

Guilherme da Silva Braga

O escaravelho de Poe e a teoria do escopo:
Uma abordagem comunicativa para a tradução do criptograma em “The
Gold-Bug”

Porto Alegre 2012

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras
Estudos de Literatura
Literatura Comparada

O escaravelho de Poe e a teoria do escopo:
Uma abordagem comunicativa para a tradução do criptograma em “The
Gold-Bug”

Guilherme da Silva Braga
Orientadora: Prof^{fa} Dr^a Márcia Ivana de Lima e Silva

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Letras – Literatura Comparada.

Porto Alegre 2012

“The soul is a cypher, in the sense of a cryptograph.”
– *Edgar Allan Poe*

Resumo

Este trabalho revisita a teoria do escopo formulada por Katharina Reiß e Hans Vermeer em *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* (1984) a fim de investigar como os conceitos de “tradução comunicativa” e “tradução equivalente” podem ser aplicados a uma nova tradução do criptograma presente em “The Gold-Bug” (1843), de Edgar Allan Poe. Embora o conto tenha mais de vinte traduções diferentes para o português brasileiro, a necessidade de uma nova tradução justifica-se pela insuficiência de todas aquelas existentes no que diz respeito ao tratamento literário dos problemas especiais suscitados pelo criptograma e pela decifração deste no interior da narrativa.

A importância da criptologia na gênese, na recepção e na posterior influência de “The Gold-Bug” é demonstrada através de exemplos e argumentos, e a seguir uma nova tradução do criptograma é proposta com o objetivo de produzir em português brasileiro um texto dotado das mesmas qualidades literárias e raciocinativas que resultaram na imensa popularidade do conto e na elevação de Poe ao *status* de gênio ainda no século XIX.

Abstract

This paper presents a brief summary of the *Skopostheorie* proposed by Katharina Reiß and Hans Vermeer in *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* (1984) in order to assess the way in which the concepts of “communicative translation” and “equivalent translation” could be applied to a new translation of the cryptogram found in Edgar Allan Poe’s short-story, “The Gold-Bug” (1843). There are over twenty translations of the story into Brazilian Portuguese, but a new effort is nonetheless in order in view of the insufficiency of all existing translations with regard to the literary treatment of the special problems posed by the cipher and Legrand’s decipherment.

The important role played by cryptology in the genesis, reception and later influence of “The Gold-Bug” is demonstrated by means of examples and arguments, and finally a new translation of the cryptogram is proposed with the aim of producing, in Brazilian Portuguese, a text with the same literary and ratiocinative qualities which eventually led to the tale’s immense popularity and Poe’s rise to the status of “genius” still in the 19th century.

Índice

Introdução.....	9
Capítulo 1 – A teoria do escopo	
Apresentação.....	11
Prolegômenos.....	11
Fundamentos da teoria.....	13
Relações entre a traslatologia e a comunicação em geral.....	14
As seis regras da teoria geral da tradução.....	15
Capítulo 2 – Edgar Allan Poe, “The Gold-Bug” e a criptologia	
A carreira de Poe como criptólogo amador.....	34
A gênese e a publicação de “The Gold-Bug”.....	38
A recepção de “The Gold-Bug”.....	47
A influência de “The Gold-Bug” no <i>métier</i> da criptologia.....	50
Capítulo 3 – “The Gold-Bug”	
Resumo da história.....	53
As especificidades do original e da tradução.....	58
A necessidade de uma nova tradução: apresentação e defesa do método.....	63
Em busca de uma tradução comunicativa.....	67
Considerações finais.....	91
Bibliografia.....	93

Introdução

Já não me lembro quando comecei a perturbar-me com os problemas tradutórios suscitados pelo criptograma do Capitão Kidd no conto “The Gold-Bug” (1843), de Edgar Allan Poe. No entanto, já em março de 2010 – ano em que ingressei no mestrado ora defendido – ofereci em Porto Alegre um curso de tradução literária para um pequeno grupo de pessoas no qual discuti os problemas muito particulares dessa tradução, embora na época eu não tivesse nenhuma solução a oferecer.

Por volta do mesmo período, travei conhecimento com os materiais de pesquisa mais importantes para a escritura de trabalho: o artigo “Edgar Allan Poe in Portuguese: A Case-Study of ‘Bugs’ in Translated Texts”, de Margarida Vale de Gato, que versa sobre as diversas traduções do conto para o português europeu, e os artigos “What Poe Knew About Cryptography”, de W. K. Wimsatt, Jr., “The King of ‘Secret Readers’: Edgar Poe, Cryptography, and the Origins of the Detective Story”, de Shawn Rosenheim, e “Edgar Allan Poe, Cryptographer”, de William F. Friedman, que investigam o envolvimento de Poe com a criptografia, a breve carreira do autor como criptólogo amador nas páginas da *Alexander’s Weekly Messenger* e da *Graham’s Magazine* e as contribuições desse campo de estudos para a ficção que escreveu, em especial “The Gold-Bug”.

A leitura do artigo de Gato aguçou-me a curiosidade para saber como outros tradutores haveriam resolvido em português os problemas tradutórios suscitados pelo criptograma presente em “The Gold-Bug”: a própria autora afirma que o conto “plainly offers itself as a case-study for translation criticism¹” – mas qual não foi minha decepção ao descobrir que não dispúnhamos de uma única tradução em que o desafio se apresentasse ao leitor em nossa língua, sem as enfadonhas notas de rodapé!

A fim de buscar um embasamento teórico sólido para a minha abordagem tradutória (pois decidi traduzir o trecho assim que dei pela ausência de uma tradução com qualidades literárias em português brasileiro), resolvi ler e estudar o *Grundlegung einer allgemeine Translationstheorie* de Katharina Reiß e Hans J. Vermeer, cujas ideias admiráveis e práticas sobre o fenômeno da tradução eu já conhecia dos ensaios “Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation” (Reiß; trad. Susan Kitron) e “Skopos and Commission in Translational Action” (Vermeer; trad. Andrew Chesterman), reunidos no *The Translation Studies Reader* editado por Lawrence Venuti. Foi uma ideia acertada para o que eu queria fazer, e teve o efeito colateral benéfico de resultar em um extenso resumo da teoria do escopo que pode ser útil a outras pessoas interessadas em conhecer melhor essa poderosa ferramenta.

¹ GATO, pág. 196.

O trabalho divide-se em três capítulos: o primeiro traz um resumo da teoria do escopo; o segundo analisa as relações entre Edgar Allan Poe, “The Gold-Bug” e a criptologia; e o terceiro oferece um breve panorama sobre as traduções do conto para o português brasileiro, emite um juízo sobre elas e propõe uma nova abordagem tradutória.

O objetivo não foi outro senão demonstrar que mesmo os problemas tradutórios mais espinhosos podem ser resolvidos com o emprego de estratégias e ferramentas adequadas – ou, emendando Poe, que a engenhosidade humana não é capaz de conceber um texto que a engenhosidade humana não seja capaz de traduzir.

A teoria do escopo

Apresentação

No livro *Grundlegung einer allgemeine Translationstheorie*, Hans Vermeer e Katharina Reiß propõem uma teoria geral da tradução totalmente embasada na prática e voltada para a prática. Em meu fazer tradutório, a teoria do escopo tem se mostrado uma ferramenta poderosa não apenas para lidar com problemas tradutórios das mais variadas espécies, mas também para justificar as soluções adotadas com um embasamento teórico consistente quando necessário.

Apesar da vasta utilidade prática e do profundo interesse teórico despertados pelas reflexões dos autores em relação ao processo tradutório, não existe uma tradução do livro que lançou as bases da teoria do escopo para o português – e sequer para uma língua universal como o inglês. Como se não bastasse, a própria edição alemã encontra-se esgotada e fora de catálogo – de maneira que, a fim de lançar bases teóricas sólidas para sobre elas construir as soluções que pretendo apresentar nesse trabalho, tive por bem apresentar um resumo completo da teoria do escopo tal como é proposta pelos autores. A fim de evitar um texto aborrecido e desagradável de ler, não há indicações do tipo “segundo os autores”, “segundo Reiß e Vermeer” – mas fique desde já claro que todo o texto desse capítulo é um esforço de compreender e resumir as ideias dos autores nos termos em que se encontram apresentadas em *Grundlegung einer allgemeine Translationstheorie*, sem nenhuma tentativa de derivar conceitos implícitos ou expandir a teoria para além daquilo que explicitamente se propõe a fazer².

Prolegômenos

A teoria do escopo tem por objetivo lançar as bases de uma teoria geral da transladação – a *traslatologia* – cujos postulados sejam ao mesmo tempo consistentes com a resolução de problemas trasladatórios específicos e com a transladação de textos pertencentes às mais variadas áreas [vi]. Ao contrário de outros modelos teóricos, a teoria do escopo não é meramente abstrata, mas visa expressamente a prática tradutória [1].

O objeto da traslatologia é a *trasladação* [2] – um supraconceito que abrange ao mesmo tempo as noções de “tradução” e “interpretação” [8] e descreve não apenas o processo traslatadório, mas

² Em todo o texto a seguir, o número das páginas onde se encontram os trechos correspondentes ao texto ou às ideias apresentadas encontra-se entre colchetes para facilitar eventuais consultas à obra aqui discutida.

também o resultado deste – o *texto trasladado* – e a interdependência entre este e o texto original [2].

Dentro dos estudos linguísticos, a traslatologia situa-se no campo pragmático da linguística aplicada [1] como um tipo especial de textologia [2] – porém, uma vez que no modelo funcionalista toda a linguística aplicada encontra-se subordinada aos estudos culturais, [2], a traslatologia pode ser compreendida como uma textologia culturalmente condicionada [3], ou ainda como um tipo particular de transferência cultural [4, 13].

A trasladação define-se como um tipo especial de *transferência* – sendo esta última a transformação de qualquer ação em outra. O conceito de ação inclui a *ação verbal* e a *ação acional*, e o resultado da uma transferência pode ser uma ação de tipo idêntico à ação originária ou não, de maneira que as diferentes possibilidades combinatórias podem resultar em três possibilidades de transferência: (a) acional-acional, (b) acional-verbal ou verbal-acional e (c) verbal-verbal. [23]

A teoria da trasladação ocupa-se primariamente de transferências do tipo verbal-verbal [23] nas quais um emissário produz um texto de partida a ser traduzido ou interpretado por um trasladador para os destinatários-alvo [2], e pode ser pensada de duas formas: como uma teoria geral, independente de uma cultura e de um idioma particulares, ou como uma teoria específica, focada em uma cultura e em um idioma particulares [2].

A teoria do escopo organiza-se da seguinte maneira [3]:

Teoria

Especificações dos fundamentos

Descrição do objeto

Inventário de regras

Regras gerais na superfície do objeto

Regras específicas na superfície do objeto

Metarregras

As regras gerais estabelecem as condições necessárias para que a tradução possa ocorrer, independente de qualquer cultura ou texto concreto; as regras específicas dizem respeito às particularidades da cultura, da língua e do texto concreto, e as metarregras estabelecem as condições necessárias para que o funcionamento de uma trasladação se deixe descrever. [3]

Fundamentos da teoria

Na teoria do escopo, a transladação apresenta as seguintes ramificações:

Trasladação

Tradução

Interpretação

Consecutiva

Simultânea [6]

A *tradução* é o processo de transladação de um texto fixo, permanente e reaccessível em um texto-alvo controlável e corrigível na língua-alvo. [8]

A *interpretação* é a transladação de um texto único (via de regra oral) da língua-fonte em um texto-alvo controlável apenas em parte e dificilmente corrigível em função da falta de tempo na língua-alvo [8].

A *corrigibilidade* pressupõe a acessibilidade do texto de partida e do texto de chegada na íntegra, bem como a acessibilidade de todos os elementos que os compõem, e pode assumir duas formas: (a) o cotejo e a correção efetuados durante a transladação, caso em que o resultado é uma “tradução” no sentido estrito da palavra; e (b) uma correção sem cotejo, apenas para fins de revisão de texto – caso em que o resultado é uma “quase tradução” [9-10].

Cabe ressaltar que a corrigibilidade é apenas a possibilidade latente de uma correção e prescinde de quaisquer correções reais e efetivas [10]: o fator decisivo para a presença da corrigibilidade não é a fixação de um texto por escrito, mas apenas a possibilidade de um retorno a esse texto em um ponto futuro qualquer após o término da transladação [10-11]. Assim, uma transladação cotejada e corrigida pelo trasladador anos depois de iniciado o trabalho mantém-se, até o momento dessa correção, apenas como uma interpretação – e portanto uma transladação não é uma tradução ou uma interpretação, mas *torna-se* uma tradução ou uma interpretação dependendo dos critérios a que se encontra sujeita [11].

O critério decisivo para a diferenciação entre tradução e interpretação é a apresentação durante a transladação (interpretação) e a apresentação após o término da transladação com corrigibilidade em potencial (tradução) [12].

Relações entre a traslatologia e a comunicação em geral

O homem vive em um mundo de pensamentos, tradições e convenções. Se em um determinado lugar nesse *continuum* de mundos possíveis alguém diz ou escreve alguma coisa provida de sentido,

produz um texto com um objetivo mais ou menos determinado em mente – em outras palavras, executa uma ação em relação a outrem que visa atingir um determinado objetivo [18].

Nesse caso, o produtor e o receptor da mensagem estabelecem uma relação de parceria comunicativa atrelada a uma situação determinada por contingências culturais, sociais, linguísticas e individuais [18].

Uma vez que a transladação parte de um texto-fonte e produz um texto-alvo em outra cultura, uma teoria da transladação encontra-se duplamente ligada a uma teoria da produção textual – e o mesmo vale para a teoria da recepção, presente tanto na recepção do texto-fonte por parte do tradutor como na recepção do texto-alvo por parte do destinatário [19].

Um *texto* é qualquer oferta de informação (verbal ou não [65]) que o produtor faça ao destinatário levando em conta as circunstâncias da situação em que a comunicação se estabelece. No caso de uma transladação, depois de ser recebido pelo trasladador o texto é reescrito em uma língua-alvo a fim de fazer uma segunda oferta de informação ao destinatário pretendido – e portanto a transladação pode ser concebida como um tipo particular de oferta de informação sobre uma oferta de informação. [19]

Assim, as três grandes áreas em que a teoria da transladação se insere são (a) a teoria da produção textual, (b) a teoria da recepção e (c) a teoria da transladação propriamente dita. [19]

A transladação trata primordialmente de fenômenos da *língua*, concebida como uma estrutura semiótica de signos (verbais ou não) que apontam uns para os outros – um conceito que encerra três definições importantes: (a) a *signicidade*, entendida como a capacidade de uma coisa de significar outra, (b) a *estruturalidade*, entendida como a organização e a interdependência dos signos no seio de uma dada língua [20], e (c) a *comunicabilidade*, entendida como a capacidade de um signo de assumir funções comunicativas supraindividuais [21].

Como elemento de uma *cultura* – entendida como tudo aquilo que precisamos saber, dominar e perceber para sermos capazes de julgar em que ponto os nativos, em seus mais variados papéis, comportam-se de acordo com as expectativas ou de maneira discrepante [26] –, a língua não lida com a realidade objetiva do mundo nem com valores de verdade demonstráveis [26], mas com elementos tais como (a) a *tradição* – as convenções culturalmente específicas de uma língua, (b) a *disposição* – a atitude individual do falante, (c) os *mundos possíveis* – as variações culturais ou individuais na maneira de conceber as variantes da realidade, (d) a *fixação das tradições* – a manifestação linguística das maneiras de pensar de uma cultura ou de um indivíduo e (e) a *visão de mundo* – os diferentes valores atribuídos por uma cultura ou por um indivíduo a diferentes objetos [24-25].

Tampouco o tradutor lida com a realidade objetiva ou os valores de verdade: preocupa-se apenas com o valor do acontecimento histórico manifestado em um texto e com as relações que este mantém com as normas culturais vigentes à época da produção, com a situação do produtor e com a alteração sofrida por esses valores durante a transladação para uma língua-alvo. Por esse motivo é necessário que o tradutor conheça tanto a cultura-fonte como a cultura-alvo. [26]

As seis regras da teoria geral da tradução

A teoria geral da tradução é regida por seis regras, a saber:

(1) Uma transladação é determinada pelo escopo – $Trl. = f(Esc.)$

(2) Uma transladação é uma oferta de informação em uma cultura-alvo e em uma língua-alvo sobre uma oferta de informação em uma cultura-fonte e uma língua-fonte – $Trl. = OI_a(OI_f)$

(3) Uma transladação representa uma oferta de informação de maneira não univocamente reversível – $Trl = \underline{C} OI_a \times OI_f$

(4) Uma transladação deve ser coerente consigo própria – $M(Trl.) \underline{C} Sit(R)$

(5) Uma transladação deve ser coerente com o texto de partida – $M(Trl.)_{P(c)} \underline{FID} M(Trl.)_{R(int.)} \underline{FID} M(R)_d$

(6) As regras estabelecidas encontram-se hierarquicamente ordenadas (“concatenadas”) na sequência dada.

[119]

A oferta de informação feita por uma transladação é concebida como uma transferência representativa de uma oferta-fonte. Essa representação não é univocamente reversível.

Regra (1)

Uma transladação é determinada pelo escopo

Trl. = f(Esc.)

RESUMO

A base da teoria consiste de três postulados. Esses três postulados encontram-se hierarquicamente ordenados (“concatenados”) na sequência abaixo:

(1) A transladação é uma função do escopo – $Trl. = f(Esc.)$

(2) A transladação é uma oferta de informação em uma cultura-alvo e em uma língua-alvo sobre uma oferta de informação em uma cultura-fonte e uma língua-fonte.

(3) A oferta de informação feita por uma transladação é concebida como uma transferência representativa de uma oferta-fonte. Essa representação não é univocamente reversível.

A PRIMAZIA DO OBJETIVO (ESCOPO)

A teoria da ação

A teoria funcionalista da transladação parte de uma teoria geral da ação. Nesse contexto, “ação” refere-se a qualquer reação (no sentido mais amplo possível) a uma determinada situação [97] e deixa-se descrever como uma função de dois fatores: (a) a avaliação de uma determinada situação e (b) a intenção condicionada por esta avaliação [98]. Esta fórmula [98] pode ser resumida da seguinte maneira:

$$A = f(\text{Sit.}, \text{Int.})$$

“A” = ação

“f” = função

“Sit.” = Situação

“Int.” = Intenção

A ação busca atingir um determinado objetivo a fim de provocar uma mudança na situação vigente. A motivação para esta iniciativa surge como resultado de uma avaliação na qual o objetivo buscado é percebido como mais valioso do que a situação vigente, [95] e a ação resultante revela-se provida de sentido quando pode ser explicada como adequada, em uma situação culturalmente específica, por pessoas capazes de fornecer essa explicação. [97] Essa possibilidade de ser explicada como adequada (“provida de sentido”) – uma exigência feita em primeiro lugar pelo próprio atuante, que precisa indicar que intenção teve ao agir – é a condição de felicidade para qualquer ação [99].

Faz-se necessário que o valor atribuído à ação, dentro de uma margem de variação admissível, não seja muito diferente para o remetente e para o destinatário, de modo que nenhuma das partes faça um protesto [99]. Dito de outra forma, uma ação é feliz quando não há variações significativas entre a teoria da ação do produtor e a interpretação do receptor.

Uma vez que existe uma margem de variação admissível dentro das normas culturais que determinam *que* e *como* se deve agir, as tentativas de observá-las revelam-se mais importantes do que o modo como efetivamente correspondem à expectativa: o objetivo da ação assume o papel mais relevante [98]. O *como* de uma ação compõe-se de duas partes: (a) a maneira como se busca a realização de uma intenção (o “tema” escolhido para a ação) e (b) a maneira como se age em relação a esse pressuposto (“rema”) [100]. O escopo da ação é sempre superordenado em relação ao modo da ação – ou seja, o *para que* define *se*, o *que* e *como* se age [100].

A teoria da transladação

A principal diferença entre uma teoria geral da ação e uma teoria da transladação (sendo esta última um tipo especial da primeira) é que, enquanto no caso de uma ação primária a situação vigente é avaliada para que alguém aja de maneira a poder justificar essa iniciativa tomando por base uma avaliação feita sobre a situação vigente, a transladação parte de uma situação preexistente – um texto-fonte entendido como ação primária.

A questão na transladação, portanto, não é decidir *se* nem *como* agir, mas *se* e *como* deve-se *continuar* a agir (traduzindo ou interpretando) [95]. As decisões transladatórias dependem, portanto, dessa regra dominante; *se* e *o que* é transferido decidem-se segundo essa regra, da mesma forma que o *como* – a estratégia transladatória [95].

A regra fundamental da teoria da transladação é a *regra do escopo* [101]:

Trl. = f(Esc.)

“Trl.” = *transladação*

“f” = *função*

“Esc.” = *Escopo*

O receptor pretendido pode ser concebido como um tipo especial de escopo, que nesse caso deixa-se descrever como uma variável que depende do recipiente (regra sociológica) [101]:

Esc. = f(R)

“Esc.” = *transladação*

“f” = *função*

“R” = *Recipiente*

As decisões funcionais relativas à prática de uma transladação dividem-se portanto em três fases (Kirchhof, 1981): (a) a definição do escopo mediante uma avaliação do receptor-alvo, uma vez que não se pode decidir se uma função tem sentido para um receptor-alvo desconhecido; (b) a análise do texto-fonte à luz do escopo predefinido, a fim de determinar se quaisquer alterações serão introduzidas antes, durante ou depois da transladação; (c) A realização do escopo mediante uma transferência funcional que esteja de acordo com a avaliação feita em relação às expectativas do receptor-alvo. [102-103]

O escopo de uma transladação pode apresentar desvios em relação ao escopo do texto-fonte. Existem três argumentos capazes de justificar esse procedimento: (a) a transladação é uma ação produtiva que difere da criação do texto-fonte, e portanto a manutenção do objetivo original muitas vezes exigida das transladações é uma regra culturalmente específica, e não uma exigência fundamental para uma teoria da transladação; (b) a transladação é um tipo especial de oferta de informação que deve oferecer algo interessante (ou seja, conter algo novo) para o recipiente-alvo, e essa novidade pode estar justamente na oferta de um escopo diferente; e (c) a transladação é uma transferência cultural e linguística e, uma vez que as culturas e as línguas constituem sistemas próprios em que cada elemento adquire valor de acordo com a posição que ocupa em relação a outros elementos, a transferência a um outro sistema necessariamente altera o valor dos elementos, pois no novo sistema estes últimos passam a estabelecer relações de outra ordem entre si. [103-104; 98].

