*Formule anglaise ; — mort subite. — C.B.)</i>	Na manhã seguinte, encontraram-no morto na cama e o veredicto do médico legista foi: “Morte por visita de Deus.* (* <i>Death Visitation of God</i> é a expressão com que os médicos legistas ingleses indicam, nos atestados de óbito, a morte natural. (N.T.)	Na manhã seguinte, ele foi achado morto em seu leito e o veredito do legista foi o de “Morte pela visita de Deus”, ou seja, morte natural.	Na manhã seguinte encontraram-no morto na cama, e o veredicto do legista registrou — “Morte por visitação Divina”.	Na manhã seguinte, ele foi encontrado morto em sua cama, e o veredicto do médico-legista foi: “Morte por visita de Deus”.

Nesse trecho, há uma modificação na pontuação. Enquanto, no original, há apenas um travessão, Baudelaire, assim como Mendes e Breunig, utilizaram dois-pontos antes da expressão “*Death by visitation of God*”. Do ponto de vista das “tendências deformadoras” de Berman, a que diz respeito tanto à reorganização sintática quanto à pontuação é chamada de “racionalização”. A racionalização “recompõe as frases e sequências de frases de maneira a arrumá-las conforme uma certa ideia de *ordem* de um discurso” (Berman, 2007, p. 49). Os demais tradutores (Lagos e Braga) mantiveram o travessão que consta no original.

Igualmente digna de observações é a própria expressão “*Death by visitation of God*”. Essa é a expressão empregada, em inglês do século XIX, para referir-se (tanto num parecer médico, quanto numa nota de jornal) à morte natural. Aqui, tem-se a única nota de tradução de Baudelaire explicando a fórmula inglesa. Mendes e Lagos parecem seguir a lógica baudelaيرية, e também se preocupam em explicar a expressão. O curioso é que Lagos, diferentemente de Baudelaire e Mendes, em vez de utilizar uma nota, introduz a explicação dentro do texto. Em termos bermanianos, Lagos busca uma “clarificação” dessa expressão e, inevitavelmente, o texto é conduzido à tendência de “alongamento”.

4 Considerações finais

A partir das análises feitas no presente trabalho, pudemos observar que as duas últimas retraduições desse conto do Poe (a de Braga e a de Breunig) estão mais distantes da imponente tradução de Charles Baudelaire, e que a tradução de Oscar Mendes é a que mais se aproxima da primeira tradução. Assim, percebe-se, com o passar dos anos, um gradual afastamento dessa influência.

Esperamos que este trabalho possa contribuir não apenas para os estudos da literatura de Poe e a recepção de sua obra no Brasil, mas para estudos sobre o fenômeno da retradução. Berman afirma que a retradução “serve como original e contra as traduções existentes, e é neste espaço que geralmente a tradução produz suas obras-primas. As primeiras traduções não são (e não podem ser) as maiores” (Berman, 2007, p. 97). Observando

essas considerações, não nos cabe afirmar qual das retraduições analisadas é a obra-prima ou não. Apenas quisemos verificar como esse conto vem sendo traduzido ao longo dos anos, entendendo a retraduição como um ato reflexivo e compreendendo que um retradutor não trabalha isoladamente no percurso entre o texto original e a sua retraduição, senão que busca observar o conjunto de retraduições que o precederam (pelo menos as mais célebres), de maneira a refletir sobre as escolhas e considerações de seus colegas e, assim, oferecer uma tradução de qualidade. A ideia de “obra-prima” parece-nos como algo intocável e fechado em si mesmo. Particularmente, acreditamos que a retraduição deve abrir caminhos, pois, certamente, as retraduições aqui analisadas influenciarão futuras retraduições.

Referências

ALMEIDA, Leonardo Vieira. Por uma semiótica do mal: “The imp of the perverse”, de Edgar Allan Poe. *SOLETRAS – UERJ*, n. 24, p. 196-206, 2012. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/5038>. Acesso em: 22 ago. 2018.

BARONIAN, Jean-Baptiste. *Baudelaire*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

BJÖRNSSON, Brynjar. *Oscar Wilde and Edgar Allan Poe: Comparison of The Picture of Dorian Gray and “William Wilson”*. Háskóli Íslands: University of Iceland, jan. 2012. Disponível em: <https://skemman.is/bitstream/1946/10612/1/BA%20ritgerd%20BB.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2018.

BORGES, Jorge Luis. *Sobre a amizade e outros diálogos*. São Paulo: Hedra, 2013.

BOTTMANN, Denise. *Edgar Allan Poe Brasil*, 29 jan. 2012. Disponível em: <http://eapoebrasil.blogspot.com.br/2012/01/nona-posicao-i.html>. Acesso em: 22 ago. 2018.

CATALOGO, Vegetti della letteratura fantastica. Italia: [s.n.], 2009. Disponível em: <http://www.fantascienza.com/catalogo/opere/NILF1062964/il-genio-della-perversita/>. Acesso em: 22 ago. 2018.

CAVELL, Stanley. *In quest of the ordinary: lines of Skepticism and Romanticism*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

- CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- DICIONÁRIO ONLINE WEBSTER'S 1828. Disponível em: <http://webstersdictionary1828.com>. Acesso em: 22 ago. 2018.
- LAUVRIÈRE, Émile. *Edgar Poe: sa vie et son œuvre*. Paris: Félix Alcan, Éditeur, 1904.
- POE, Edgar Allan. *Assassinatos na Rua Morgue*. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia & ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.
- POE, Edgar Allan. *Nouvelles Histoires Extraordinaires*. Paris: Gallimard, 2006.
- POE, Edgar Allan. *Obras en prosa, Tomo I, Cuentos*. Madrid: Universidad de Puerto Rico, 1956.
- POE, Edgar Allan. *O escaravelho de ouro*. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- POE, Edgar Allan. *O gato preto e outros contos*. São Paulo: Hedra, 2009.
- POE, Edgar Allan. *Racconti*. Milão: Arnoldo Mondadori Editore, 1961.
- POE, Edgar Allan. *The complete illustrated works of Edgar Allan Poe*. London: Bounty Books, 2013.
- POE, Edgar Allan. *Tutti i racconti, le poesie e "Gordon Pym"*. Roma: Newton & Compton Editori, 1992.
- SOUZA, Davi de. O conto ensaístico. *Anuário de Literatura*, UFSC, v. 14, n. 1, p. 131, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2009v14n2p131>. Acesso em: 22 ago. 2018.