Assim como na ação, também na transladação *o que se faz* é secundário em relação ao objetivo daquilo que se faz e ao cumprimento desse objetivo [98]. Por ser um tipo especial de ação interativa, a transladação está sujeita ao mesmo princípio que governa a ação em geral: é mais importante atingir o objetivo de uma dada transladação do que trasladar de uma determinada maneira [100]. Assim como na ação, a nota dominante na transladação é o objetivo a ser atingido. [96]

Regra (2)

Uma transladação é uma oferta de informação em uma cultura-alvo e em uma língua-alvo sobre uma oferta de informação em uma cultura-fonte e uma língua-fonte

$$Trl. = OI_a(OI_f)$$

Existem três tipos de transferência: [93-94]

(1) A transferência irreversível, concebível apenas em parte como regular e em geral designada como “adaptação”, “paráfrase” e similares;

(2) A transferência apenas em parte reversível e representativa, em geral designada como “tradução livre”;

(3) A transferência imitativa (trasladação no sentido do *nosso* entendimento atual e culturalmente específico).

A TRASLADAÇÃO COMO OFERTA DE INFORMAÇÃO – O CONCEITO FUNCIONAL DE TRASLADAÇÃO

Em qualquer trasladação, apenas certos aspectos do texto-fonte podem ser mantidos. Em uma tradução literal (palavra por palavra), a estilística e a sintaxe padecem, e em alguns casos até mesmo a compreensão; a tradução “fiel ao sentido” força alterações da forma a despeito do texto-fonte original, e a tradução “fiel ao efeito” muitas vezes exige uma reprodução semântica livre. [35] Fica portanto claro que, no momento em que o trasladador ressalta um aspecto do texto, é necessário que outros aspectos sejam atenuados – e por isso se fala equivocadamente em “perdas” na tradução. No entanto, qualquer tentativa de evitar essas “perdas” mostra-se frustrada, conforme Savory (1969) demonstrou ao elencar as contradições entre as exigências feitas por diferentes teorias para a obtenção de uma tradução “correta” [40]:

1. Uma tradução deve reproduzir as palavras do original.
2. Uma tradução deve reproduzir as ideias do original.
3. Uma tradução deve parecer uma obra original.
4. Uma tradução deve parecer uma tradução.
5. Uma tradução deve refletir o estilo do original.
6. Uma tradução deve ter o estilo do tradutor.
7. Uma tradução deve parecer contemporânea ao original.
8. Uma tradução deve parecer contemporânea ao tradutor.
9. Uma tradução pode acrescentar ou omitir trechos do original.
10. Uma tradução não pode jamais acrescentar ou omitir trechos do original.
11. Uma tradução de verso deve ser em prosa.
12. Uma tradução de verso deve ser em verso.

Uma vez constatado o paradoxo que surge dessas exigências conflitantes, pode-se concluir que as “imperfeições” muitas vezes atribuídas às trasladações são na verdade resultado de uma concepção imperfeita do que seja uma trasladação [41] – que, devido à própria natureza, não pode reproduzir simultaneamente e de maneira fiel todos os aspectos do original [41].

CONCEPÇÃO IMPERFEITA: O TRASLADADOR COMO ESTAÇÃO DE RELÉ

As teorias da transladação que exigem uma reprodução exata de *todos* os aspectos de um original concebem a transladação como um mero processo comunicativo em duas etapas, no qual o significado de texto-fonte é apreendido pelo trasladador e reformulado na língua-alvo para que, através dessa “transcodificação”, chegue aos recipientes-alvo.

TF → Trl.

Trl. → TA [42]

TF = texto-fonte

Trl. = trasladador como estação de relé

TA = texto-alvo

De acordo com esse modelo, a transladação seria um processo estritamente *textual* [41] em que todos os fenômenos não linguísticos são deixados de lado [42] – fato demonstrado pelo próprio uso do termo “significado”, que pressupõe a existência de um conteúdo invariável e independente de todas as condições reais e individuais da situação em que o texto foi produzido [30].

A aceitação dessa constante trasladatória leva à conclusão inevitável de que o significado de um texto-fonte seria, em todos os casos de transladação bem-sucedida, idêntico ao significado do texto-alvo – e postula a possibilidade de se trasladar de qualquer língua para qualquer outra [31], uma vez que o significado independe tanto da língua em que o texto original se apresenta como da língua para a qual se traslada [30].

A inobservância da situação comunicativa e a concepção do significado como um conteúdo invariável levam ao surgimento de uma outra exigência comum a esse modelo: a necessidade de se preservar ao máximo a estrutura formal do texto-fonte, meio através do qual o significado se apresenta [30].

A insuficiência desse modelo teórico torna-se evidente no momento em que, apesar das exigências acima, passa a estabelecer distinções e parâmetros diferentes para a tradução técnica e a tradução literária, como se essas duas modalidades de uma atividade única fossem fenômenos essencialmente distintos e incomensuráveis [43] – e em especial quando, a despeito de toda a experiência sensível, afirma que a tradução literária é por definição impossível [43].

As principais características de qualquer teoria da transladação como processo comunicativo em duas etapas são [45]:

1. A concepção da transladação como um processo essencialmente linguístico;
2. O tratamento dispensado aos fenômenos culturais, vistos sempre como dificultadores que comprometem o sucesso da empresa transladatória;
3. O entendimento de que qualquer alteração na função do texto-alvo em relação ao texto-fonte é ilegítima.

Quando levadas ao limite, essas teorias da transladação como processo comunicativo em duas etapas desembocam todas na tradução automática, que só não seria possível ainda porque os sistemas da língua não são suficientemente conhecidos para que se possam estabelecer de maneira precisa as regras da transcodificação [45] – caso este em que a transladação seria também um processo linguístico inteiramente reversível, e não um processo humano de interação [45].

A TEORIA FUNCIONALISTA

A fim de resolver esses impasses, a teoria funcionalista concebe a problemática linguística como um tipo especial de transferência cultural [13] para assim legitimar a possibilidade de alterações na função do texto-alvo em relação ao texto-fonte [45].

A função de uma transladação pode e deve ser definida pelo trasladador, uma vez que não existem funções textuais dadas *a priori*: como qualquer outra ação, o processo transladatório depende de uma escolha feita em função de um receptor-alvo e das condições em que se dá a interação [52].

Para tanto, é necessário estabelecer uma diferença entre tipo textual, variedade textual, função do texto trasladado e estratégia de transladação. Uma vez que esses fatores não mantêm uma relação unívoca nem de interdependência estrita, o modo da transferência cultural passa a ser independente da função do texto-fonte, uma vez que essa transferência não está determinada pela função da informação primária [53].

Ao iniciar o processo de reverbalização, portanto, o trasladador se vê diante de uma decisão fundamental e de várias decisões individuais.

A decisão fundamental consiste em estabelecer uma estratégia de transladação para o texto como um todo. Trata-se de decidir se (a) pretende trazer toda a própria compreensão do texto para a transladação ou se pretende de alguma forma “manipular” (em sentido neutro) essa compreensão

para o público leitor, o que levaria à produção do que em geral se chama de “adaptação” do texto-fonte, e se (b) deseja produzir uma tradução primária ou secundária, ou seja: se pretende estabelecer uma comunicação direta entre o autor do texto-fonte e o leitor do texto-alvo ou se deseja comunicar ao leitor do texto-alvo como se deu o processo comunicativo entre o autor do texto-fonte e o leitor do texto-fonte. [54]

$$\mathbf{P} \rightarrow \mathbf{Trl.}$$

$$\mathbf{Trl.} \rightarrow \mathbf{R} \text{ [55]}$$

P = produtor

Trl. = trasladador

R = receptor

As noções genéricas de texto-fonte e texto-alvo são preteridas em favor de um produtor específico e de um destinatário específico [55] que se comunicam em uma situação específica [33], de maneira que o trasladador se vê obrigado a reescrever formulações culturalmente específicas da língua-fonte de maneira que pareçam aceitáveis e compreensíveis aos leitores do texto-alvo segundo o comportamento culturalmente específico da língua-alvo.

Trata-se portanto de muito mais do que uma simples mediação textual [55]: a partir da situação de interação – o momento decisivo em que o significado de um texto passa a exprimir um sentido para o receptor –, o tradutor se esforça por estabelecer um equilíbrio de valores entre o texto-fonte e o texto-alvo [33]. Nesse processo, a equivalência buscada diz respeito não apenas a aspectos verbais, mas também a todos os outros fenômenos culturais presentes no texto: a transladação deixa de ser um processo comunicativo em duas etapas para transformar-se em transferência cultural. [33]

Em certas situações, como no caso de obras literárias, pode acontecer que o trasladador pertença ao grupo de destinatários originais do texto-fonte [57]:

$$\mathbf{Trl.} \in \mathbf{RF}$$

$$\mathbf{P} \rightarrow \{\mathbf{RF}\}$$

$$\{\mathbf{Trl.}\} \rightarrow \mathbf{RA}$$

Trl. = trasladador

RF = recipiente(s)-fonte

P = produtor

RA = recipiente(s)-alvo [57]

Não se trata em absoluto de uma simples reprodução do sentido do texto, pois (a) a interpretação do texto-fonte feita pelo trasladador como receptor do texto-fonte é um fator decisivo para a transladação, uma vez que a leitura de um livro como romance de aventura tem implicações diferentes para a transladação do que a leitura do mesmo livro como romance documental; (b) em vista do exposto, o trasladador *escolhe* uma função para a transladação a ser feita, decidindo por exemplo se o texto-fonte será trasladado como obra pertencente ao cânone da literatura universal ou como obra infanto-juvenil; além do mais, (c) a função de uma obra *sempre* muda em consequência da distância cultural, espacial e temporal entre o texto-fonte e o texto-alvo, mesmo no caso de autores contemporâneos, e (d) existe sempre uma diferença entre a constância da forma e a constância do efeito em todo e qualquer texto. [57-58]

Percebe-se assim que um texto não é propriamente um texto único, mas antes é *recebido* como este ou aquele texto, interpretado pelo trasladador e passado adiante de maneira condizente com essa interpretação. [58]

Uma vez que cada ato individual de recepção realiza apenas parte das diferentes possibilidades de compreensão e de interpretação ao mesmo tempo em que neutraliza outras das características potenciais do texto, não se deve imaginar que diferentes recepções possam ser tratadas em termos de “mais” ou de “menos”, mas apenas de acordo com as *diferenças* que apresentam – e o mesmo vale para a transladação, que não realiza nem “mais” nem “menos” do que o original, mas apenas algo *diferente* [62]. Ao pressupor a compreensão de um texto, e portanto a interpretação do objeto “texto” em uma dada situação, a transladação não está ligada somente ao significado, mas ao *sentido* – e portanto ao sentido do texto em interação [58].

O texto em interação é sempre um veículo de *informação* – esta última entendida como um supraconceito que abarca as diferentes funções da língua quando um produtor comunica aos destinatários, de maneira formal e mediada pela situação da interação, como gostaria que sua manifestação fosse compreendida [61], e também outros momentos que revelem a intenção do produtor em um processo comunicativo, mesmo que não contenham nenhuma “comunicação” *ipso facto* – como acontece no caso de gestos ou tiques involuntários “comunicativos” capazes de desencadear uma reação por parte do receptor [67].

Uma vez legitimadas as diferenças inerentes ao processo de transladação de um texto-alvo em um texto-fonte, o processo trasladatório pode ser representado da seguinte maneira:

Trl. ∈ RF

$P \rightarrow_{\text{Inf. 1}} \{\text{RF}\}$
 $\{\text{Trl.}\} \rightarrow_{\text{Inf. 2}} \text{RA [61]}$

Trl. = *trasladador*

RF = *recipiente(s)-fonte*

P = *produtor*

RA = *recipiente(s)-alvo*

Inf. = *informação*

Fica assim demonstrado que a transladação não é necessariamente a simples continuação de uma comunicação em outro código, mas uma nova comunicação sobre uma comunicação anterior. [66] A segunda comunicação informa sobre fenômenos presentes na primeira, como por exemplo o sentido ou o efeito de um texto, sobre a forma deste, como no caso na transladação de hexâmetros por hexâmetros [66], ou mesmo sobre o caráter expressivo de um texto-fonte e as possibilidades de extrapolar as normas linguísticas e culturais para assim transcender o próprio sistema em que se encontra, como no caso da transladação literária de textos literários [77] – e portanto a função dessa segunda “comunicação” não apenas comunica, mas também demonstra como o termo “informação” pode trazer indicações a respeito de certas estratégias e especialmente de certas condições necessárias à transladação [66].

A TRASLADAÇÃO COMO OFERTA DE INFORMAÇÃO SOBRE UMA OFERTA DE INFORMAÇÃO

Compreendida desta forma, a transladação pode ser resumida como uma informação sobre uma informação, ou, de maneira ainda mais precisa, como uma oferta de informação sobre uma oferta de informação [67, 79]. Deste modo, todo texto trasladado passa a ser visto como uma oferta de informação feita pelo trasladador em uma língua-alvo e em uma cultura-alvo sobre uma oferta de informação feita pelo emissor em uma língua-fonte pertencente a uma cultura-fonte [76]:

$\text{Trl.} = \text{OI}_a(\text{OI}_f)$ [76]

Trl. = *trasladação*

OI = *oferta de informação*

$a = alvo$

$f = fonte$

A conceituação do texto-fonte e do texto trasladado como duas ofertas de informação independentes fundamenta a possibilidade de decisões criativas no processo trasladatório [75]. Como o emissor e o receptor não entram em contato direto e portanto não podem compartilhar um modelo de realidade comum, similar ou equivalente [68], as diretivas do emissor não se encontram disponíveis para o receptor [69], e assim o trasladador precisa fazer a mediação que julgar mais adequada entre dois modelos – o do emissário e o do receptor – a fim de torná-los compatíveis em uma nova oferta de informação: a transladação [68].

A empresa trasladatória consiste, portanto, em uma tentativa de estabelecer contato com a realidade do receptor através de uma oferta de que se deixe envolver com o produtor [69], mas somente adquire sentido quando surgem pontos em comum; essa é a condição de felicidade de qualquer transladação. [69] O emissor não pode exigir uma forma de compreensão definida, mas apenas sugerir uma dentre várias formas de compreensão possíveis que precisam provar ao recipiente que são dotadas de sentido na situação de recepção [70], e a compreensão tampouco pressupõe a reação esperada pelo emissor [71]. Segundo Iser (1976), é justamente essa cisão que fundamenta a criatividade da recepção [70] – e portanto *qualquer* reação demonstra que uma mensagem foi recebida e compreendida, embora a interação atinja as condições de felicidade somente quando, na situação de recepção, possa ser aceita em termos culturalmente e linguisticamente específicos [71]. Assim, a escolha das formas e das estratégias de informação a serem usadas em uma dada transladação não dependem primariamente da variedade do texto-fonte, mas da função trasladatória desejada [78].

TIPOS DE OFERTA DE INFORMAÇÃO SOBRE TEXTOS

Existem dois tipos de ofertas de informação sobre textos, a saber:

(1) *Comentário*: toda OI que, no próprio texto, revele-se como OI sobre uma outra OI. Em um comentário, a linguagem do objeto e a metalinguagem se misturam.

(2) *Trasladação*: processo interlinguístico e intercultural que não se revela explicitamente no próprio texto e portanto não é prontamente reconhecível como uma OI_a sobre uma OI_f . Como OI_a , uma transladação “simula” a forma e a função de uma OI_f [79-80]; e a partir da fórmula $Trl. = OI_a(OI_f)$, pode-se dizer que um texto A pertencente à língua e à cultura A pode ser descrito como a

trasladação de um texto F pertencente à língua e à cultura F contanto que se possa demonstrar que em em A exista uma oferta de informação que simule a oferta de informação correspondente em F [80].

UTILIDADE DA TEORIA FUNCIONALISTA

A teoria funcionalista rejeita a conceituação do processo trasladatório como a mera continuação de uma comunicação, como acontece no processo comunicativo em duas etapas, porque esse modelo não permite que se apresente uma justificativa geral e independente de circunstâncias relativas à variedade textual, à situação e às práticas tradicionais que dê conta de explicar por que se traslada nem por que se traslada de uma determinada maneira e não de outra [82].

No modelo funcionalista, a trasladação parte de uma operação comunicativa já concluída [77] e se orienta em função de uma situação-alvo, ou antes de uma expectativa (do trasladador ou do contratante da trasladação) acerca de uma situação-alvo.

A partir dessa expectativa é possível definir *se* e *como* a trasladação se dá, se vale a pena aceitar uma trasladação, que função deve ter em circunstâncias ótimas, como essa função pode se realizar de maneira ótima e assim por diante [83]. Como em qualquer ato de comunicação, na trasladação o emissor age de acordo com as expectativas que nutre em relação à situação dos recipientes pretendidos [84-85]; assim, toda e qualquer trasladação existe em função de um grupo de recipientes [85] – o que significa dizer que deve se apresentar de acordo com as exigências formais e culturais específicas segundo as quais a cultura-alvo espera ser informada, ou mais precisamente segundo as quais o trasladador espera que a cultura-alvo espere ser informada [85].

Cabe ressaltar que a iniciativa de levar adiante uma ação comunicativa através da trasladação não depende do emissor primário [87], pois é o trasladador quem precisa assumi-la e decidir *se*, *quando* e *como* trasladar, valendo-se para tanto dos conhecimentos que detém sobre as culturas e as línguas de partida e de chegada [86]. O critério mais importante para a tomada de uma decisão trasladatória é sempre a função do texto trasladado como oferta de informação na língua-alvo [86], pois quando a trasladação é entendida como um OI_a sobre um OI_r , a estratégia observa a regra segundo a qual se espera que uma informação seja “feliz” – e as regras de informação são culturalmente, linguisticamente e funcionalmente específicas [87].

REGRA (3)

Uma trasladação representa uma oferta de de maneira não univocamente reversível

$$Trl = \underline{C} \ OI_a \times \ OI_r$$

A transladação foi definida como uma OI_a sobre uma OI_f que (a) não se explicita como texto secundário no próprio texto, a fim de simular uma OI primária e (b) apresenta-se como um fenômeno cuja forma e cuja estratégia sejam orientados pelo objetivo da transladação e do texto trasladado [88].

Apesar de vaga – como convém a uma teoria geral –, a definição acima é capaz de abarcar as mais variadas formas e estratégias tradutórias.

Cabe ressaltar, no entanto, que a oferta de informação do tipo transladação é um tipo especial de transferência (v. “teorias especiais” mais adiante) [88] – ou seja, de transformação de um signo componente de uma estrutura de signos, dotado de forma e de função potenciais, em um outro signo componente de uma outra estrutura de signos [88], cuja estratégia transferencial é orientada pela função da transferência e, dentro dos limites estabelecidos pela estratégia, pressupõe a escolha de um signo apropriado da estrutura-alvo. Porém, como partes inteiras da estrutura são transferidas, e não apenas elementos isolados, a transferência apresenta uma certa *regularidade* [88] – a transferência é compreensível de maneira supraindividual e mantém-se ordenada e parcialmente reversível dentro de certos limites de vaguidão [89]. Esse princípio também se aplica a signos complexos, como um texto inteiro [88] – de modo que a transladação pode ser concebida como uma OI_a representativa (“simuladora”) sobre uma OI_f [89]:

Trl. $\underline{C} OI_a X OI_f$

Trl. = transladação

\underline{C} = constante

OI = oferta de informação

a = alvo

f = fonte

Uma vez que toda transferência é condicionada pela situação e toda transferência de signos verbais é condicionada por formas de verbalização e implicações culturalmente específicas, nesse último caso a transferência de signos de uma estrutura à outra deve obedecer às condições linguísticas e culturais da estrutura-alvo [88-89].

A simulação de uma OI primária pode ser obtida através de uma *imitação* – a reprodução de um modelo determinado em outro código linguístico e cultural de maneira compatível com um objetivo inerente à própria reprodução, que, observada essa condição, deve reproduzir da maneira mais próxima possível todos os níveis formais e semânticos do texto, inclusive os não verbais. [90]

Embora essas exigências extrapolem o caráter genérico de uma teoria geral da transladação, esse é o conceito de transladação atualmente em vigor [89, 90, 93]: a partir de um certo limiar culturalmente específico já não é mais possível falar em “informação”, mas apenas em “comentário” – não se trata mais de “imitação”, mas apenas de outros tipos de informação, como “adaptação”, “paráfrase” e assim por diante [93].

Os limites gerais da transladação são estabelecidos pelo objetivo, e a partir de então passam a depender das práticas específicas culturalmente válidas para a transladação [93].

Regra 4

Uma transladação deve ser coerente consigo própria

$M(Trl.) \underline{C} Sit.(R)$

Uma mensagem pode ser dada por “compreendida” quando é interpretada pelo recipiente como algo suficientemente coerente consigo próprio e com a própria situação do recipiente. Caso essas duas condições se cumpram, a mensagem adquire sentido para o receptor – pois não existe mensagem dotada de sentido intrínseco [109].

A compreensão é, portanto, em primeiro lugar uma aproximação – a possibilidade de que o receptor acolha uma mensagem no seio da situação em que se encontra levando em conta os conhecimentos que detém sobre essa mesma situação para em seguida reagir à mensagem. Essa reação por parte do receptor estabelece a compreensão. Quando a reação do produtor se deixa interpretar de maneira coerente com a iniciativa tomada e com a situação em que se encontra, estabelece-se o entendimento – a confirmação, dada pelo produtor, de que o receptor compreendeu a mensagem de maneira correta. Esse entendimento (“diálogo com o autor”) deve ser buscado no maior grau possível na transladação [109-110].

Assim, uma interação é feliz quando pode ser interpretada pelo receptor como suficientemente coerente com a situação em que se encontra, sem que provoque nenhuma forma de protesto em relação à comunicação, à linguagem e ao sentido pretendido que encerra [112]:

$M(Trl.)_p \underline{C} Sit._r$

$M = mensagem$

$Trl. = trasladador$

$P = produtores$

$C = coerente com$

Sit. = situação

R = receptor [112]

A transladação está sujeita às mesmas condições que qualquer outro tipo de interação [112].

Regra 5

Uma transladação deve ser coerente com o texto de partida

$M(\text{Trl.})_{P(c)} \underline{FID} M(\text{Trl.})_{R(Int.)} \underline{FID} M(R)_d$

A transladação busca a maior coerência possível com o texto-fonte que a originou. No entanto, esse tipo de coerência depende de como o tradutor compreende o texto-fonte e do escopo atribuído ao texto trasladado: a tradução “correta” é aquela que observa a primazia do escopo [114].

A condição para a fidelidade é que sejam coerentes entre si (a) a mensagem codificada pelo produtor conforme o modo de recepção do trasladador, (b) a mensagem interpretada pelo trasladador como receptor dessa mensagem e (c) a mensagem codificada pelo trasladador como (re)produtor de uma mensagem codificada para o recipiente-alvo [114].

$M(\text{Trl.})_{P(c)} \underline{FID} M(\text{Trl.})_{R(Int.)} \underline{FID} M(R)_d$ [114]

M = mensagem

Trl. = trasladador

P = produtor

C = codificação

FID = fidelidade

R = receptor

Int. = interpretação

D = decodificação

Apesar de importante, a coerência intertextual encontra-se subordinada à coerência intratextual do texto trasladado, que acima de tudo precisa ser um texto autônomo e compreensível – pois só se podem analisar as condições de produção de um texto compreensível, e um texto trasladado incompreensível não satisfaz as condições de existência de um texto [114-115].

Regra 6

As regras estabelecidas encontram-se hierarquicamente ordenadas (“concatenadas”) na sequência dada

Teorias especiais

O texto-fonte não estabelece uma relação unívoca com o texto-alvo [122], uma vez que este necessariamente representa certas formas, conteúdos, quantidades, valores etc. de maneira diferente em função das especificidades da estrutura cultural e linguística em que está inserido [123], o que resulta em déficits e superávits transladatórios. A preocupação com o cálculo desses déficits e superávits, no entanto, revela-se desprovida de sentido, uma vez que o texto-alvo tem um escopo próprio e independente, determinado em função dos recipientes-alvo – e por esse motivo a transladação não se deixa resumir à incomparabilidade ou à imponderabilidade entre diferentes idiomas, aos sacrifícios transladatórios ou a qualquer coisa no sentido de “traduttore, traditore” [122]. O texto trasladado pode apresentar informações diferentes daquelas apresentadas no texto-fonte, pois o objetivo do trasladador não é simplesmente oferecer a mesma quantidade de informações oferecida pelo produtor-fonte, mas oferecer aos destinatários-alvo a informação que julgar necessária da melhor forma possível em função do escopo definido.

Em geral, existem cinco tipos de tradução: (a) a tradução palavra por palavra ou interlinear, que tem por objetivo revelar a estrutura de uma língua estrangeira e por este motivo desconsidera as regras sintáticas da língua-alvo; (b) a tradução literal, que tem por objetivo reproduzir da maneira mais exata possível os elementos lexicais, sintáticos e estilísticos de uma língua estrangeira, porém levando em conta as regras sintáticas da língua-alvo; (c) a tradução filológica, que tem por objetivo informar o leitor sobre a maneira como o autor do texto-fonte estabeleceu comunicação com o leitor da cultura-fonte, e por esse motivo reproduz não apenas os aspectos sintáticos e semânticos, mas também os aspectos pragmáticos do original, o que resulta em um texto profundamente estrangeirizado; (d) a tradução comunicativa, que em termos linguísticos não se revela como tradução e, ao assumir a mesma função do texto-fonte na língua-alvo, serve imediatamente para a comunicação cotidiana, literária ou estético-artística e mostra-se equivalente (tanto quanto possível) ao original em todas as dimensões sintáticas, semânticas e pragmáticas; e (e) a tradução linguístico-criativa, na qual, a fim de expressar conceitos, maneiras de pensar, ideias e objetos ainda inexistentes na língua-alvo, o trasladador precisa criar novos signos linguísticos e ativar possibilidades inéditas de construção de palavras [134-136].

Como podemos ver, a transladação entendida como oferta de informação sobre uma oferta de informação pode querer apenas ofertar parte das informações contidas na oferta de informação

presente no texto original, ou ainda estar impossibilitada de fazer mais do que uma oferta de informação parcial [133]. Esses desvios em relação à função original do texto-fonte que surgem quando se altera de maneira consciente o escopo original de um texto-alvo, embora legítimos, impedem que o texto trasladado cumpra na cultura-alvo a mesma função que desempenhava na cultura-fonte.

Em casos como esse, a transladação deve ser descrita e avaliada em função da adequação ao escopo estabelecido.

A *adequação* na transladação de um texto (ou de elementos deste) designa a relação entre um texto-fonte e um texto-alvo em função do escopo definido para a transladação. Uma transladação adequada é aquela em que a escolha dos signos na língua-alvo encontra-se subordinada ao objetivo da transladação, que não coincide necessariamente com o objetivo do texto-fonte. Por esse motivo, a adequação diz respeito ao processo trasladatório, e não ao produto final da transladação [139-140].

A transladação comunicativa, no entanto, sempre tem por escopo a imitação mais próxima possível da função e do maior número de aspectos sintáticos, semânticos e pragmáticos do texto-fonte no texto-alvo, e portanto deixa-se descrever e avaliar em termos desse objetivo – a equivalência [134-136, 153].

A *equivalência* designa a relação entre um texto-fonte e um texto-alvo que, nas respectivas culturas, exercem uma mesma função comunicativa no mesmo grau. Assim, o texto trasladado equivalente é aquele que, na cultura-alvo, mantém os mesmos valores, desfruta do mesmo *status* e pertence à mesma categoria que o texto-fonte na cultura de origem – e por esse motivo, a equivalência diz respeito a uma relação entre o texto original e o texto trasladado, e não ao processo da transladação [139-140, 142]. De acordo com essa definição, apenas a transladação comunicativa pode ser equivalente [136].

A equivalência textual apresenta uma estreita relação com o escopo do texto trasladado, com a maneira como os elementos que o integram contribuem para a compreensão do texto como um todo e com o escopo do texto na comunicação. Os signos presentes no texto-fonte podem ser usados como indicadores úteis para o reconhecimento do escopo – e os signos do texto-alvo podem ser considerados equivalentes se encerrarem indicações análogas [147].

Mesmo assim, não existem regras gerais que possam assegurar a equivalência, mas apenas soluções trasladatórias dependentes da cultura, do idioma e da situação específica que influenciam cada processo trasladatório [146, 165].

Em vista das diferenças entre línguas e culturas, na maioria dos casos os elementos particulares nas diferentes camadas de um texto não podem ser considerados invariantes nem equivalentes em conjunto, e assim o trasladador precisa definir que elementos de um texto-fonte são característicos –

ou seja, funcionalmente relevantes –, em que ordem prioritária essas características devem ser observadas (princípio da hierarquização), em que casos deve renunciar a reproduzir de maneira equivalente uma característica específica e em que casos deve optar por compensações ou pela reprodução dos elementos a fim de conferir uma equivalência geral ao texto como um todo, ou seja, a fim de atingir uma igualdade de valores no que diz respeito à função do texto em uma comunicação no seio da cultura-alvo. Essas decisões, que sempre observam a função dos elementos individuais no texto como um todo, baseiam-se no cotexto específico, no contexto situacional, no lastro sociocultural do texto específico e no tipo e na variedade textual a que o texto pertence [169-170].

A *variedade textual* é o conjunto de características supraindividuais de textos falados ou escritos em ações comunicativas recorrentes, que, devido às repetidas ocorrências em uma mesma constelação de ações comunicativas, desenvolveram padrões característicos de forma e de uso [149, 177, 178].

O *tipo textual* relaciona-se a formas universais e presentes em todas as culturas [206] que dizem respeito à configuração superficial de um texto e à maneira como é formulado [150]. Com base nessa formulação, torna-se possível estabelecer a intenção comunicativa primária de um texto, e assim determinar se têm por função principal (a) informar o receptor – o que caracteriza o tipo *informativo*, (b) apresentar ao receptor um texto artisticamente organizado – o que caracteriza o tipo *expressivo*, ou (c) apresentar ao receptor um texto de caráter persuasivo – o que caracteriza o tipo *operativo*. A primazia de um determinado tipo textual e a possível hierarquização de diferentes tipos no interior de um mesmo texto influenciam a escolha dos signos do texto como um todo e obrigam o tradutor a adotar estratégias transladoras distintas [150], porém na transladação comunicativa vale a seguinte regra: em textos informativos, o principal valor está na comunicação do conteúdo; em textos expressivos, na comunicação do conteúdo em uma organização artística análoga; e, nos textos operativos, na manutenção de um efeito apelativo e de estratégias de persuasão que se ajustem à cultura-alvo e à mentalidade do leitor-alvo [214].

Em resumo, a equivalência pode ser representada esquematicamente da seguinte forma:

$$E_1 \rightarrow OI_1 \rightarrow \text{Texto}_f, \text{ variedade, tipo} \rightarrow C_1 \leftarrow R_1 \mid [\text{trasladador}] \mid E_s \rightarrow OI_2 \rightarrow \text{Texto}_a, \text{ variedade, tipo} \rightarrow C_2 \leftarrow R_2$$

[T₁/L₁] Contexto situacional 1, 2 [T₂/L₂] Contexto situacional 2, 3 [T₃/L₃]

Contexto sócio-cultural/Cultura-fonte Contexto sócio-cultural/Cultura-alvo

E = emissor

OI = oferta de informação

Texto_f = texto-fonte

Texto_a = texto-alvo

C = comunicação

R = receptor

T = tempo

L = lugar

A equivalência entre o texto-fonte e o texto-alvo consiste portanto em uma relação funcional de valor idêntico entre o(s) conteúdo(s) e a(s) forma(s) de um texto e as funções com que promove o sentido [170] – mas, em vista das divergências estruturais entre a língua-fonte e a língua-alvo, das divergências situacionais entre o contexto-fonte e o contexto-alvo e das divergências entre a cultura-fonte e a cultura-alvo, a perspectiva funcionalista entende que em geral é necessário um novo ordenamento das relações semânticas e formais para que o texto-alvo possa desempenhar na cultura-alvo a mesma função desempenhada pelo texto-fonte na cultura-fonte [156]. A equivalência comunicativa surge apenas quando o leitor do texto-alvo pode reconhecer, além do conteúdo e da forma, também a função de elementos textuais individuais [164] – mas cabe ressaltar que uma relação de equivalência entre elementos individuais de dois textos não assegura a equivalência geral, nem a equivalência geral assegura a equivalência entre todos os segmentos textuais, pois a equivalência textual transcende a manifestação linguística e abarca também a equivalência cultural [131].

Edgar Allan Poe, “The Gold-Bug” e a criptologia

A carreira de Poe como criptólogo amador

Edgar Allan Poe começou a interessar-se por criptogramas no final de 1839, quando um leitor da *Alexander's Weekly Messenger* escreveu para a seção de cartas da revista pedindo a solução de um enigma impresso em um número anterior. Em uma resposta publicada na edição de 18 de dezembro, Poe comentou o método geral para a solução de enigmas e aproveitou o ensejo para tecer comentários acerca da decifração daquilo que chamou de “escrita hieroglífica” e convidar os demais leitores a enviarem desafios similares, declarando-se capaz de encontrar a solução para qualquer problema do tipo:

For example in place of A put † or any other character – in place of B, a * &c. &c. Let an entire alphabet be made in this manner, and then let this alphabet be used in any piece of writing. This writing can be read by means of a proper method. Let this be put to the test. Let any one address us a letter in this way, and we pledge ourselves to read it forthwith however unusual or arbitrary may be the characters employed.³

As correspondências foram recebidas em grande número: nas edições compreendidas entre 15 de janeiro e 18 de abril do ano seguinte, 36 cifras e quinze artigos sobre decifração apareceram nas páginas da revista – e, durante esse período, Poe publicou o texto e a solução de onze cifras, a solução sem o texto de outras dezesseis e afirmou ter decifrado ainda outra três⁴.

Pouco tempo depois, em maio de 1840, as contribuições de Poe para a *Alexander's* cessaram – mas em abril do ano seguinte o autor ocupava o cargo de editor da *Graham's Magazine*, e nessa condição decidiu revisitar o tema que havia feito tanto sucesso entre os leitores da *Alexander's*.

Em uma resenha do livro *Sketches of Conspicuous Living Characters of France*, Poe afirmou não compreender o fundamento dos elogios feitos pelo autor Louis de Loménie a Pierre-Antoine Berryer por ocasião da leitura de uma mensagem cifrada e declarou-se pouco impressionado com a suposta façanha – e, a fim de sustentar a bravata, mais uma vez convidou os leitores a enviarem cifras semelhantes e dispôs-se a resolvê-las:

In the notice of Berryer it is said that, a letter being addressed by the Dutchess of Berry to the legitimists of Paris, to inform them of her arrival, it was accompanied by a long note in cypher, the key of which she had forgotten to give. “The penetrating mind of Berryer,” says our biographer,

³ POE, em “Enigmatical and Conundrum-ical”.

⁴ WIMSATT, pág. 755

“soon discovered it. It was this phrase substituted for the twenty-four letters of the alphabet – *Le gouvernement provisoire*.”

All this is very well as an anecdote; but we cannot understand the extraordinary penetration required in the matter. The phrase "*Le gouvernement provisoire*" is French, and the note in cypher was addressed to Frenchmen. The difficulty of decyphering may well be supposed much greater had the key been in a foreign tongue; yet any one who will take the trouble may address us a note, in the same manner here proposed, and the key-phrase may be either in French, Italian, Spanish, German, Latin or Greek, (or in any of the dialects of these languages), and we plead ourselves for the solution of the riddle. The experiment may afford our readers some amusement – let them try it.⁵

A resposta do público a essa provocação não foi tão imediata como havia sido antes – porém na edição de julho Poe publicou o artigo “A Few Words on Secret Writing”, que mencionava o histórico das discussões sobre cifras nas páginas da *Alexander’s*, versava sobre as técnicas empregadas na utilização da “escrita secreta” e apresentava a solução para duas cifras recebidas de um correspondente anônimo.

Como os poucos conhecimentos que tinha a respeito de criptografia fossem em boa parte devidos à intuição e a um excepcional poder de análise, nesse artigo Poe não se pejou de copiar trechos inteiros do verbete “Cipher” da *Encyclopaedia Britannica* a fim de ostentar uma erudição e um conhecimento a respeito do assunto quem a bem dizer não detinha⁶; mesmo assim, o tema fascinou os leitores em função da escassez de material a respeito do assunto na época⁷ e da aura de mistério quase sobrenatural que pairava sobre os praticantes dessa atividade⁸ – o que criou uma verdadeira lenda em torno dos poderes de decifração do autor e elevou-o ao *status* de celebridade no campo da criptologia: houve quem o declarasse “the most profound and skillful cryptographer who ever lived”⁹ e quem relatasse ter visto o ficcionista decifrar uma mensagem cifrada “in one-fifth of the time it took. . . to write it”¹⁰.

Porém, quando a discussão sobre o assunto ganhou força total nas páginas da *Graham’s* e nas correspondências pessoais, Poe tomou conhecimento de criptólogos mais hábeis, que extrapolavam os critérios estabelecidos no desafio inicial, e assim não demorou muito até que se visse diante de cifras um tanto mais complexas do que aquelas que havia se disposto a resolver.

⁵ POE, na resenha de *Sketches of Conspicuous Living Characters of France*.

⁶ Uma extensa e esclarecedora análise do quanto Poe efetivamente sabia a respeito de criptografia e do quanto blefava com as cartas que tinha pode ser encontrada no excelente artigo de W. K. Wimsatt, Jr. intitulado “What Poe Knew about Cryptography”. No que diz respeito à cópia da *Encyclopaedia Britannica*, consultar a pág. 768.

⁷ FRIEDMAN, pág. 267.

⁸ FRIEDMAN, págs. 266-267.

⁹ Citado por WIMSATT, JR., pág. 778.

¹⁰ Citado por WIMSATT, JR., pág. 760.

Duas dessas cifras mais elaboradas foram-lhe remetidas pelo amigo Frederick William Thomas em nome de um certo dr. Charles S. Frailey. Embora tenha conseguido ler uma das mensagens cifradas e se vangloriado afirmando que “Nothing intelligible can be written which, with time, I cannot decipher¹¹”, Poe afirmou também que “No more difficult cypher *can* be constructed than the one [Frailey] has sent¹²”, alegando que a resolução era trabalhosa mesmo para alguém de posse da frase-chave que possibilitava a leitura.

Mais uma vez, a fim de provar o que dizia e fazer uma exibição pública das próprias habilidades, Poe resolveu publicar a cifra na edição de agosto da *Graham's*, junto com elogios assinados por Thomas e de Frailey (“I wish to do this because I am seriously accused of humbug in this matter – a thing I despise. People *will not* believe I really decipher the puzzles.¹³”), e ofereceu não apenas um ano inteiro de assinatura ao primeiro que enviasse à redação uma carta com a solução correta, mas – caso nenhuma correspondência fosse recebida até a publicação do número seguinte – um ano inteiro de assinatura “to any one who shall read it *with the key*, and I am pretty sure that no one will be found to do it¹⁴”.

Curiosamente, o método empregado por Frailey na construção da cifra que Poe tanto se vangloriou de ter resolvido foi exatamente o mesmo adotado pela duquesa de Berry, decifrado por Berryer e anteriormente ridicularizado pelo autor. Ao tecer comentários sobre a cifra de frase-chave enviada por Frailey e republicada como desafio aos leitores, Poe viu-se obrigado a admitir que “this species of cryptograph is justly considered very difficult¹⁵”.

A partir de então, a confiança de Poe nos próprios talentos como criptólogo sofreu uma série de abalos: na edição de agosto, talvez intimidado pela dificuldade das cifras compostas por Frailey, Poe ressaltou que não havia se disposto a ler quaisquer cifras enviadas pelos leitores, mas somente aquelas que observassem os critérios previamente estipulados – e valeu-se dessa justificativa para não resolver a cifra mais complexa enviada por um correspondente que se assinava “E. St. J.’s”.

No entanto, esse mesmo tratamento revelou-se problemático em relação à cifra recebida logo a seguir em uma correspondência particular datada de 19 de julho – mais uma vez enviada por F. W. Thomas, que na época ocupava um cargo temporário no Departamento do Tesouro e se esforçava por fazer as manobras políticas necessárias a fim de obter uma nomeação governamental para o amigo. Thomas revelou a Poe que o autor da cifra era o filho do Secretário do Tesouro Thomas Ewing e incentivou-o a publicar a solução nas páginas da *Graham's*¹⁶ – um contexto que pode ter

¹¹ Citado por THOMAS.

¹² Citado por THOMAS.

¹³ Citado por THOMAS.

¹⁴ Citado por THOMAS.

¹⁵ POE, em “Secret Writing [Addendum 1]”.

¹⁶ THOMAS.

levado o autor a entender o convite como um teste de suas aptidões intelectuais com vistas a um cargo oficial¹⁷.

Como até então tivesse pouco ou nenhum treinamento formal em criptografia¹⁸ e essa decifração talvez pudesse render bons frutos, Poe recorreu ao artigo “Cipher”, escrito por Alan Blair e publicado na *Cyclopaedia* de Alan Rees, na época o material mais completo sobre criptografia publicado em língua inglesa¹⁹. Enquanto tentava sem sucesso resolver o problema enviado por Ewing, Jr., Poe rabiscou algumas observações retiradas do verbete de Blair no envelope da carta – porém não existem indícios de que tenha conseguido decifrar a mensagem²⁰, que jamais foi mencionada nos três adendos ao artigo inicial sobre “escrita secreta”.

Em 30 de agosto, Thomas enviou a Poe mais uma cifra composta por McClintock Young, Secretário do Tesouro Nacional, porém mais uma vez não há indícios de que o autor tenha avançado na decifração²¹.

O mês de setembro fez a confiança de Poe estremecer mais uma vez quando, no dia 30, um leitor chamado Richard Bolton, de Pontotoc, Mississippi, resolveu corretamente a cifra de Frailey e enviou a resposta à redação da *Graham's Magazine*.

Com o pretexto bastante duvidoso de contratemplos tipográficos, Poe não publicou a prometida nota de reconhecimento na edição de outubro. Na verdade, em correspondências pessoais trocadas com Thomas, o autor levantou a suspeita de que Bolton tivesse obtido acesso à resposta (publicada apenas na edição de outubro, e portanto após o envio da solução) – uma suspeita que, embora desprovida de fundamento, viu-se agravada por uma incongruência cronológica em parte causada pelo próprio Bolton, que, no entanto, ao perceber a ausência de qualquer nota de reconhecimento também na edição de outubro escreveu mais uma vez a Poe reivindicando o crédito pela solução²².

Na edição de dezembro, Poe finalmente prestou as honras devidas ao leitor de Mississippi e encerrou as discussões públicas sobre criptografia, afirmando: “We have found ourselves overwhelmed with communications on this subject; and must close it, perforce”²³.

O assunto seria retomado apenas mais uma vez naquele que pode ser considerado o ápice da meteórica carreira de Poe como criptólogo: a escritura do conto “The Gold-Bug”, quando o autor finalmente apresentou um método completo para a resolução de criptogramas.

¹⁷ WHALEN, pág. 40.

¹⁸ Em relação à real habilidade de Poe como criptógrafo e ao charlatanismo quase circense com que revestia suas pseudoproezas decifratórias, consultar os excelentes artigos de WIMSATT, JR. e de FRIEDMAN, aos quais recorri diversas vezes na composição deste capítulo.

¹⁹ WIMSATT, JR. Págs. 771-772.

²⁰ WIMSATT, JR., pág. 757.

²¹ WIMSATT, JR., pág. 757.

²² Para mais detalhes acerca da confusão ocasionada inadvertidamente por Bolton e da possível má-fé de Poe em reconhecer publicamente a resolução recebida, consultar FRIEDMAN, págs. 254-256 e WIMSATT, JR., págs 757-759.

²³ POE, em “Secret Writing [Addendum 3]”

A gênese e a publicação de “The Gold-Bug”

“The Gold-Bug” foi escrito entre 1842 e 1843. O conto foi o último escrito ficcional ou ensaístico em toda a obra de Poe a versar sobre criptografia²⁴, e o único que apresentou um método para a resolução de criptogramas²⁵: a partir de então, o tema seria discutido apenas em correspondências pessoais, muitas vezes para o profundo desgosto do autor, que chegou a se dizer incomodado pelas inúmeras cartas que recebia de estudantes de criptologia²⁶.

Mesmo assim, as afinidades e pontos em comum entre “The Gold-Bug” e a carreira de Poe como criptólogo amador nas páginas da *Alexander’s Weekly Messenger* e da *Graham’s Magazine* extrapolam o simples aspecto temático e deixam-se discutir até mesmo em termos de autoinfluência e de nexos causais: a frase de efeito proferida por Legrand, “It may well be doubted, whether human ingenuity can construct an enigma of the kind which human ingenuity may not, by proper application, resolve²⁷” sem dúvida ecoa as palavras de Poe quando afirmou, em “A Few Words on Secret Writing”, que “It may be roundly asserted, that human ingenuity cannot concoct a cipher which human ingenuity cannot resolve²⁸” – e, como veremos, até mesmo o sucesso ficcional de Legrand parece ter sido em boa parte inspirado pelo fracasso de Poe em resolver a cifra enviada pelo filho do Secretário do Tesouro Thomas Ewing mesmo após consultar o verbete “Cipher”, escrito por Alan Blair e constante na *Cyclopaedia* de Alan Rees²⁹.

Em um primeiro momento, Poe vendeu o conto por US\$ 52 para George Rex Graham, editor da *Graham’s Magazine*. Porém, no dia 29 de março de 1843, o jornal financeiro *Philadelphia Dollar Newspaper* anunciou um concurso de contos que pagaria cem dólares à história vencedora – e, ao perceber que “The Gold-Bug” seria um forte candidato ao grande prêmio por versar sobre a descoberta de um tesouro, Poe convenceu Graham a devolver-lhe a história, comprometendo-se a futuramente prestar outros serviços no valor equivalente ao saldo já pago, e inscreveu-a no concurso.

No dia 14 de junho, o *Dollar Newspaper* anunciou o resultado:

Early after the first of June, we placed in the hands of the “Committee of Decision” all the stories which had reached us pursuant to our offer of premiums, and hoped to be able in the present number of our paper to publish their award, announcing all the premiums. The temporary

²⁴ WIMSATT, JR., pág. 759.

²⁵ WHALEN, pág. 50 e WIMSATT, JR., pág. 779.

²⁶ THOMAS.

²⁷ POE, “The Gold-Bug”.

²⁸ POE, em “A Few Words on Secret Writing”.

²⁹ WIMSATT, JR., pág. 775.

indisposition of one of the Committee, and the necessary absence of another from town for a few days, have precluded them from concluding their labours as they expected. They have not, however, been idle, and inform us that they have gone over all the stories presented to them, and have awarded the *first prize* of ONE HUNDRED DOLLARS to “THE GOLD BUG;” which we find, on examination of the private notes sent us, and which no one of the members of the Committee has seen, was written by Edgar A. Poe, Esq., of this city — and a capital story the Committee pronounce it to be.³⁰

Nos seis dias que se seguiram ao anúncio dos vencedores, a notícia sobre a premiação e o nome de Poe – que já desfrutava de uma fama considerável na época – correu as páginas de jornais como o *Pennsylvania Inquirer*, o *The Sun*, o *The Saturday Courier* da Filadélfia e o *The Ledger*.

Embora o conto permanecesse inédito nesse interregno, alguns dos jornalistas já evidenciavam o que parece ter sido uma reação previamente favorável – e exatamente uma semana depois do primeiro anúncio, no dia 21 de junho, a primeira parte do conto saiu encartada no *The Dollar Newspaper*, acompanhada de uma gravura feita por Darley.

A procura dos leitores foi tanta que houve escassez de exemplares, e no dia 22 o *Public Ledger* publicou a seguinte nota:

A GREAT RUSH FOR THE PRIZE STORY! — As largely as the publishers provided for the supposed demand for “The Dollar Newspaper,” containing the prize story of “THE GOLD-BUG,” written by Mr. Poe, the rush to obtain the paper yesterday greatly exceeded their expectation, and there is every probability that they will have forthwith to republish it. We have yet to meet the first man who has read it, that does not pronounce it a production of superior merit — one, which, besides being finely written, possesses more the air of truth than any we have ever read.

No dia seguinte, os responsáveis pela A. H. Simmons & Co. – proprietária do *Dollar Newspaper* e do *Ledger* – entraram com um pedido de *copyright* do conto. Nem mesmo a reimpressão do número do *Dollar Newspaper* com a história encartada havia sido suficiente para atender a crescente demanda por “The Gold-Bug”, o que levou o conto a ser impresso em forma de panfleto, segundo um anúncio feito pelo *The Ledger* no dia 23:

THE PRIZE STORY OF THE GOLD-BUG. — “The Dollar Newspaper” of this week, containing this capital story, has been in unexampled request, and notwithstanding the large extra edition printed, the supply is nearly exhausted, and the publishers will probably be compelled to put the story to press in pamphlet form. With the view of protecting their own interest in this respect,

³⁰ Todas as citações não creditadas de cartas e periódicos na seção “A gênese e a recepção de ‘The Gold-Bug’ foram retiradas da obra de THOMAS.

they have taken out a COPY RIGHT for the Tale, and will endeavor to supply the public demand for it, be it ever so large.

A edição de 24 de julho do *Saturday Courier* trouxe a primeira parte de uma serialização em três partes de “The Gold-Bug”, que seria continuada mais tarde nas edições dos dias 1º e 8 de julho. O *Pennsylvania Enquirer* também republicou o conto nos dias 4, 6 e 7 de julho, e em 8 de julho o *Saturday Museum* publicou uma resenha acompanhada de um longo excerto. Imediatamente após a primeira publicação de “The Gold Bug” nas páginas do *Dollar Newspaper*, o conto foi mencionado nas páginas de vários jornais, entre os quais se encontravam – além daqueles já mencionados – o *Citizen Soldier*, o *Daily Forum*, o *New York Herald*, o *Pennsylvania Inquirer*, o *The Public Ledger*, o *Saturday Courier*, o *Saturday Museum*, o *Saturday Visiter* e o *Spirit of the Times*.

No entanto, apesar dessa grande publicidade – em boa parte positiva –, um comentário enviado por um leitor que se assinava simplesmente “D.” e publicado na edição do dia 27 de julho do *Daily Forum* faria com que o conto fosse acompanhado por certas polêmicas inevitáveis que até hoje envolvem os *best-sellers*:

The “Gold Bug” — A Decided Humbug.

We have no hesitation in stating the fact, that *humbug* beyond all question is at last the “Philosopher’s stone,” in the discovery of which so many geniuses have heretofore been bewildered. In this opinion we are more fully confirmed by the recent *literary* production entitled the “Gold Bug,” which has been paraded in flourishing capitals by the publishers of the “Dollar Magazine,” [*sic*] and pronounced *by them* as the most entertaining and *superbly written* “prize tale” of modern times! That “one hundred dollars” was paid for this signal *abortion* we believe to be an arrant falsehood, and in this sentiment we are not singular, for several of our friends who have read the portion which has already appeared, pronounce upon it the verdict of *unmitigated trash!* We are inclined to think that ten or fifteen dollars satisfied “*the talented Edgar A. Poe, Esq.*” for this excruciating effort in the *tale* line.

Poe imediatamente iniciou um processo por difamação contra o correspondente, identificado como sendo o jornalista e dramaturgo Francis H. Duffee.

Na edição do dia 28, o *Dollar Newspaper* publicou a segunda e última parte de “The Gold-Bug”. Os editores do *The Public Ledger* alertaram os leitores para uma possível escassez da edição e aconselharam os interessados a comprar o jornal o mais breve possível a fim de garantir um exemplar:

DON'T BE DISAPPOINTED — Those who, by delay, were last week disappointed in obtaining a copy of “The Dollar Newspaper,” in consequence of the large supply having been early exhausted, will take care this week to call early and secure a copy. It contains the conclusion of that excellent prize story, “The Gold — Bug,” the merits of which we spoke fully last week. The public demand for the paper bears out all that we have said of the Tale. All who have read it through, so far as we have heard it spoken of, pronounce it superior to any American production that they ever before read. The interest given to the story in working up the mystery to the point at which it stopped last week, is successfully maintained to the conclusion in elucidating it.

No dia seguinte John S. Du Solle, o editor do *Spirit of the Times*, noticiou a ação judicial que Poe havia movido contra Duffee:

We learn that an action for damages has been brought against Mr. F. H. Duffee, No. 3 South Third street, for publishing a communication in the Forum, in which it was insinuated that the publishers of the Dollar Newspaper had defrauded the public, by paying that talented writer, Edgar A. Poe, Esq., \$15 for his admirable tale of the ‘Gold Bug,’ instead of paying the prize of \$100, as announced, to the author of the best production offered them.

No mesmo dia, o *Pennsylvania Inquirer* anunciou que a edição do *Dollar Newspaper* do dia anterior havia trazido

. . . the conclusion of the ‘GOLD BUG,’ . . . which has excited much attention. The entire story, printed in an extra, may be obtained at the office of the ‘Newspaper’. . . . A large edition will no doubt be called for.

A procura dos leitores por exemplares de “The Gold-Bug” parecia não ter fim, e no dia 30 o *The Public Ledger* anunciou uma segunda edição do *Dollar Newspaper* que trazia o conto na íntegra e podia ser comprada pessoalmente na redação do jornal:

THE GOLD-BUG. — A second edition of “The Dollar Newspaper,” containing the whole of this prize story, as written by Mr. POE, has been published and will be for sale to — day at the counter of the Ledger office. The story is illustrated with two finely executed engravings, and the paper, besides containing another excellent story, by Willis, with much other news matter, is afforded at THREE CENTS per copy, with or without wrappers. The prize story, in every direction, elicits unqualified commendation.

A partir desse momento a acusação de plágio feita por Duffee e o processo movido por Poe viram notícia nas páginas de diversos jornais. O *Spirit of the Times* publicou no dia 1º de julho uma

carta do próprio Duffee endereçada ao editor John S. Du Solle, na qual alegava ter sido mal interpretado e se retratava pelo mal-entendido, sem no entanto abrir mão das críticas feitas ao conto:

In justice to myself, whatever may be the result of this unpleasant business, will you give place to the following extract from the publication in question? The language used by me is as follows: — “That one hundred dollars was paid for this signal abortion, we believe to be an arrant falsehood;”&c. &c. “We incline to think that ten or fifteen dollars satisfied the talented,”&c.&c. My position, you will perceive, is qualified by a doubt, and is stated merely as an opinion, the contradiction of which publicly given by the publishers, sets the matter at rest, and merely goes to show that I, in my criticism, have committed an error.

Na mesma edição, o próprio Du Solle comentou as certas semelhanças entre “The Gold-Bug” e “Imagine, or the Pirate’s Treasure”, um conto escrito pela menina George Ann Humphreys Sherburne, de apenas treze anos, e publicado em um pequeno volume intitulado *Tales*:

In Miss Sherburne’s “Imagine,” the “treasure” found on Long Island Sound, as once belonging to the noted “Kidd,” [is] buried under an “old oak.” Figures are traced on the tree — 1, 7, 1, 2 — with a hand pointing to the ground near the tree. At some distance from the tree, is the figure of another hand pointing to an old stone wall; while under the tree a “dead limb falls and stands upright in the ground;” to the surprise of the hero, &c. Again the treasure is found under the old tree. A skeleton also lies buried on the treasure, which is removed. Then a few pieces of gold are seen. On digging, the men find the treasure, which is all taken away. Spades and mattacks are used. A “damp piece of leather” (not parchment) is also found, tied with tarred twine, which on being opened is discovered to be the “journal of the Pirate;” — pages 102, 104, 105, &c. &c.

We need say no more. Mr. Poe is a good-hearted, clever man, a most able and talented writer, and we would not for the world accuse him of plagiarism, but we cannot help thinking how curious a thing it is that two such persons should hit on such exactly corresponding ideas.

O dia 4 de julho viu mais notícias sobre as controvérsias em torno de “The Gold-Bug”: o *New York Herald* repetiu a insinuação de plágio feita por Du Solle, enquanto o *The Public Ledger* criticou a decisão do *Daily Forum* de publicar as invectivas de Duffee e publicou a seguinte nota sobre o assunto:

We are informed that Edgar A. Poe, Esq., author of the prize story entitled the “Gold-Bug;” published in the Dollar Newspaper, has commenced a suit for libel against one Francis H. Duffee, a person formerly connected in some official capacity, we understand, with several of the small

savings institutions of our city now no more, and at present in some capacity in connection with a broker's office, No. 3 S. Third st. The alleged libel consisted in the publication of an anonymous communication in the Forum of the 27th of June, reflecting upon the character for integrity of Mr. P, as well as upon the committee of decision appointed to award the premiums lately offered by the publishers of the Dollar Newspaper, and also upon the publishers. The article in question charges the parties, if not directly, at least by implication, with collusion and positive fraud.

Mr. P will, of course, allow the gentleman every opportunity he may desire to substantiate his charges, or any portion of them, and as he will necessarily fail in every particular to do so, or to show the least shadow or particle of the appearance of anything to justify the charges he has made, he will hold himself ready to bear the consequences of an act which must have been prompted solely and entirely by his own mere suspicions. . .

The card purporting to be an apology, over the signature of the gentleman himself, in the Spirit of the Times of Saturday last, amounts to nothing more than an exposure of his own attempted injustice to the parties concerned.

Dois dias mais tarde, o *Daily Forum* respondeu ao editorial do *Ledger* e, na mesma edição, publicou uma longa carta em que Duffee ironizava Poe e comparava-o a Sherburne.

No dia 8 de julho, o *Saturday Museum* publicou um elogio ao conto:

THE GOLD BUG. This is the title of the story written by our friend Edgar A. Poe, Esq., which has been very justly designated as the most remarkable "American work of fiction that has been published within the last fifteen years." The period might very safely have been extended back to a period much more remote[,] for so singular a concatenation of incongruous and improbable, nay, impossible absurdities, were never before interwoven in any single or half dozen works of fancy, fact or fiction; and never before, we venture to say, were such mysterious materials so adroitly managed, or a train of incongruities dovetailed together with such masterly ingenuity. Indeed the intense interest which the fiction awakens arises from the skillful management of the several improbabilities, which are so presented as to wear all the semblance of sober reality. It is the unique work of a singularly constituted, but indubitably great intellect, and we give, in another part of our paper, the substance of the "Gold Bug," omitting the ab[s]truse and elaborate details in which the plot is involved. We may add that the train of reasoning is throughout of a clear, strong, and highly ingenious character, such in fact as would do credit to the highest order of talent that ever puzzled a judge or mystified a jury.

A edição trazia a reprodução de longos trechos do conto em uma possível infração do *copyright* detido pela A. H. Simmons & Co., uma vez que o *Saturday Museum* era concorrente direto do *Dollar Newspaper*.

No dia 12 de julho a segunda edição de “The Gold-Bug” já se havia esgotado, e o *Public Ledger* anunciou a publicação da segunda edição do conto:

“‘THE GOLD-BUG’ AND ‘THE BANKER’S DAUGHTER.’ — The second edition of this first prize story, and the first edition of the second, having been exhausted, an additional supply has been printed in extra sheets, and are now for sale at the Office of the Public Ledger. Price, three cents each, with or without wrappers.”

Logo depois de publicar “The Gold-Bug” e “The Banker’s Daughter” em edições separadas, os editores da A. H. Simmons & Co. resolveram lançar um volume contendo as três histórias vencedoras do concurso em que Poe havia obtido o primeiro lugar com “The Gold-Bug”. A notícia foi dada mais uma vez pelo *Public Ledger*, na edição de 14 de julho:

“ALL THE PRIZE STORIES TOGETHER. — The publishers of ‘The Dollar Newspaper, in order to supply the demand for the three prize stories, for which they recently paid two hundred dollars, have issued them together, on a large sheet, as a ‘supplement’ to their regular paper, which will be for sale at the Ledger Office to-day. This sheet. . . is sold at SIX CENTS. . . this is the fourth edition of ‘The Gold-Bug.’”

No dia seguinte, Du Solle tentou pôr um fim à polêmica da alegação de suposto plágio e publicou uma nota de reparação nas páginas do *Spirit of the Times*:

“THE GOLD BUG. — We have read this prize tale by Mr. Poe carefully, and also the ‘Pirate’s Treasure’ by Miss Sherburne, and while we confess that the Gold Bug pleases us much, is exceedingly well-written and ingenious, we are constrained to add that it bears no further resemblance to Miss Sherburne’s tale, than it must necessarily bear from the fact of touching upon the same general grounds. Mr. Poe well deserved the prize of \$100.”

No entanto, no dia 18 de julho foi a vez de o *Public Ledger* acusar o *New York Herald* – que havia republicado a suposta alegação de plágio feita por Du Solle – de copiar um editorial inteiro da famosa *Blackwood’s Magazine* enquanto tentava ao mesmo tempo resguardar a honra de Poe:

“This same paper charged Mr. Poe with having committed plagiarism in writing the prize story for the Dollar Newspaper, the Gold-Bug, by stealing the plot from a tale by Miss Sherbourne [*sic*]. Even this idea of the Herald was stolen from another paper, which has since retracted the charge in a

handsome manner; but the Herald holds on to the stolen idea as if it was its own and honestly come by, even after the owner himself has repudiated it as unjust to Mr. Poe. For shame!”

Mais um indício da popularidade de “The Gold Bug” pode ser encontrado na página de rosto do primeiro número da série de panfletos *The Prose Romances of Edgar A. Poe*, editada por William H. Graham; já na capa, a edição – que trazia os contos “The Murders in the Rue Morgue” e “The Man That Was Used Up” e foi impressa em meados de julho – apresentava Poe como “author of ‘The Gold-Bug,’ ‘Arthur Gordom Pym,’ ‘Tales of the Grotesque and Arabesque’; etc.” com o conto recém-premiado em primeiro lugar na listagem. O volume recebeu considerável atenção de jornais e periódicos imediatamente após o lançamento.

No dia 19 de julho, Joseph Sailer – o editor do *Dollar Newspaper* – publicou um texto (possivelmente escrito com a ajuda de Poe³¹) em que comparava “The Gold Bug” a “Imagine, or The Pirate’s Treasure” e afastava a possibilidade de plágio.

THE GOLD-BUG

About a fortnight ago, there appeared an article in the "Philadelphia Spirit of the Times," pointing out an imagined similarity between Mr. Poe's Prize Tale, "The Gold-Bug," and a story entitled "Imagine, or The Pirate's Treasure," the composition of Miss Sherburne, a young lady of this city. "The Gold-Bug" has been so universally read that we need not recur to its plot. Miss Sherburne's tale runs thus: — A young girl has a lover, but refuses to marry him on the ground that her wealth is not equal to his. Near her residence stands an oak tree upon which the date 1712 is inscribed, with a hand pointing to the roots. Not far from the tree is a stone-shed. A storm occurs; the tree is blown down; it falls upon the shed, and knocks therefrom a MS. endorsed "The Pirate's Journal," of which nothing farther is said. From the hole caused by the uprooting of the tree, two pots containing money are abstracted — and by means of this money the girl marries her lover. This is all. There is not a word about Kidd — not a word about secret writing — not a syllable about a Gold-Bug — not a syllable about anything that is found in Mr. Poe's story; the only point of coincidence being *the finding of money* — a subject which has been handled not only by Miss Sherburne, but by some fifty, if not by some five hundred talewriters; Mr. P. himself, in “The Gold-Bug,” alluding to the multiplicity of stories current upon this topic. The man who should write a tale upon the subject of finding money, and propose, at the same time, to be original in his *theme*, must be a fool. But every one knows that the truest and surest test of *originality* is the manner of handling a hackneyed subject. The more hackneyed the theme, indeed, the better chance for the display of originality in its conduct. The article published by “The Times,” was, no doubt, hurriedly written, before a full perusal of both tales — or rather, upon a hasty glance at each. There was, evidently, no design to do injustice — and

³¹ MABBOT, pág. 802

this fact is made apparent by the annexed disclaimer; which appeared in “The Times” of the 15th, and in which the *amende honorable* is magnanimously made.

“THE GOLD BUG. — We have read this prize tale by Mr. Poe carefully, and also the ‘Pirate’s Treasure’ by Miss Sherburne, and while we confess that the Gold Bug pleases us much, is exceedingly well-written and ingenious, we are constrained to add that it bears no further resemblance to Miss Sherburne’s tale, than it must necessarily bear from the fact of touching upon the same general grounds. Mr. Poe well deserved the prize of \$100.”

We are not aware that any paper has alluded to the charge of plagiarism, (unless to deny it,) with the exception of the “New York Herald,” and we have no doubt that this journal will now, in justice, copy the correction, as above.

We have only to add that Miss Sherburne’s story is now in our possession, and will be cheerfully loaned to any one who may feel an interest in the subject.³²

Pouco tempo depois, no dia 24 de julho, Poe e Duffee enfim se encontraram e juntos assinaram um documento que punha fim à disputa judicial e às acusações de plágio. A notícia apareceu no dia seguinte, no *Daily Forum*:

A CARD. — The undersigned avail themselves of this opportunity to announce to their friends and the literary public, that all differences between them have been amicably and satisfactorily arranged. In regard to the article on the “Gold Bug,” published in the “Forum;” Mr. Duffee sincerely regrets that it should have been misconstrued into a collusion between Mr. Poe and the publishers of the “Dollar Newspaper,” as well as the committee appointed to award the premiums lately offered by that paper, in which Mr. Poe was the successful competitor, and consequently retracts any alleged construction on his part to that effect.

With this admission, they conjointly waive all matter of dispute heretofore in existence, by Mr. Poe withdrawing *his libel suit*, which was instituted in consequence of the above misunderstanding.
(Signed)

F. H. DUFFEE,

EDGAR A. POE.

No entanto, tudo indica que a polêmica envolvendo Poe a srta. Sherburne tenha despertado o interesse dos leitores: no mesmo dia, o *Public Ledger*, o *Daily Forum* e o *Spirit of the Times* noticiaram que o livreiro J. R. Colon tinha posto à venda um livro de contos de Sherburne que continha “Imagine, or The Pirate’s Treasure” – e nos dias 3, 10 e 17 de agosto, “The Gold-Bug” foi mais uma vez republicado em três partes pelo *The Volunteer*.

³² THOMAS.

“The Gold-Bug” chamou tanta atenção que, passado apenas um mês e meio da publicação da primeira parte, o conto ganhou uma adaptação para o teatro. A apresentação ocorreu após uma encenação da peça *Clandare: a noite encerraria* com “an entire new piece, entitled THE GOLD-BUG, Or, The Pirate’s Treasure. Dramatized from the Prize Story of Edgar A. Poe, Esq., published in the DOLLAR NEWSPAPER, which for several weeks has had an unprecedented run”, e anúncios foram publicados pelo *Public Ledger* nos dias 5, 7 e 8 de agosto.

Em novembro do mesmo ano, o *Public Ledger* e o *Pennsylvania Inquirer* noticiaram uma palestra sobre poesia americana a ser proferida por Poe – mais uma vez identificado para o grande público como autor do célebre conto:

WM. WIRT INSTITUTE LECTURES. — The Third Lecture of the Course will be delivered in the JULIANNA STREET CHURCH, on TUESDAY EVENING NEXT, Nov. 21st, by EDGAR A. POE, Esq., author of the Gold-Bug, &c.; Subject, American Poetry.

Segundo as notícias da época a palestra foi um sucesso estrondoso, e a procura foi tão grande que centenas de pessoas não puderam acompanhá-la por falta de lugares.

Finalmente, em 28 maio de 1844, menos de um ano após a publicação inicial do conto, Poe escreveu para o amigo J. R. Lowell dizendo que “Of the ‘Gold-Bug’ (my most successful tale) more than 300,000 copies have been circulated”³³ – e até hoje a história continua sendo uma das mais conhecidas e populares do autor.

A recepção de “The Gold-Bug”

Os comentários publicados acerca de “The Gold-Bug” imediatamente após a publicação do conto e nas décadas a seguir foram majoritariamente positivos, e em geral ressaltavam a engenhosidade de Poe na composição da peça e a importância da decifração levada a cabo por Legrand no efeito geral do conto.

Pouco tempo depois da primeira publicação nas páginas do *Dollar Newspaper*, a Wiley and Putnam lançou um volume de contos do autor, intitulado *Tales*. Uma resenha do livro, publicada em 1846, enaltecia os dotes intelectuais que Poe havia demonstrado na composição de “The Gold-Bug”:

³³ Citado por MABBOT, pág. 799.

The Gold Bug,” a strange tale of treasure-seeking, forcibly demonstrates how able an ally Dr. Young and M. Champollion would have found in Edgar Poe, whilst engaged in deciphering Egyptian hieroglyphics. The case of the Rosetta stone is exactly parallel to [this] bit of ingenious calculation.³⁴

Ainda em 1846, a edição inglesa do volume *Tales* foi mencionada na edição de outubro da *Revue des Deux Mondes* parisiense em tom igualmente elogioso:

Poésie, invention, effets de style, enchaînement du drame, tout y est subordonné à une bizarre préoccupation, – nous dirions presque à une monomanie de l’auteur, – qui semble ne connaître qu’une faculté inspiratoire, celle du raisonnement; qu’une muse, la logique; qu’un moyen d’agir sur ses lecteurs, la doute. Autant de récits, autant d’énigmes sous diverses formes et avec des costumes divers. [...] Mr. Poe, lui, s’occupe aussi, mais de sa manière, de juger, de classer les probabilités; et il emploie pour ceci, non plus des préceptes uniformes, mais cet instinct, cette sagacité particulière à l’homme, plus ou moins sûre chez l’un que chez l’autre, et qui varie de puissance comme de but, suivant les aptitudes et le métier de chacun.³⁵

No ano seguinte uma outra resenha anônima de *Tales* foi publicada na seção “American Library” da *Blackwood Magazine*. Mais uma vez, o resenhista elogiava a complexidade da narrativa – sem dúvida motivada ao menos em parte pela maneira artificiosa como o criptograma é introduzido na história:

The "Gold Bug" is the first and the most striking of the series, owing to the extreme and startling ingenuity with which the narrative is constructed.³⁶

Em 1848 o artigo “The Analytic Faculty”, publicado no *Lady’s Repository*, evidenciava o nível de popularidade que o conto tinha atingido e mais uma vez louvava os dotes analíticos de Poe, mesmo que o desenrolar dos acontecimentos em “The Gold-Bug” pudesse ser um pouco implausível:

Of all literary men in the United States, Edgar A. Poe has one of the most original styles; and perhaps his especial peculiarity as a writer, is the degree in which he exhibits this faculty I have attempted to sketch. His fondness for such investigations amounts almost to a passion; and this itself constitutes the chief fascination of many of his writings, which are themselves illustrations, practical and tangible, of analysis and the analytic faculty. Almost every body has read his story "The Gold Bug", which is eminently of this character. Wild and improbable as is the story in its details,

³⁴ TUPPER, pág. 381.

³⁵ FORGUES, págs. 342-343.

³⁶ ANÔNIMO (1847), pág. 583.

yet its essential features, the train of circumstances which terminate in the discovery of Kidd's cipher, and the solution of its contents, will not fail to excite the mind to a newer, if not a more profitable action.³⁷

Em 1849, mesmo ano da morte de Poe, foi editado o primeiro volume de *The Works of Edgar Allan Poe*. A obra trazia um “Memoir of the Author” no qual Rufus Griswold, em meio a outros comentários diversos, chamava atenção para o caráter eminentemente racional e analítico de “The Gold-Bug” e destacava a importância da mensagem cifrada para o interesse despertado pelo conto:

[“The Gold Bug”] has relation to Captain Kyd's [sic] treasure, and is one of the most remarkable illustrations of his ingenuity of construction and apparent subtlety of reasoning. The interest depends upon the solution of an intricate cypher.³⁸

Uma opinião muito parecida foi emitida por um crítico anônimo em uma edição de 1856 da *North American Review*:

The most celebrated of his [Poe's] writings having a philosophical substratum (except “Eureka,” to which we give a separate and higher place) are “The Gold Bug,” “Maelzel's Chess-Player,” “The Murders in the Rue Morgue,” “Marie Rôget,” and “The Purloined Letter.” In the first-named of these, the interest is concentrated on the translation of a cipher, which is supposed to contain precise information as to the place of deposit of the pirate Kidd's treasures.³⁹

James Hannay, o editor de *The Poetical Works of Edgar Allan Poe* (1856), ressaltou a maneira como o autor havia usado artifícios racionais e analíticos para a composição de peças cujo resultado final apresentava não a frieza e a exatidão de um cálculo, mas todas as características emotivas de um poema:

We shall easily see that all his Tales – analytic and other – resolve themselves into poems, instead of the poems resolving themselves into machinery. The “Gold Bug,” for example, makes a most ingenious use of cypher, but the cypher is only *matériel*. Without creative genius mere cipher is an affair for the Foreign Office – which still remains a very inferior place to Parnassus.⁴⁰

Um artigo sem assinatura publicado na *Virginia University Magazine* em 1858 não apenas declarava “The Gold-Bug” e “Murders in the Rue Morgue” obras-primas insuperáveis, mas

³⁷ STEVENS, pág. 39.

³⁸ GRISWOLD, pág. xxxiv.

³⁹ ANÔNIMO (1856), pág. 436.

⁴⁰ HANNAY, pág. xxx.

chamava atenção para o modo como, em certos contos de Poe, o mistério é não apenas resolvido – mas resolvido com uma explicitação analítica e minuciosa de cada um dos passos que levaram ao desvendamento. O conto mencionado como exemplo capital desse método é justamente “The Gold-Bug”:

As a tale-writer, Mr. Poe was unsurpassed. We challenge the production of anything superior to his “Murders in the Rue Morgue,” or his “Mystery of Marie Roget,” for happy construction of plot, successful management of minute details, and thrilling interest of story. In this department again, true to his analytical tendencies, he was fond of intricacy and mystery of plot, which requires, step by step – to be dissected and unraveled. Witness his ingenuity in constructing and deciphering the enigmas of the Gold Bug.⁴¹

A fama de Poe como criptólogo chegou a tal ponto que nem mesmo publicações científicas como a *Scientific American* puderam furtar-se a mencionar o nome do autor ao discutir questões ligadas a criptografia. O artigo “Secret Writing”, publicado na edição de janeiro de 1864, reconhecia “The Gold-Bug” como uma obra que continha informações relevantes para aqueles interessados na leitura de mensagens cifradas:

Poe, in his story "The Gold Bug", gives some valuable hints on the interpretation of the most common cryptographs. He contends that the ingenuity of man can construct no enigma which the ingenuity of man can not unravel. And he actually read several very difficult cyphers which were sent to him after the publication of “The Gold Bug”.⁴²

Em 1871, “The Gold-Bug” (juntamente com “The Murders in the Rue Morgue”) havia se tornado famoso o suficiente para dispensar qualquer tipo de apresentação, como se vê no seguinte comentário anônimo publicado em 1871 em um artigo sobre Poe no periódico *Once a Week*:

The “Gold Bug,” and the “Murders in the Rue Morgue,” are too well known to general readers to require much special comment; but they are the most popular and at the same time the most pleasing, examples of Poe's peculiar powers in the art of weaving plots. We have referred to that special power of analysis which was the most striking characteristic of his intellect.⁴³

A influência de “The Gold-Bug” no *métier* da criptografia

⁴¹ ANÔNIMO (1858), pág. 138.

⁴² ANÔNIMO (1864), pág. 375.

⁴³ ANÔNIMO (1871), pág. 410.

As ligações entre Edgar Allan Poe, “The Gold-Bug” e o *métier* da criptografia são tão estreitas e profundas que o criptólogo William F. Friedman resumiu o assunto nos seguintes termos:

It is a curious fact that popular interest in this country in the subject of cryptography received its first stimulus from Edgar Allan Poe. Should a psychologic association test be made, the word “cipher” would doubtless bring from most laymen the immediate response, “Poe” or “The Gold Bug”. The fame of Poe rests not a little on his activities with cipher, and much of the esteem in which this American genius is held today rests in part on the legend of Poe the Cryptographer.⁴⁴

Talvez pareça improvável que, depois de dar início aos próprios escritos sobre criptografia reproduzindo trechos inteiros da *Encyclopedia Britannica* no artigo “Some Words on Secret Writing”, Poe fosse mais tarde ter o nome estampado nas páginas de outros livros e artigos de enciclopédias sobre o tema – mas foi precisamente o que aconteceu, em parte devido à atmosfera de lenda que sempre pairou sobre o escritor norte-americano.

Em 1858 o volume francês *La Cryptographie, ou L'art d'écrire en chiffres* já mencionava o nome de Poe no capítulo “Du rôle de la Cryptographie dans la littérature”:

Un écrivain américain, Edgar Poë, auteur de contes pleins de talent et d'originalité, a, dans un de ses récits, le Scarabé d'or (The Gold-Bug), raconté comment un homme, doué d'une intelligence pénétrante et chercheuse, sut parvenir à la découverte d'un trésor considérable enfoui par des pirates dans un coin reculé de la Louisiane, trésor dont le gîte était indiqué par une série de chiffres sur un vieux morceau de parchemin que le hasard plaça sous ses yeux habitués à voir juste et loin. [...] En examinant quels étaient les signes qui revenaient le plus souvent et quels étaient ceux qui étaient les plus rares; [...] en observant quelles sont les lettres qui, en anglais, entrent le plus dans la composition des mots; en tenant compte des combinaisons et de juxtapositions qu'amènent les lois de l'orthographe, le mystère fut pénétré.⁴⁵

O artigo “Cipher” da *New American Cyclopedia* de 1864 também menciona o nome do autor:

A curious explanation of the process of unravelling a cipher is given in E. A. Poe's story of the “Gold-Bug”.⁴⁶

Por fim, Helen Fouché Gaines, ao publicar em pleno século XX o manual *Cryptanalysis: A Study of Ciphers and Their Solution*, fez questão de ressaltar não apenas a importância histórica, mas também a qualidade da análise empreendida por William Legrand em “The Gold-Bug”:

⁴⁴ FRIEDMAN, pág. 266.

⁴⁵ JACOB, págs. 199-201.

⁴⁶ RIPLEY e DANA, pág. 258.

One well-known gem of cryptanalysis, equal to any modern specimen, can be found in the story, *The Gold Bug*, by Edgar Allan Poe.⁴⁷

O capítulo seguinte apresenta todos os passos da resolução do criptograma no texto original de Poe e examina em detalhe os desafios fora do comum que esse trecho da narrativa impõe ao tradutor literário.

⁴⁷ GAINES, pág. v.

“The Gold-Bug”

Resumo da história

William Legrand, o rico integrante de uma antiga família huguenote, muda-se para Sullivan’s Island depois de perder a fortuna. Na ilha, passa a habitar uma pequena cabana em companhia de Jupiter, um escravo que permaneceu fiel ao patrão mesmo após a alforria, e por acaso trava amizade com o narrador anônimo da história.

Em um certo dia de inverno, o narrador faz uma visita à cabana do amigo. Ao encontrá-la vazia, entra e espera em frente à lareira. Passado algum tempo, Legrand chega com a notícia de que acreditava ter descoberto na praia um “*scarabæus*” dourado completamente desconhecido pela ciência – porém, como não estivesse à espera de visitas, no caminho de volta havia emprestado o inseto a um outro conhecido versado nas ciências naturais. Mesmo assim, resolve desenhar o escaravelho no que parece ser um pedaço de papel retirado do bolso para dar uma ideia da descoberta ao amigo.

Ao examinar o papel, no entanto, o narrador não vê escaravelho algum – apenas o desenho de uma caveira. Ao constatar a estranha transformação, Legrand adota um comportamento distraído e contemplativo, e o narrador decide ir embora.

Cerca de um mês depois, o narrador recebe uma visita de Jupiter. O criado afirma que o patrão começou a enlouquecer desde a descoberta do escaravelho dourado, quando foi picado pelo inseto: Segundo esse relato, Legrand chega a ponto de falar sobre ouro durante o sono. Mesmo assim, Jupiter entrega ao narrador um bilhete, no qual Legrand solicita uma visita do amigo naquela mesma noite para tratar de assuntos da mais alta importância.

Ao chegar, o narrador encontra um barco com pás e outros equipamentos, pronto para zarpar rumo ao continente. Mesmo contrariado, dispõe-se a acompanhar Legrand e Jupiter na viagem. Ao desembarcar, o trio sobe uma colina indicada por Legrand, onde este pede que Jupiter suba em uma árvore, localize um crânio fixado em um galho e deixe o escaravelho dourado cair pelo olho da caveira até o chão. Depois de usar o ponto da queda como referência para traçar uma linha reta desde o pé da árvore, Legrand faz uma medição e pede que Jupiter e o narrador ajudem-no a cavar – e assim o trio encontra dois esqueletos e um baú com um riquíssimo tesouro.

De volta à cabana, Legrand explica como havia chegado à localização precisa do tesouro enterrado: o suposto papel em que havia desenhado o inseto para o amigo fora encontrado na praia quando da descoberta do escaravelho e usado para enrolar o inseto durante o transporte – mas na

verdade tratava-se de um pergaminho com uma mensagem secreta escrita em tinta invisível que se revelava com o calor. Durante a visita do narrador, a lareira acesa na cabana havia revelado a caveira oculta no pergaminho sem que ninguém percebesse, e depois que o amigo foi embora Legrand começou a fazer conjecturas sobre o estranho achado até tomar a decisão de aquecer o pergaminho mais uma vez, quando se deparou com a seguinte mensagem:

53###305//6*;4826/4#./4#;/806*;48+8¶60//85;;J8*;:##8+83(88/5*+;4
6(;88*96*?;8/5*+2:*#(;4956*2(5*-4/8¶8*;4069285//;6+8/4##;1(+9;48
081;8:8#1;48+85;4/485+528806*81(+9;48;(88;4(+?34;48/4#;161;:188;
#?;

Depois de fazer algumas considerações iniciais, Legrand decifra a mensagem em sete passos – mas antes de expor as etapas da resolução em si, parece-me oportuno recapitular o raciocínio usado para estabelecer que o texto do criptograma continha instruções para a localização de um tesouro.

Segundo Legrand afirma, um material durável e resistente como pergaminho não seria usado para registros de pouca importância, e o fragmento de velino com o criptograma fora encontrado na praia, junto aos antigos destroços de um barco. Além do mais, ostentava a caveira que estampa a bandeira dos navios piratas e trazia, à guisa de assinatura, a figura de um cabrito (“kid”) – que Legrand imediatamente interpreta como um trocadilho com o nome do infame Capitão Kidd. Todos esses detalhes, somados às lendas sobre tesouros enterrados pelo Capitão Kidd e jamais descobertos, levam o personagem a ter a certeza de que está na trilha de um tesouro.

A seguir Legrand determina que a mensagem deveria ser uma cifra de substituição simples, ou seja, uma cifra em que cada letra do alfabeto comum é representada por um outro caractere único todas as vezes em que aparece. Tanto o autor como o personagem do conto sabiam que existem maneiras bem mais complexas para encriptar textos, mas Legrand imagina que o Capitão Kidd não seria capaz de construir “nenhum dos criptogramas mais abstrusos” e que mesmo uma cifra de substituição simples pareceria “absolutamente insolúvel” ao “intelecto rústico” de um marinheiro – o que bastaria para assegurar o sigilo da mensagem.

A seguir, Legrand vê-se obrigado a fazer conjecturas quanto ao idioma em que a mensagem poderia estar escrita. Mesmo reconhecendo que o francês seria a língua mais natural a ser empregada por um pirata do Caribe, o personagem explica que, no caso concreto, “toda a dificuldade foi afastada pela assinatura”, uma vez que o trocadilho entre “kid” e o nome Kidd – que o havia levado a descobrir a existência da mensagem cifrada no pergaminho – só é possível em inglês. Assim, tudo leva a crer que a mensagem esteja escrita nesse mesmo idioma.

Ainda nos comentários preliminares, Legrand chama atenção para a ausência de espaços entre as palavras, um detalhe que dificulta consideravelmente a decifração da mensagem. O primeiro passo do personagem a partir de então é “estabelecer as letras predominantes, bem como as menos frequentes”.

Depois de elaborar uma tabela de frequência para os caracteres presentes no criptograma e verificar que o mais frequente é o algarismo “8”, Legrand parte para a decifração em si pressupondo que, se de fato trata-se de uma cifra de substituição simples em inglês, este algarismo deve corresponder ao caractere mais frequente nesta língua – a saber, a letra “e”.

Trocando-se todos os “8” por “e”, obtém-se o seguinte⁴⁸:

Passo 1: decifração dos *ee*

Letras conhecidas: *e*

```
53###305//6*;4e26/4#./4#;/e06*;4ete¶60//e5;;Je*;:*ete3(ee/5*†;4
6(;ee*96*?;/e/5*†2:*#(;4956*2(5*-4/e¶e*;40692e5//6†e/4##;1(†9;4e
0e1;e:e†1;4ete5;4/4e5†52ee06*e1(†9;4e;(ee;4(†?34;4e/4#;161;:1ee;
#?;
```

Continuando a análise do criptograma, Legrand nota a grande incidência da sequência “;48”, que a essa altura pode ser lida como “;4e”, uma vez que o personagem já estabeleceu a equivalência entre o algarismo “8” e a letra “e”. Por esse motivo, Legrand pressupõe que a sequência represente o artigo definido “the”, por ser esta a palavra mais comum da língua inglesa, e obtém mais duas letras:

Passo 2: decifração dos *tt* e *hh*

Letras conhecidas: *e, h, t*

```
53###305//6*the26/h#./h#/te06*theete¶60//e5ttJe*t:*ete3(ee/5*†th
6(tee*96*?te/5*†2:*#(th956*2(5*-h/e¶e*th0692e5/t/6†e/h##t1(†9the
0e1te:e†1theete5th/he5†52ee06*e1(†9thet(eeth(†?3hthe/h#t161t:1eet
#?t
```

⁴⁸ As decifrações parciais do criptograma completo não aparecem em momento algum no conto de Poe, onde as análises invariavelmente se restringem a fragmentos curtos. Mesmo assim, julguei interessante apresentar a maneira como o criptograma inteiro poderia ser lido a cada passo para assim ilustrar melhor o método usado (ainda que de maneira implícita) por Legrand.

Nesse ponto Legrand ressalta a importância do passo anterior, uma vez que a decifração do artigo “the” permite estabelecer divisões entre certas palavras. Em relação ao trecho “thet(eeth)”, por exemplo, o personagem afirma que depois do artigo “the” inicia-se uma nova palavra que não pode ser outra senão “tree”, seguida por uma outra palavra ainda desconhecida, pois a sequência não admite nenhuma outra possibilidade na língua inglesa. O novo texto, portanto, apresenta-se assim:

Passo 3: decifração dos *rr*

Letras conhecidas: *e, h, r, t*

```
53+++305//6*the26/h+. /h+/te06*thete¶60//e5ttJe*t:†*ete3ree/5*†th
6rtee*96*?te/5*†2:†rth956*2r5*-h/e¶e*th0692e5/t/6te/h††t1r†9the
0e1te:e†1thete5th/he5†52ee06*e1r†9thetreethr†?3hthe/h†t161t:1eet
†?t
```

Com um número maior de letras conhecidas e o estabelecimento de fronteiras entre algumas palavras, a decifração dos símbolos restantes torna-se gradativamente mais fácil. Ao analisar o trecho “thetrethr†?3hthe”, Legrand percebe que o segundo “the” marca o fim da palavra que precede o artigo – e, sabendo que as duas primeiras palavras são “the tree”, reduz a incógnita a “the tree thr†?3 the”, que deixa entrever a preposição “through” e resulta na descoberta de mais três letras:

Passo 4: decifração dos *gg, oo e uu*

Letras conhecidas: *e, g, h, o, r, t, u*

```
5gootg05//6*the26/ho. /ho/te06*thete¶60//e5ttJe*t:o*eteegree/5*†th
6rtee*96*ute/5*†2:†orth956*2r5*-h/e¶e*th0692e5/t/6te/hoot1ro9the
0e1te:eo1thete5th/he5†52ee06*e1ro9thetreethroughthe/hot161t:1eet
out
```

A seguir, Legrand percebe, logo no início da cifra, a sequência “†egree”, que “claramente representa” a terminação da palavra “degree” e fornece mais uma letra:

Passo 5: decifração dos *dd*

Letras conhecidas: *d, e, g, h, o, r, t, u*

```
5goodg05//6*the26/ho./ho/te06*thede¶60//e5ttJe*t:o*edegree/5*dth
6rtee*96*ute/5*d2:*orth956*2r5*-h/e¶e*th0692e5/t/6de/hoot1ro9the
0e1te:eo1thede5th/he5d52ee06*elro9thetreethroughthe/hot1l1t:1eet
out
```

O passo seguinte é bastante similar: no trecho “th6rtee*”, Legrand entrevê uma sequência que “sugere de imediato” o número “thirteen”, e assim ganha mais duas letras:

Passo 6: decifração dos *ii* e *nn*

Letras conhecidas: *e, d, g, h, i, n, o, r, t, u*

```
5goodg05//inthe2i/ho./ho/te0inthede¶i0//e5ttJent:onedeg(ee/5ndth
i(teen9inute/5nd2:no(th95in2(5n-h/e¶enth0i92e5/t/ide/hoot1(o9the
0e1te:eo1thede5th/he5d52ee0ine1(o9thet(eeth(oughthe/hot1l1t:1eet
out
```

No sétimo e último passo, o personagem retorna ao início do criptograma e percebe a sequência “5good”, que “assegura-nos” de que a vogal “a” se encontra oculta sob a forma do algarismo 5 na sequência “a good”:

Passo 7 e último: decifração dos *aa*

Letras conhecidas: *a, d, e, g, h, i, n, o, r, t, u*

```
agoodg0a//inthe2i/ho./ho/te0inthede¶i0//eattJent:onedegree/andth
irteen9inute/and2;north9ain2ran-h/e¶enth0i92ea/t/ide/hoot1ro9the
0e1te:eo1thedeath/heada2ee0inelro9thetreethroughthe/hot1l1t:1eet
out
```

A partir desse ponto, Legrand considera “desnecessário prosseguir com os detalhes da solução”, uma vez que as onze letras mais importantes para a resolução do criptograma já foram decifradas. Mesmo assim, apresenta a solução final, com as palavras devidamente separadas por espaços:

A good glass in the bishop's hostel in the devil's seat twenty-one degrees⁴⁹ and thirteen minutes northeast and by north main branch seventh limb east side shoot from the left eye of the death's head a bee-line from the tree through the shot fifty feet out.

As especificidades do original e da tradução

Em virtude das características textuais discutidas acima, parece-me que nem mesmo a leitura mais rasteira de “The Gold-Bug” deixaria passar despercebido o importante papel que a decifração de Legrand desempenha no conto, visto que a narrativa inteira gira em torno do criptograma do Capitão Kidd e dos acontecimentos que o rodeiam. No entanto, para ter a dimensão exata dessa importância, precisamos lembrar ainda que Poe teve um longo histórico como divulgador da criptologia nas páginas da *Alexander's Weekly Messenger* e da *Graham's Magazine*, que parte da reputação do autor como gênio deveu-se à engenhosidade na composição deste conto e que Poe foi nada menos do que inventor do gênero de histórias de detetive. Seria razoável esperar que alguma tradução do conto fizesse jus a tantos momentos importantes na carreira do autor e à sagacidade evidenciada por Legrand no desfecho da história – mas infelizmente não podemos dizer que qualquer uma das traduções do conto para o português brasileiro tenha dado a menor atenção a esses aspectos.

Tomei conhecimento de 21 versões brasileiras legítimas do texto⁵⁰, divididas entre dezesseis traduções e cinco adaptações, assinadas por:

Afonso d'Escragnolles Taunay

Aldo Della Nina

Almiro Rolmes Barbosa e Edgard Cavalheiro

Álvaro Pinto de Aguiar

Anônimo (ed. Otto Editores)

Ana Luisa Martins (tradução de adaptação infanto-juvenil francesa para quadrinhos)

⁴⁹ Em todas as edições publicadas durante a vida de Poe, esse trecho mencionava um ângulo de “forty-one degrees” – mas o próprio autor pode ter se dado conta de que, por questões matemáticas, esse detalhe prejudicaria o realismo da história, e assim o corrigiu a lápis para “twenty-one degrees” em um exemplar da edição de *Tales* editada por Graham. O assunto encontra-se discutido em maior detalhe no artigo de HASSEL, JR., págs. 186-187.

⁵⁰ Não entraram para essa listagem as traduções portuguesas publicadas no Brasil nem as traduções espúrias, os plágios e as contrafações identificados pela tradutora e pesquisadora Denise Bottmann no blogue *Não gosto de plágio* (www.naogostodeplagio.blogspot.com), que incluem (1) a traduções anônimas da Garnier, da Livro de Bolso e da Cruzeiro do Sul, a pretensa tradução de João Teixeira de Paula publicada pela Ordibra/INL e a suposta tradução de José Maria Machado publicada pelo Clube do Livro, todas meras cópias da tradução portuguesa de Mécia Mousinho; (2) a falsa tradução de Pietro Nassetti, publicada pela Martin Claret, na verdade plágio da tradução de Brenno Silveira e outros; e (3) a tradução de José Paulo Paes, publicada em várias edições, que segundo descobri enquanto fazia as pesquisas necessárias a esse trabalho é uma cópia pura e simples da tradução de Almiro Rolmes Barbosa e Edgard Cavalheiro publicada pela Martins Editores.

Aurélio Lacerda

Brenno Silveira e outros

Cássio de Arantes Leite

Cláudia Ortiz (tradução de adaptação infanto-juvenil francesa)

E. Jacy Monteiro

Elias Davidovich

Nelson José de Camargo (adaptação infanto-juvenil)

Oscar Mendes e Milton Amado

José Rubens Siqueira

Júlio Emílio Braz (adaptação infanto-juvenil)

Luísa Feijó

Ricardo Gouveia (adaptação infanto-juvenil)

Rodrigo Espinosa Cabral (adaptação infanto-juvenil)

Rodrigo Breunig

Sandro Pivatto

Embora as adaptações não sejam o foco desse trabalho, é digno de nota o alto grau de adequação e coerência interna obtido por adaptadores como Júlio de Emílio Braz, que recriou para o público infanto-juvenil um criptograma facilitado pela inclusão de espaços e solucionável em português, acompanhado por minuciosas explicações de Legrand claramente inspiradas pelo texto original; como Nelson José de Camargo, que apresentou um criptograma simplificado em português e, em vez de fazer com que Legrand o solucionasse, desafiou o leitor a decifrá-lo como atividade em um livro didático – uma estratégia que remete de imediato às provocações de Poe nos periódicos do século XIX; ou mesmo como Rodrigo Espinosa Cabral, que com uma estratégia bem mais modesta simplesmente eliminou o criptograma da adaptação que assina e fez com que o pergaminho revelasse não mais um criptograma, mas um mapa do tesouro – uma evidente manipulação do texto, que tem no entanto a vantagem invejável de preservar intacta a verossimilhança da narrativa.

O exame das traduções propriamente ditas, por outro lado, revela que jamais foi publicada no Brasil uma tradução sequer em que os elementos formais e artísticos da narrativa de Poe tenham sido tratados com os recursos estilísticos e literários necessários à manutenção de funções textuais importantes, como a apresentação de um criptograma solucionável e de um método detalhado para solucioná-lo.

Via de regra essas traduções trazem, no momento em que Legrand explica que a figura do cabrito no lugar da assinatura remeteu-o ao Capitão Kidd, uma nota de rodapé na qual se lê que

“kid” significa “cabrito” em inglês. A nota tem o efeito colateral de eximir o tradutor de resolver outro problema surgido logo adiante, no passo em que Legrand estabelece que o criptograma deve estar escrito em inglês porque o trocadilho entre “kid” e “Kidd” não poderia existir em nenhum outro idioma, e a partir desse ponto da narrativa, páginas inteiras do conto – as páginas cruciais de “The Gold-Bug” – passam a exigir a leitura de um grande número de metacomentários do tradutor: em todos os casos a cifra, os fragmentos usados em cada um dos passos da decifração e o texto final já solucionado foram mantidos em inglês pelos tradutores, que se limitaram a informar o leitor sobre o que acontece no original em parênteses, colchetes ou em notas de rodapé.

Reproduzo abaixo alguns trechos do conto a fim de exemplificar o tratamento dispensado ao texto em todas as traduções existentes:

“Now, in English, the letter which most frequently occurs is *e*. Afterwards, the succession runs thus: *a o i d h n r s t u y c f g l m w b k p q x z*. *E* predominates so remarkably, that an individual sentence of any length is rarely seen, in which it is not the prevailing character.

“Here, then, we have, in the very beginning, the groundwork for something more than a mere guess. The general use which may be made of the table is obvious—but, in this particular cipher, we shall only very partially require its aid. As our predominant character is 8, we will commence by assuming it as the *e* of the natural alphabet. To verify the supposition, let us observe if the 8 be seen often in couples—for *e* is doubled with great frequency in English—in such words, for example, as ‘meet,’ ‘fleet,’ ‘speed,’ ‘seen,’ ‘been,’ ‘agree,’ etc. In the present instance we see it doubled no less than five times, although the cryptograph is brief.”

Edgar Allan Poe (1843)

Ora, a letra mais frequente do inglês é o *e*. As demais ocorrem na seguinte ordem: a, o, i, d, h, m, n, r, s, t, u, y, c, f, g, l, m, w, b, q, x, z. O *e* tão fortemente predomina que é muito raro aparecer alguma frase de certo comprimento em que não surja como principal característico.

Para começar temos pois uma base de operações dando algo de melhor do que uma simples conjectura.

O uso geral que desta taboa se póde fazer, é evidente, mas para este algarismo especial só nos serviremos de modo muito mediocre.

Pois que o dominante é o 8, começaremos por lhe attribuir o valor do e do alfabeto natural. Para verificar esta hypothese vejamos se o 8 aparece dobrado pois muito frequentemente em inglês tal succede como em *meet, fleet, speed, seen, been, agree*, etc. Ora, no nosso caso encontramos o dobrado nada menos de cinco vezes, apesar da pequena extensão do cryptogramma.

Afonso d’Escragnoles Taunay, 1928

(Primeira tradução de “The Gold-Bug” para o português brasileiro)

Ora, em inglês, a letra que ocorre com maior frequência é o *e*. Depois dela, a sucessão é a seguinte: *a o i d b n r s t u y c f g l m w b k p q x z*. O *e*, entretanto, predomina tão notavelmente que raramente se vê uma sentença individual de qualquer extensão em que essa letra não constitua seu sinal predominante.

Eis que temos aqui, então, logo de saída, a base para algo mais do que uma mera conjectura. O uso geral que pode ser feito da tabela é óbvio – mas, nesta cifra em particular, devemos recorrer a seu apoio apenas parcialmente. Como nosso sinal dominante é 8, começaremos presumindo que ele represente o *e* do alfabeto normal. Para verificar essa suposição, vamos observar se o 8 pode ser visto muitas vezes em duplas – pois o *e* aparece frequentemente dobrado no inglês, em palavras como “*meet*”, “*fleet*”, “*speed*”, “*seen*”, “*been*”, “*agree*” etc. No presente exemplo, vemos esse caractere duplicado nada menos que cinco vezes, embora o criptograma seja breve.

Cássio de Arantes Leite, 2012

(Mais recente tradução de “The Gold-Bug” para o português brasileiro)

Now, if, in place of the unknown characters, we leave blank spaces, or substitute dots, we read thus:

the tree thr...h the,

when the word ‘*through*’ makes itself evident at once. But this discovery gives us three new letters, *o*, *u*, and *g*, represented by ‡, ¿, and 3.

“Looking now, narrowly, through the cipher for combinations of known characters, we find, not very far from the beginning, this arrangement,

83(88, or egree,

which plainly, is the conclusion of the word ‘degree,’ and gives us another letter, *d*, represented by †.

Edgar Allan Poe, 1843

Agora, se substituirmos os caracteres desconhecidos por espaços vagos aos pontos teremos

the tree thr...h the

e a palavra *through* (por, através de) se depreheende como por si só.

Mas esta descoberta nos dá mais tres letras a mais o *o*, o *u* e o *g* representadas pelos signaes ‡ ¿ e 3.

Procuremos agora attentamente no cryptogramma combinações de caracteres conhecidos e não longe do principio encontraremos o seguinte arranjo

83)88, ou *egree*

que é evidentemente a terminação da palavra *degree* (grau) e que nos dá ainda uma letra, *d*, representada por †.

Afonso d’Escragnolles Taunay, 1928

(Primeira tradução de “The Gold-Bug” para o português brasileiro)

Ora, se, em lugar dos sinais desconhecidos, deixamos espaços vazios, ou os substituímos por pontinhos, assim lemos:

the tree thr...h the,

de modo que a palavra “*through*” se evidencia na mesma hora. Mas essa descoberta nos dá três novas letras, *o*, *u* e *g* representadas por †, ? e 3.

Procurando agora, limitadamente, em toda a cifra por combinações de sinais conhecidos, descobrimos, não muito longe do início, esse arranjo,

83)88, ou egree,

que, indubitavelmente, é a conclusão da palavra “*degree*”, o que nos dá mais outra letra, *d*, representada por †.

Cássio de Arantes Leite, 2012

(Mais recente tradução de “The Gold-Bug” para o português brasileiro)

Esse procedimento – que sequer poderia ser chamado de “tradutório”, uma vez que tem como principal característica a relutância em traduzir – atinge o ponto mais emblemático no momento em que Legrand apresenta a íntegra da mensagem cifrada, quando o texto em português é, mais uma vez em todas as traduções brasileiras já publicadas até hoje, empurrado para dentro de parênteses, colchetes ou ainda para notas de rodapé a fim de abrir espaço para o texto original inglês, como se observa no exemplo a seguir:

It now only remains to give you the full translation of the characters upon the parchment, as unriddled. Here it is:

‘A good glass in the bishop’s hostel in the devil’s seat forty-one degrees and thirteen minutes northeast and by north main branch seventh limb east side shoot from the left eye of the death’s head a bee-line from the tree through the shot fifty feet out.’“

Edgar Allan Poe, 1843

Só me resta dar-lhe a tradução integral do documento como se já lhe houvessemos decifrado todas as componentes.

Ella é:

“A good glass in the bishop’s hostel in the devil’s seat forty one degrees and thirteen minutes northeast and by north main branch seventh limb east side shoot from the left eye of the death’s-head a bee line from the tree through the shot fifty feet out.”

(Um bom vidro no castello do bispo, na cadeira do diabo, quarenta e um graus e treze minutos a nordeste quadrante norte tronco principal, setimo galho do lado de leste solte do olho esquerdo da caveira uma linha de abelha, atravez da árvore, na direcção da bala a cincoenta pés de distancia.)

Afonso d'Escragnolles Taunay, 1928

(Primeira tradução de “The Gold-Bug” para o português brasileiro)

Só me resta agora mostrar-lhe a tradução completa dos sinais encontrados no pergaminho, após desvendados. Ei-la aqui:

A good glass in the bishop's hostel in the devil's seat twenty-one degrees and thirteen minutes northeast and by north main branch seventh limb east side shoot from the left eye of the death's-head a bee-line from the tree through the shot fifty feet out. [Em nota de fim] “Um bom vidro na hospedaria do bispo no assento do diabo vinte e um graus e treze minutos nordeste quarta a norte galho principal sétimo ramo lado leste atirar do olho esquerdo da caveira uma linha de abelha a partir da árvore diretamente do tiro cinquenta pés adiante.”

Cássio de Arantes Leite, 2012

(Mais recente tradução de “The Gold-Bug” para o português brasileiro)

Entre 1928 e 2012 nada mudou: uma análise das traduções de “The Gold-Bug” para o português brasileiro revela que até hoje todos os tradutores que se viram às voltas com esse conto parecem ter considerado um procedimento tradutório válido a manutenção do texto a ser traduzido no idioma de partida. O que salta aos olhos é o apego excessivo ao conteúdo da mensagem encriptada pelo Capitão Kidd, quando na verdade o grande interesse suscitado por “The Gold-Bug” reside na apresentação artística do processo de decifração.

Essa tendência à manutenção do texto inglês traz sérios prejuízos às pretensas traduções: estas se veem impedidas de desempenhar funções providas de significado em português, uma vez que o leitor brasileiro que justifica a existência da tradução não tem condições de acompanhar a resolução passo a passo – pois para tanto é imprescindível saber inglês, o que dispensaria *a priori* a necessidade de uma tradução.

Em vista disso, resolvi propor uma tradução comunicativa do trecho em que Legrand soluciona o criptograma em português, com a intenção de mais tarde produzir uma tradução completa do conto para fins de publicação.

A necessidade de uma nova tradução: apresentação e defesa do método

Uma das críticas mais prováveis em relação aos argumentos que apresentei até esse ponto seria a de que estou adotando uma interpretação demasiadamente restrita da teoria do escopo – pois, como foi visto no resumo teórico, o funcionalismo oferece uma ampla e variada gama de

possibilidades que permite ao tradutor desempenhar sua tarefa da maneira mais conveniente em função do objetivo que pretende atingir.

À primeira vista esse talvez pareça um bom argumento, mas cabe frisar que todas as traduções analisadas encontram-se em coletâneas de contos de Edgar Allan Poe publicadas por editoras brasileiras de ficção, o que nos permite supor que se destinam aos leitores brasileiros deste gênero. Assim, seria razoável supor que, ao tomar em mãos um exemplar de contos assinados por um autor clássico de literatura, o leitor tenha a expectativa de encontrar um texto com qualidades literárias – porém, no caso das traduções de “O escaravelho de ouro”, essas qualidades encontram-se ausentes justo nos trechos em que as características literárias, a engenhosidade artística e a organização formal evidenciam-se com maior força no original.

As características das traduções existentes para português brasileiro são a apreensão de um texto expressivo (artístico) como texto informativo, o que altera a tipologia original do texto; a tendência à tradução filológica, o que descaracteriza o escopo e as funções do texto original e impede o surgimento da equivalência comunicativa; e as inclusões de observações metatextuais dos tradutores em parênteses, colchetes, notas etc., que parecem afinar-se acima de tudo com o procedimento de comentário, o que os descaracterizaria de uma vez por todas como traduções.

Na teoria do escopo a transladação é definida como “uma oferta de informação em uma cultura-alvo e em uma língua-alvo sobre uma oferta de informação em uma cultura-fonte e uma língua-fonte” – o que já bastaria para excluir as traduções brasileiras desse conceito, uma vez que, no que diz respeito ao criptograma, não apresentam uma oferta de informação na língua-alvo, mas apenas uma oferta de informação na língua-fonte acompanhada de um comentário explicativo em português. Essa suspeita parece confirmar-se quando a transladação é definida de maneira mais sistemática

- (1) como uma OI_a sobre um OI_r de maneira que
 - (1.1) o texto trasladado não se explicita como texto secundário no próprio texto,
 - (1.2) o texto trasladado simule uma OI primária;
- (2) como um fenômeno dotado de uma estratégia (e portanto de uma forma do texto trasladado) dependente do objetivo da transladação (do texto trasladado)⁵¹.

Ora, os expedientes adotados nas traduções reproduzidas acima, presentes em todas as demais traduções para o português brasileiro, resultam em um texto trasladado que (a) se explicita como texto secundário no próprio texto, (b) não simula uma OI primária e – se considerarmos que os

⁵¹ “(1) als IAZ über ein IAA, und zwar so, daß (1.1) das Translat nicht im Text selbst als Sekundärtext expliziert wird, (1.2) das Translat ein primäres IA simuliert; (2) als in der Strategie (und damit der Translatform) vom Zweck der Translation (des Translats) abhängiges Phänomen.” REIß e VERMEER, pág. 88.

tradutores tinham a intenção de produzir um texto literário – (c) não adota uma estratégia que possibilite atingir o objetivo almejado, e que portanto entra em contradição com todos os quesitos que, segundo Reiß e Vermeer, definem uma transladação.

Em outro passo, os autores afirmam que

Uma mensagem pode ser considerada “entendida” quando se deixa interpretar de maneira suficientemente coerente consigo própria e suficientemente coerente com a situação (do destinatário) e assim é interpretada. Em linguagem corrente, diz-se que em uma dada situação a mensagem é provida de sentido.⁵²

Uma das exigências para que um texto seja “suficientemente coerente com a situação (do destinatário)” é apresentar-se em uma língua compreendida por este mesmo destinatário, o que tampouco ocorre nas traduções brasileiras. O mesmo raciocínio pode ser invocado quando Reiß e Vermeer, parafrazeando Hirsch, afirmam que “a transladação não é uma transcodificação, pois a relação entre o que é conhecido e o que é desconhecido varia entre diferentes culturas, e cabe ao tradutor levar isso em conta⁵³”: como sabemos, um dos fatores desconhecidos para o leitor de uma tradução é justamente o idioma em que o original foi escrito – um detalhe de importância cabal que não foi levado em conta nas traduções existentes.

Sendo assim, para a produção de uma tradução comunicativa de “The Gold-Bug” – uma tradução que não se revele explicitamente no próprio texto e que não seja prontamente reconhecível como uma OI_a sobre uma OI_f por “simular” a forma e a função de uma OI_f –, a possibilidade de incluir notas de rodapé, parênteses ou colchetes para explicar qualquer tipo de fenômeno linguístico ou apresentar traduções de palavras em inglês precisa ser abandonada antes mesmo do início dos trabalhos. No que tange a inclusão de comentários metatextuais por parte do tradutor, convém citar Gato, quando afirma com grande propriedade que

. . .the emergence of the translator’s voice alongside the foreign author’s. . . foregrounds the translated text as an act of co-production and creates a “credibility gap” (Hermans, 1996: 30) that readers only overcome by reminding themselves that they are in the presence of a translation.⁵⁴

⁵² “Eine Nachricht gilt als ‘verstanden’, wenn sie vom Rezipienten als in sich hinreichend kohärent und als hinreichend kohärent mit seiner (Rezipient-)Situation interpretiert werden kann bzw. wird. Umgangssprachlich sagt man, die Nachricht sei in gegebener Situation für den Rezipienten sinnvoll. (Eine Nachricht kann nicht schlechthin sinnvoll sein.)” REIß e VERMEER, pág. 109.

⁵³ “Translation keine Transkodierung ist, da die Relation von Bekannten und Unbekannten kulturspezifisch variiert und der Translator das in Rechnung stellen muß.” REIß e VERMEER, pág. 110.

⁵⁴ GATO, pág. 204

Seria possível argumentar que essa “coprodução” explícita na maneira de tratar o texto corresponde àquilo que Reiß e Vermeer chamam de “comentário” – um procedimento que se opõe à tradução e é definido como “toda OI que, no próprio texto, revele-se como OI sobre uma outra OI”, de maneira que “a linguagem do objeto e a metalinguagem se misturam”. O conceito parece bastante apto para descrever o resultado das estratégias não tradutórias adotadas pelos tradutores brasileiros de “The Gold-Bug”.

Embora não cheguem a negar o *status* de tradução a um texto traduzido apenas por conta de um comentário metatextual, Reiß e Vermeer tecem considerações semelhantes acerca da tradução do famoso ensaio “Miseria y esplendor de la traducción” de Ortega y Gasset para o alemão quando discutem a passagem reproduzida abaixo:

[...] si yo digo que “el sol sale por Oriente” lo que mis palabras [...] propiamente dicen es que un ente de sexo varonil y capaz de actos espontáneos – lo llamado “sol” – ejecuta la acción de “salir”.⁵⁵

A dificuldade do trecho para o tradutor alemão reside no fato de que *die Sonne* – o substantivo alemão que designa o sol – é uma palavra de gênero feminino, o que entra em flagrante contradição com a sequência da frase, que descreve o sol como “un ente de sexo varonil”.

Houve quem traduzisse assim:

[...] wenn ich sage: “die Sonne geht im Orient auf”, dann besagen meine Worte [...] nach ihrem eigentlichen Sinn, daß ein Wesen männlichen Geschlechts [Anm. d. Übers.: im Spanischem] und Spontaner Handlung fähig – der sogennante “Sol” – die Handlung des “Aufgehens” ausführt.⁵⁶

Reiß e Vermeer são taxativos ao afirmar que “A observação metalinguística... é um elemento estranho à variedade textual em um ensaio organizado com preocupações artísticas e estilísticas, que o transforma em um artigo científico⁵⁷”. Continuando o raciocínio, explicam que “O acréscimo da observação ‘em espanhol’ informa [o leitor alemão], traz-lhe conhecimento adicional (a respeito do idioma espanhol), porém afasta sua atenção da verdadeira função deste elemento textual, e assim o sentido do texto sofre uma deformação⁵⁸”, e algumas páginas mais adiante concluem com o seguinte comentário:

⁵⁵ Citado por REIß e VERMEER, pág. 164.

⁵⁶ Tradução de Kilpper, citada por REIß e VERMEER, pág. 164. Em alemão, o trecho descreve o sol como “uma entidade de sexo masculino [N. do T.: em espanhol]”.

⁵⁷ “Die metasprachliche Anmerkung... ist ein textsortenfremdes Element in einem künstlerisch organisierten, stilistisch anspruchsvollen Essay und macht daraus eher einen wissenschaftlichen Aufsatz.” REIß e VERMEER, pág. 164.

⁵⁸ “Der Zusatz in der Anmerkung *im Spanischen* belehrt ihn zwar, vermittelt ihm zusätzliches Wissen (über die Spanische Sprache), lenkt aber seine Aufmerksamkeit von der eigentlichen Funktion dieses Textelements ab, und damit wird der Textsinn deformiert.” REIß e VERMEER, pág. 164.

A tradução alemã é feita tendo em vista o leitor alemão (em especial aquele que não domina o idioma do texto-fonte) – uma afirmação trivial, que no entanto é ignorada pelo meio-termo citado: uma vez que o passo é apresentado pura e simplesmente como exemplo linguístico dos anacronismos presentes em todos os idiomas, o perplexo leitor se pergunta por que apresentar um exemplo “do espanhol” que não faz nenhum sentido em alemão.⁵⁹

A tradução do ensaio feita por Reiß soluciona o problema traduzindo “un ente de sexo varonil” de Ortega y Gasset por “ein Wesen weiblichen Geschlechts” (“uma entidade de sexo feminino”) – um ajuste simples, porém necessário para que o trecho corresponda à realidade do idioma alemão.

Apresentar ao leitor brasileiro um criptograma que faça sentido nos mesmos termos discutidos acima em português foi o principal objetivo da minha tradução, porém no caso de “The Gold-Bug” o problema revela-se um tanto mais complexo, como veremos a seguir.

Em busca de uma tradução comunicativa

No terceiro adendo ao artigo “A Few Words on Secret Writing”, publicado na edição de dezembro de 1841 da *Graham’s Magazine*, Poe afirmou que “The ratiocination actually passing through the mind in the solution of even a single cryptograph, if detailed step by step, would fill a large volume⁶⁰”. Depois de passar horas e mais horas pensando em como resolver as inúmeras dificuldades tradutórias suscitadas pelo criptograma presente em “The Gold-Bug”, confesso estar incondicionalmente de acordo com o autor e arrisco-me a dizer que a tradução comunicativa de um criptograma para outra língua possivelmente encheria um volume de extensão no mínimo idêntica – de modo que, sem nenhuma pretensão de apresentar tudo o que se passou pela minha cabeça enquanto eu tentava encontrar uma solução a contento, proponho-me agora a discutir alguns dos passos e dos raciocínios mais relevantes que me permitiram encontrar uma solução.

Antes mesmo de chegar ao criptograma, tropecei no trocadilho motivado pela assinatura “hieroglífica” do Capitão Kidd, representada pelo desenho de um cabrito (“kid”), e na frase empregada por Legrand a fim de explicar a descoberta de que o criptograma encerrava um texto em inglês: “The pun upon the word ‘Kidd’ is appreciable in no other language than the English”.

⁵⁹ “Die Deutsche Übersetzung wird für den deutschsprachigen Leser (besonders den, der die Sprache des Ausgangstextes nicht beherrscht) angefertigt – eine triviale Feststellung, die aber bereits den eben erwähnten Kompromiß entwertet, denn da der Passus lediglich als linguistische Beispiel für die in allen Sprachen vorhandenen Anachronismen angeführt wird, fragt sich der Leser verblüfft, warum denn gerade ein solches Beispiel ‘aus dem Spanischen’ aufgeführt wird, das im Deutschen zudem gar nicht ‘stimmt’”. REIß e VERMEER, pág. 202.

⁶⁰ POE, “Secret Writing” [Addendum III].

Mesmo que pudéssemos encontrar em nosso idioma um trocadilho visual que tornasse plausível a identificação da assinatura do Capitão Kidd, no mundo ficcional em que a história se passa os personagens falam inglês o tempo inteiro, mesmo para o leitor de uma tradução – de modo que não há como escapar à realidade ficcional de que tanto a identificação da assinatura como a posterior resolução do criptograma se operam em inglês, independente da língua em que a tradução se apresente ao leitor.

Pretendo dizer com isso que, mesmo ao deparar-se com a mais banal das frases em um conto traduzido do inglês, como por exemplo a trivial pergunta “Você trouxe alguma mensagem do sr. Legrand?” feita pelo narrador anônimo a Jupiter, o leitor consciente sabe que no âmbito do universo ficcional a pergunta foi feita em inglês, pois a possibilidade de que dois personagens americanos em Sullivan’s Island conversassem efetivamente em português é completamente absurda e inverossímil – e qualquer contestação a essa afirmação colocaria a credibilidade de praticamente todas as traduções existentes em xeque. Embora banal, essa observação precisa ser feita porque vai servir de base para uma parte importante da argumentação a seguir.

Estando assim estabelecido que Legrand e o narrador anônimo de “The Gold-Bug” conversam “na verdade” em inglês independente da língua em que se leia uma tradução do conto, e também que o leitor consciente está atento a esse fato, a meu ver torna-se possível levá-lo a concluir que um trocadilho em inglês está operando nesse trecho, mesmo sem explicitá-lo no texto. Vejamos:

“Ha! ha!” said I, “to be sure I have no right to laugh at you—a million and a half of money is too serious a matter for mirth—but you are not about to establish a third link in your chain—you will not find any especial connection between your pirates and a goat—pirates, you know, have nothing to do with goats; they appertain to the farming interest.”

“But I have just said that the figure was *not* that of a goat.”

“Well, a kid then—pretty much the same thing.”

“Pretty much, but not altogether,” said Legrand. “You may have heard of one *Captain* Kidd. I at once looked upon the figure of the animal as a kind of punning or hieroglyphical signature. I say signature; because its position upon the vellum suggested this idea. The death’s head at the corner diagonally opposite, had, in the same manner, the air of a stamp, or seal. But I was sorely put out by the absence of all else—of the body to my imagined instrument—of the text for my context.”

Edgar Allan Poe, 1843

“Ha! Ha!”, disse eu; “É certo que não tenho o direito de rir de você - um milhão e meio em dinheiro é um assunto demasiado sério para ser tratado com leviandade - mas você não pretende estabelecer um terceiro elo na corrente - não há de encontrar nenhuma conexão especial entre os

piratas e um bode - os piratas, como você bem sabe, não têm nada que ver com os bodes; estes animais dizem respeito aos assuntos do campo.”

“No entanto eu acabei de dizer que a figura *não era* um bode.”

“Um cabrito, que seja - é quase a mesma coisa.”

“Quase, mas não de todo”, respondeu Legrand. “Você deve ter ouvido falar de um certo *Capitão* Kidd. Eu imediatamente tomei a figura do animal por uma espécie de trocadilho ou assinatura hieroglífica. Digo assinatura porque a posição no velino sugeria essa ideia. A caveira na diagonal oposta tinha, da mesma forma, os ares de um selo ou de um sinete. Mas sofri uma amarga decepção com a ausência de todo o restante - de um corpo para o meu instrumento imaginário - de um texto para o meu contexto.”

(Tradução proposta)

O leitor atento não deixará de perceber que *algum elemento* no trecho deve justificar a afirmativa de que “Eu imediatamente tomei a figura do animal por uma espécie de trocadilho ou assinatura hieroglífica” – e embora seja verdade que neste passo o motivo exato não se revela, fica implícito que o inglês em que o diálogo “na verdade” opera deve justificar esse raciocínio.

A explicação surge logo à frente, quando Legrand afirma que “The pun upon the word ‘Kidd’ is appreciable in no other language than the English”. Se neste ponto o trocadilho for explicitado em português – “Eu imediatamente tomei a figura do animal por uma espécie de trocadilho ou assinatura hieroglífica” –, não me parece exagero dizer que um leitor atento seria capaz de perceber o mecanismo subjacente à dialética da tradução; e assim dei o problema do trocadilho visual por resolvido.

Chega-se então à decifração do criptograma. Por sorte, nesse ponto Poe foi um pouco descuidado com os detalhes relativos à verossimilhança de certos dados apresentados no conto, o que possibilita ao tradutor aproveitar-se de erros factuais presentes no original para operar de maneira eficiente no minúsculo espaço de manobra deixado pelo autor.

Refiro-me em especial à ordem de frequência de letras do inglês apresentada por Legrand:

Now, in English, the letter which most frequently occurs is *e*. Afterwards, the succession runs thus: *a o i d h n r s t u y c f g l m w b k p q x z*. *E* predominates so remarkably, that an individual sentence of any length is rarely seen, in which it is not the prevailing character.

Dito da maneira mais simples possível, a sequência acima não corresponde à realidade do idioma inglês – cuja frequência de letras, segundo o manual *Cryptanalysis*, de Helen Fouché Gaines, é *ETAONISRHLDCUPFMWYB G V Q K J Z*.⁶¹

O erro tem uma história interessante, que remonta à ocasião em que Poe – no ápice da carreira de criptólogo amador nas páginas da *Graham's Magazine* – tentou decifrar o criptograma recebido do amigo Frederick William Thomas em nome do filho do Secretário do Tesouro Thomas Ewing enquanto aspirava a um cargo governamental. Conforme já vimos, a dificuldade do criptograma recebido levou Poe a consultar o verbete “Cipher”, escrito por Alan Blair e publicado na *Cyclopaedia* de Alan Rees – na época o mais completo material sobre criptografia disponível em língua inglesa. Nesse verbete, Blair escreveu:

By comparing the frequency of the letters, you will generally find *e* occur the oftenest; next, *o*, then *a*, and *i*; but *u*, and *y*, are not so often used as some of the consonants, especially *s* and *t*. . .

To find out one consonant from another, you must also observe the frequency of *d*, *h*, *n*, *r*, *s*, *t*; and next to those, *c*, *f*, *g*, *l*, *m*, *w*; in a third rank may be placed *b*, *k*, *p*, and lastly *q*, *x*, *z*.⁶²

Em uma interpretação equivocada da explicação, Poe entendeu que as vogais *e*, *o*, *a*, e *i* eram os quatro caracteres mais frequentes em inglês e também que as consoantes apresentavam-se em ordem de frequência, quando na verdade estavam apenas divididas em três grupos de frequência sem nenhum tipo de ordenamento interno. A observação de que *u* e *y* não são tão frequentes quanto certas consoantes, “especially *s* and *t*”, levou o autor a incorrer em mais um erro ao crer que *u* e *y* ocupariam o lugar imediatamente após essas duas últimas consoantes. Esses equívocos interpretativos, somados à inversão acidental da ordem de *o* e *a*, levaram Poe a transcrever informações incorretas para o envelope que continha o criptograma de Ewing, Jr., provavelmente em busca de subsídios que pudessem ajudá-lo a resolver a cifra:

Order of frequency e a o i. s t. Order of cons d h n r s t u y c f g l m w b k p q x z

Essa é precisamente a ordem apresentada por Legrand em “The Gold-Bug”, a respeito da qual Friedman afirma:

⁶¹ GAINES, pág. 218.

⁶² Citado por WIMSATT, JR., pág. 771.

Some of the inaccuracies in Poe's order may be of negligible importance, but failure to recognize the letter *T* is in almost all English texts the letter of second highest frequency would certainly handicap a fledgling cryptographer.⁶³

Resta assim demonstrado que, independente do motivo, a ordem de frequência de caracteres apresentada por Legrand não está correta. A observação serve aqui não apenas para constatar a existência de incongruências, mas para ressaltar o caráter elementar de pelo menos um erro na tabela de Poe.

Chamo a atenção para esse detalhe porque, se o objetivo é apresentar um criptograma solucionável em português, nada justifica a inclusão de uma lista de frequência de caracteres em inglês. Substituir a lista de frequência de caracteres em inglês por uma lista dos caracteres mais frequentes no português brasileiro, encabeçada pela letra *a*, seria bastante simples – mas como a decifração inteira no seio do mundo ficcional opera-se em inglês surge um conflito que se torna ainda mais explícito em função da necessidade de traduzir o trecho “Now, in English, the letter which most frequently occurs is *e*”.

A primeira decisão tradutória nesse ponto foi estabelecer que “English” não poderia ser traduzido por “português” – pois, como já vimos, embora os personagens de uma tradução de “The Gold-Bug” possam dar a impressão de estar falando em outro idioma, na realidade ficcional todas as trocas se dão em inglês. Por outro lado, se o objetivo da nova tradução é justamente apresentar ao leitor um criptograma solucionável em português, o texto encriptado deve apresentar-se necessariamente nesta língua para que o raciocínio de Legrand possa ser acompanhado passo a passo – e nesse caso, uma tradução nos moldes de “Ora, em inglês, a letra que ocorre com maior frequência é *e*”, embora correta, mostra-se inútil, uma vez que não traz nenhum dado relevante para a solução tradutória pretendida.

Resta ainda a opção de meramente traduzir “English” por “inglês” e substituir a tabela de frequência de caracteres em inglês por uma tabela de frequência de caracteres em português, porém o resultado seria “Ora, em inglês, a letra que ocorre com maior frequência é *a*. Depois, a sequência é: *e o s r i d n m t u c l p v h g b f q z j x k y w*”⁶⁴ – uma possibilidade tradutória que me parece inadequada, pois, embora traga informações úteis à solução do criptograma em português, falseia as informações sobre o inglês, que é efetivamente a língua em que a ficção opera.

O dilema do tradutor é evidente, e aqui me parece oportuno comentar a observação feita por Gato em relação às possíveis alternativas à resolução desses problemas pelo método de não tradução e inclusão de notas de rodapé:

⁶³ FRIEDMAN, pág. 186.

⁶⁴ Essa tabela de frequência foi retirada do artigo “Análise de frequências de línguas”, de Bruno da Rocha Braga.

The obvious alternative is to make believe that Kidd's text was originally written in Portuguese. For that purpose, however, the translator has to build an alternative cipher and then completely alter Legrand's explanation to make it suit the rules of written Portuguese. Martins/ Brito are the only translators who go to all this trouble. Unfortunately, it is still impossible for them to circumvent the fact that the document could only be written in English, for, as the source text puts it, "the pun upon the word 'Kidd' is appreciable in no other language than the English" (p. 835). Since the creation of a "Capitão Cabrita" would be highly improbable, Martins/ Brito had no choice but to convey the English provenance of the text.

Sem dúvida levar o leitor a acreditar que o texto da cifra tenha sido escrito em português é uma alternativa possível – mas pretendo apresentar aqui um argumento que, segundo creio, demonstra não ser essa a única maneira de encarar uma possível solução em português.

Se lida com a devida atenção, a afirmação de Gato parece dar a entender que a tradução de Martins e Brito fracassa porque as tradutoras viram-se obrigadas a revelar a origem estrangeira do texto – o que, em outras palavras, equivale a postular que, se essa origem não fosse traída, o leitor efetivamente poderia acreditar que se tratava de um texto originalmente escrito em português, o que garantiria o sucesso da tradução.

No entanto, parece-me importante perguntar: em uma tradução de um texto inglês qualquer, o tradutor de fato tenta levar o leitor a acreditar que os personagens falam ou leem em uma língua distinta daquela que falam ou leem na obra original?

Tomemos como exemplo outro trecho retirado de "The Gold-Bug" – um simples bilhete enviado por Legrand ao narrador anônimo:

MY DEAR —

Why have I not seen you for so long a time? I hope you have not been so foolish as to take offense at any little *brusquerie* of mine; but no, that is improbable.

Since I saw you I have had great cause for anxiety. I have something to tell you, yet scarcely know how to tell it, or whether I should tell it at all.

I have not been quite well for some days past, and poor old Jup annoys me, almost beyond endurance, by his well-meant attentions. Would you believe it?—he had prepared a huge stick, the other day, with which to chastise me for giving him the slip, and spending the day, *solus*, among the hills on the main land. I verily believe that my ill looks alone saved me a flogging.

I have made no addition to my cabinet since we met.

If you can, in any way, make it convenient, come over with Jupiter. *Do* come. I wish to see you *to-night*, upon business of importance. I assure you that it is of the *highest* importance.

Ever yours, WILLIAM LEGRAND.

Como se vê, o trecho não apresenta nenhuma dificuldade tradutória digna de nota. Em um caso como esse, seria correto afirmar que o êxito da tradução depende do sucesso obtido pelo tradutor na tentativa de convencer o leitor de que o bilhete de William Legrand foi escrito originalmente em português? Parece-me evidente que não – e mesmo que a tentativa fosse essa, a origem estrangeira do texto contido no bilhete mais uma vez permaneceria cristalizada no próprio nome do signatário. Assim fica demonstrada a presença necessária de ambas as línguas em uma tradução bem-sucedida – seja uma tradução de “The Gold-Bug”, seja uma tradução de qualquer outro texto.

A fim de resolver o impasse, adotei uma solução que não me parece muito distinta dos expedientes usados por um prestidigitador: resolvi fazer uma coisa enquanto dou a impressão de fazer outra, de maneira que o espectador disposto a assistir à performance consiga suspender a descrença por alguns instantes e deixar-se envolver pelo que vê, mesmo sabendo que tudo não passa de um truque. Segundo a avaliação de Wimsatt, Jr., Poe não teria agido de forma muito diferente ao escrever “The Gold-Bug”: o autor é descrito como “a litterateur who could solve ciphers. . . in a position to add to cryptography the glamour of illusion⁶⁵”. Como a tradução comunicativa também pode ser chamada de “imitativa”, a adoção dos métodos empregados não é apenas possível, mas recomendável quando ajuda a reproduzir na língua-alvo as funções do texto na língua-fonte.

A fim de buscar esse efeito ilusório, “English” pode ser traduzido no trecho discutido simplesmente por “Em nosso idioma”. Que esse idioma é o inglês fica claro devido ao trecho anterior em que Legrand afirma que “O trocadilho com a palavra ‘Kidd’ só é possível no idioma inglês”, mas o giro de frase “Em nosso idioma” tem a vantagem de suavizar o caráter estrangeiro do original – evitando assim o falseamento explícito das informações sobre o inglês mencionado anteriormente – e ao mesmo tempo permitir uma transição quase imperceptível do inglês para a tabela de frequência dos caracteres em português:

Ora, em nosso idioma, a letra que ocorre com maior frequência é *a*. Depois, a sequência é: *e o s r i d*
n m t u c l p v h g b f q z j x k y w.

O erro elementar de Poe ao apresentar uma ordem de frequência do inglês que não corresponde à realidade serve aqui como um poderoso aliado para o tradutor, pois além de todos os argumentos já apresentados pode-se contestar a alegação de que nesse ponto a tradução apresenta erros factuais

⁶⁵ WIMSATT, JR., pág. 778.

em relação à língua inglesa respondendo que o original incorre exatamente no mesmo erro, embora por motivos diferentes.

Note-se que mesmo depois de todo esse esforço sequer chegamos ao criptograma, pois a bem dizer os dados apresentados por Legrand até esse ponto são praticamente inúteis na resolução da cifra, como o próprio personagem reconhece: “The general use which may be made of the table is obvious – but, in this particular cipher, we shall only very partially require its aid”.

De qualquer modo, a inclusão da tabela parece oportuna porque, além de trazer o dado essencial para o início da decifração – a letra de maior frequência no idioma –, evita a exclusão desnecessária de um trecho e contribui para a caracterização de Legrand.

A seguir começa finalmente a decifração do criptograma – o ponto crucial da tradução de “The Gold-Bug”. De maneira a reproduzir da melhor forma possível as dificuldades vencidas por Legrand ao decifrar o criptograma do Capitão Kidd, resolvi excluir do leque de possibilidades tradutórias qualquer solução que facilitasse ou simplificasse meu trabalho como tradutor – como se observa por exemplo na adaptação brasileira de Braz, que introduz espaços entre as palavras apesar da observação “You observe there are no divisions between the words” feita no original, ou ainda na tradução portuguesa de Martins e Brito, que faz uso bastante extenso da tabela de frequência, mesmo que Legrand renuncie a esse expediente de maneira explícita no conto original quando diz que “The general use which may be made of the table is obvious – but, in this particular cipher, we shall only very partially require its aid”.

A tradução do criptograma em si não apresenta nenhuma dificuldade em particular, a despeito da perplexidade evidenciada pelo narrador anônimo quando lê a mensagem decifrada e declara que mesmo assim o texto permanece incompreensível: uma simples leitura do conto até o final basta para resolver todas as dúvidas e esclarecer todos os eventuais pontos obscuros. O único cuidado diz respeito à frequência da letra *a*, que deve ser o caractere predominante para que o próprio criptograma não desminta a afirmação de Legrand quando (na tradução proposta) diz “Ora, em nosso idioma, a letra que aparece com maior frequência é *a*” e não leve a uma substituição errônea.

O grande desafio para o tradutor consiste portanto em criar um criptograma decifrável segundo as mesmas regras empregadas por Legrand – o que significa traduzi-lo de maneira que, depois de reencriptado, possa ser decifrado passo a passo. A tradução de cada um dos passos explicitados por Legrand apresenta um nível de dificuldade extremo, em particular devido à ausência de espaços entre as palavras, que obriga o tradutor a rephrasing e reestruturar o texto oculto pelo criptograma um número incalculável de vezes justamente a fim de possibilitar a decifração.

A importância de produzir um texto verossímil em toda essa passagem não pode ser exagerada; conforme J. Woodrow Hassell escreveu no artigo intitulado “The Problem of Realism in ‘*The Gold-Bug*’”,

While ciphers appeal to the imagination, their solution involves a fundamentally rational procedure, similar to that used in attacking a mathematical problem. It follows, therefore, that while a narrative based upon the solution of a cipher need not be completely realistic in every particular, it must at the very least be credible as a record of fact. The author of such a tale must be most careful to fulfill the demands of verisimilitude.⁶⁶

O inglês, por ser uma língua de palavras curtas, permite que Legrand rapidamente desvende seqüências breves como *the*, *tree* e *through* e a seguir se aproveite da enorme quantidade de *ee* dobrados que Poe espalhou por todo o texto com o evidente intuito de facilitar a decifração empreendida por Legrand – mas como em português os artigos definidos são representados por letras avulsas de frequência altíssima é muito difícil estabelecer logo de início onde terminam e onde começam as palavras, o que dificulta uma identificação análoga e assim impede o reconhecimento dos caracteres faltantes.

Posso apresentar como exemplo das dificuldades uma das minhas primeiras tentativas, mais tarde abandonada – embora muito útil para me ajudar a compreender melhor as dificuldades dessa tradução e a desenvolver um método mais eficiente de trabalho. Em um primeiro momento, traduzi a mensagem do criptograma da seguinte forma:

Um bom telescópio no paço do bispo no assento do diabo vinte e um graus e treze minutos nordeste e pelo norte tronco principal sétimo galho direção leste atire do olho esquerdo da caveira uma linha de abelha a partir da árvore passando pelo tiro cinquenta pés adiante

Uma análise do texto, no entanto, revela uma predominância de *oo* e *ee*, o que desmentiria a afirmação de Legrand (na tradução proposta) de que “em nosso idioma, a letra que aparece com maior frequência é *a*” e levaria à substituição errônea mencionada anteriormente. Depois de fazer as alterações necessárias para que *a* fosse o caractere dominante, cheguei ao seguinte texto (as alterações aparecem sublinhadas):

⁶⁶ HASSELL, pág. 179.

Uma boa luneta no paço do bispo na cadeira do diabo vinte e um graus e treze minutos nordeste e pelo norte tronco principal sétimo galho direção leste atire do olho esquerdo da caveira uma linha de abelha a partir da árvore passando pelo tiro cinquenta pés adiante

Uma vez estabelecido o texto a ser decifrado, a primeira necessidade, antes de se proceder à tradução dos passos da decifração, é tornar a encriptá-lo – e para tanto é necessária uma tabela de equivalência. Uma análise do criptograma original de Poe revela que os caracteres usados na escrita da mensagem foram *a, b, c, d, e, f, g, h, i, l, m, n, o, p, r, s, t, u, v, w* e *y*, representados por 5, 2, -, †, 8, 1, 3, 4, 6, 0, 9, *, ‡, ., (,), :, ?, ¶,] e :, respectivamente.

Depois de decidir que as vogais acentuadas e o ç seriam representados no criptograma pelas respectivas vogais não acentuadas e *c*, uma vez que não ocupam lugar em nosso alfabeto⁶⁷, verifiquei que essa primeira tentativa de tradução usava dois caracteres a menos do que o original – *w* e *y*, representados por ¶ e] – e dois caracteres a mais – *q* e *z*.

Dada a feliz coincidência dos números, a decisão de usar o caractere que representava *w* para representar *q* e o caractere que representava *y* para representar *z* foi bastante simples.

A seguir foi necessário retirar os espaços entre as palavras e cifrar mais uma vez o texto inteiro, o que resultou no seguinte criptograma em português:

?952+50?*8;5*+.5-++26) .+*5-5+86(5+++652+¶6*;88?93(5?)8;(8:896*?
;+) *+(+8);88.80+*+(;8;(+-+. (6*-6.50)8;69+3504++6(8-5+08);85;6(8
++04+8)]?8(+++5-5¶86(5?9506*45+85280455.5(;6(+55(¶+(8.5))5*++8
0+;6(+6*]?8*;5.8)5+65*;8

A partir desse ponto torna-se necessário estabelecer todos os passos de decifração, antes mesmo de traduzir as falas com que Legrand os explica: não há por que perder tempo com a tradução da explicação em si enquanto o tradutor não tem certeza de ter encontrado um raciocínio que consiga efetivamente decifrar o criptograma.

Cabe ressaltar que a maneira como Legrand decifra o criptograma no texto original de Poe reduz ainda mais o espaço de que o tradutor dispõe para trabalhar – pois, embora o criptograma acima seja solucionável com o tempo e a paciência necessários, Legrand se furta a tirar conclusões

⁶⁷ O artigo de BRAGA sobre a frequência dos caracteres em português em que me baseei para determinar a sequência mencionada por Legrand adota o mesmo procedimento.

de um trecho para decifrar outro, ou ainda de comparar múltiplos trechos em busca da decifração de um caractere único: os passos do raciocínio limitam-se sempre a pequenas sequências de caracteres que permitem tirar conclusões a respeito delas próprias.

O raciocínio que embasaria a decifração da primeira letra seria idêntico ao de Legrand: se a é a letra mais comum em português e 5 é o caractere mais comum no criptograma, uma coisa deveria corresponder à outra – o que resultaria no seguinte texto parcialmente decifrado:

?9a2#a0?*8;a*#.a-††#26)..†*a-a†86(a†††6a2†¶6*;88?93(a?)8;(8:896*?
;#) *†(†8);88.80†*†(;8; (†*-†.(6*-6.a0)8;69†3a04††6(8-a†08);8a;6(8
††#04†8)]?8(†††a-a¶86(a?9a06*4a†8a2804aa.a(;6(†aa(¶†(8.a))a*††.8
0†;6(†-6*]†8*;a.8)a†6a*;8

O passo seguinte também seria inspirado por Legrand, que começa decifrando e em função da frequência e a seguir decifra *the* depois de observar que esta é a palavra mais comum da língua inglesa e que termina com e , uma letra já desvendada; em português, *uma* é o trígama terminado em a mais comum da língua, e a sequência $?9a$ é o trígama terminado em a mais comum no criptograma; portanto, $?$ e 9 devem corresponder a u e m , respectivamente – o que resultaria no texto abaixo:

uma2#a0u*8;a*#.a-††#26)..†*a-a†86(a†††6a2†¶6*;88um3(au)8;(8:8m6*u
;#) *†(†8);88.80†*†(;8; (†*-†.(6*-6.a0)8;6m†3a04††6(8-a†08);8a;6(8
††#04†8)]u8(†††a-a¶86(auma06*4a†8a2804aa.a(;6(†aa(¶†(8.a))a*††.8
0†;6(†-6*]u8*;a.8)a†6a*;8

Aqui surge o problema discutido anteriormente: é quase impossível estabelecer os limites entre as palavras, salvo de maneira rudimentar no caso da sequência “aa.a(;6(†aa”, em relação à qual seria correto afirmar que o primeiro e o último a não pertencem à palavra ou às palavras formadas por “a.a(;6(†a””, embora essa conclusão em nada ajude a decifrar esse último segmento; e no caso das sequências *-um-* e *-uma-* que surgem ao longo do texto, não seria possível sequer afirmar com certeza que se tratem de artigos indefinidos, uma vez que podem corresponder a segmentos de palavras maiores: “uma06*4a” pode em tese representar tanto “um agiota” quanto “uma tecla” ou ainda a palavra “magrela” precedida pela vogal u , que nesse caso não pertenceria à sequência de oito caracteres, mas à palavra anterior.

Nesse ponto, qualquer método mais rígido e analítico se perde e dá lugar ao simples expediente de tentativa e erro, porém qualquer resultado obtido dessa forma descaracterizaria o método empregado por Legrand na resolução do problema, repleto de explicações objetivas dividida em passos claramente distintos. Como meu objetivo era apresentar um raciocínio fácil de acompanhar que ao mesmo tempo transmitisse a impressão de rigor lógico e absoluta inevitabilidade que se verifica na explicação oferecida por Legrand no texto original de “The Gold-Bug”, descartei mais essa possibilidade e voltei a burilar o texto da tradução.

Uma dificuldade adicional para testar traduções alternativas foi a necessidade de alterar o criptograma para verificar se podia ser resolvido de maneira analítica a cada mínima alteração do texto oculto pela cifra – um procedimento trabalhoso e demorado ao extremo, tornado anda mais penoso como resultado das incontáveis modificações necessárias até a produção de uma tradução satisfatória, em que o texto se tornasse decifrável em passos discretos como os de Legrand.

Para simplesmente efetuar a substituição de “linha de abelha” por “linha reta”, por exemplo, seria necessário localizar o trecho equivalente a “de abelha” na mixórdia sem espaços reproduzida abaixo e substituí-lo pelos caracteres equivalentes às letras que formam a palavra “reta” depois de consultar a tabela de equivalência de caracteres:

```
?952#50?*8;5*#.5-##26).#*5-5+86(5+##652#¶6*;88?93(5?)8;(8:896*?
;#)*#(+8);88.80##(+8;(#*-. (6*-6.50)8;69#3504##6(8-5#08);85;6(8
##04#8)]?8(##5-5¶86(5?9506*45+85280455.5(;6(+55(¶#(8.5))5*##.8
0#;6(#-6*]?8*;5.8)5+65*;8
```

A solução para esse problema foi solicitar que um pequeno *software* fosse escrito de acordo com as minhas especificações a fim de me ajudar no trabalho braçal de substituir as letras pelos caracteres equivalentes na cifra. O programa desenvolvido tem o seguinte aspecto:



O funcionamento é simples: o grande campo inferior traz o texto do criptograma totalmente encriptado, enquanto o campo superior exhibe o texto correspondente sem nenhum tipo de encriptação. Da maneira como o programa foi escrito, as letras do alfabeto natural são automaticamente substituídas pelos caracteres da tabela adotada para a composição do criptograma, e quaisquer alterações na redação do texto sem encriptação alteram a visualização do texto encriptado correspondente: basta digitar por exemplo a palavra “teste” no campo superior para obter imediatamente a sequência “;8;/8” no campo inferior.

Assim estava resolvido o problema de perder tempo e paciência com inúmeras substituições trabalhosas e na maior parte das vezes infrutíferas – mas foram o campo do meio e a lista de caracteres abaixo do último campo as ferramentas mais poderosas para a descoberta de uma solução a contento.

O campo do meio, da maneira como concebi o programa, serviria para me ajudar a encontrar soluções para cada um dos passos individuais até o desvendamento final. Como a cada passo o decifrador tem à disposição todos os caracteres já desvendados em passos anteriores – e uma vez que esse grupo sofreria inúmeras alterações durante o longo processo de tentativa e erro até a descoberta de uma tradução que permitisse a resolução em passos discretos similares aos de Legrand –, o campo do meio teve por finalidade mostrar o que já poderia ser lido apenas com os caracteres disponíveis até uma certa etapa da decifração. Desta forma, a princípio esse campo exhibe

uma mensagem totalmente cifrada, idêntica à do campo inferior; mas assim que uma letra é desvendada, basta digitá-la no campo ao lado do caractere que a representa para que a mensagem exibida no campo do meio substitua todas as ocorrências dos caracteres desvendados pela letra correspondente.

Assim, a princípio uma digitação de “teste” no campo superior resulta na sequência “;8;8”, tanto no campo do meio como no campo inferior; mas logo que a letra “e” é digitada ao lado de “8”, o campo do meio passa a exibir “;e;/e”; se a letra “s” é digitada no campo ao lado de “/”, o campo do meio passa a exibir “;es;e”, e assim por diante.

A partir desse ponto a descrição exata dos passos que me levaram a uma solução como a que eu buscava torna-se impossível: foram muitas tentativas fracassadas, muitos raciocínios abandonados, muitas consultas ao dicionário e muitas ideias que aos poucos sofreram transformações graduais que, em algum ponto – e às vezes de maneira inesperada – revelavam-se úteis de maneiras inesperadas. O que resta fazer agora é apresentar o resultado desse longo processo – o criptograma pronto, acompanhado pelos comentários passo a passo de Legrand e pelos meus próprios comentários.

Criptograma_o:

53###305//6*;4826/4#./4#;/806*;48+8¶60//85;;8*;#*8+83(88/5*†;46(
;88*96*?;8/5*+2*#(;4956*2(5*-4/8¶8*;4069285/;/6†8/4##;1(†9;48081
;88†1;48+85;4/485+528806*81(†9;48;(88;4(†?34;48/4#;161;188;#?;

Criptograma_i:

5((?95(?950?*8;5+8.#†8(6*-†9?96((?9+5#.5-††#26/.#*#;(#*†††652†9
6(5(¶6*;88?93(5?/8;(8:896*?;#/*†(†8/;88.80†*#(;88*-†*;5(†;(#*-†
. (6*-6.50/8;69†3504†508/;85;6(5(†††04†8/]†8(†††5-5¶86(55*†5((8;†
-†9##;6(††8?955(955.5(;6(†55(¶†(8.5//5*††.80595(-5-6*]†8*;5.8/5†
65*;8

Passo 1_o:

“Now, in English, the letter which most frequently occurs is *e*. Afterwards, the succession runs thus:

a o i d b n r s t u y c f g l m w b k p q x z. *E* predominates so remarkably, that an individual sentence of any length is rarely seen, in which it is not the prevailing character.

Passo 1_i:

“Ora, em nosso idioma, a letra que aparece com maior frequência é *a*. Depois, a sequência é: *o s r d n i t m u l c v p g q b f h j x z k y w*. O *a* apresenta uma predominância tão notável que poucas vezes se veem frases individuais de qualquer extensão em que não seja o caractere dominante.

Neste passo entra em ação a estratégia de traduzir “in English” por “em nosso idioma” a fim de minimizar o contraste entre o inglês subjacente ao texto e a solução a ser apresentada em português. Nota-se também a substituição da tabela de frequência de caracteres do inglês por uma tabela de frequência de caracteres em português.

Passo 1’_o:

“Here, then, we have, in the very beginning, the groundwork for something more than a mere guess. The general use which may be made of the table is obvious—but, in this particular cipher, we shall only very partially require its aid. As our predominant character is 8, we will commence by assuming it as the *e* of the natural alphabet. To verify the supposition, let us observe if the 8 be seen often in couples—for *e* is doubled with great frequency in English—in such words, for example, as ‘meet,’ ‘fleet,’ ‘speed,’ ‘seen,’ ‘been,’ ‘agree,’ etc. In the present instance we see it doubled no less than five times, although the cryptograph is brief.

Passo 1’_i:

“Temos aqui, portanto, desde o início, a base para algo mais do que um mero palpite. O emprego geral que poderia ser feito dessa tabela é óbvio – mas, nessa cifra em particular, havemos de utilizá-la apenas como ponto de partida. Como nosso caractere predominante é 5, começaremos com a suposição de que equivalha ao *a* do alfabeto natural.

O segundo passo da tradução vale-se do mesmo raciocínio usado no passo correspondente do original, porém omite as referências aos caracteres dobrados, uma vez que a identificação dessas ocorrências não desempenha nenhum papel na decifração do criptograma traduzido.

Passo 2_o:

“Let us assume 8, then, as *e*. Now, of all *words* in the language, ‘the’ is most usual; let us see, therefore, whether there are not repetitions of any three characters, in the same order of collocation, the last of them being 8. If we discover repetitions of such letters, so arranged, they will most probably represent the word ‘the.’ Upon inspection, we find no less than seven such arrangements, the characters being ;48. We may, therefore, assume that ; represents *t*, 4 represents *h*, and 8 represents *e*—the last being now well confirmed. Thus a great step has been taken.

Passo 2_i:

Bem, dentre todas as palavras da língua, “uma” é mais comum a terminar com *a*; vejamos, portanto, se não existem repetições de três caracteres, na mesma ordem de colocação, sendo o último *a*. Se descobirmos repetições dessas letras, arranjadas deste modo, há uma probabilidade imensa de que representem a palavra “uma”. Um exame revela nada menos do que três arranjos que correspondam a essa descrição, sendo os caracteres ?95. Logo, podemos supor que ? Represente *u*, 9 represente *m* e 5 represente *a* – estando o último caractere suficientemente confirmado. Assim damos um grande passo.

No texto em inglês, o trecho inicial “Let us assume 8, then, as *e*” faz uma retomada necessária após a divagação feita por Legrand acerca dos caracteres dobrados. Como essa divagação já havia sido excluída da tradução por ser desnecessária à decifração do criptograma em português, julguei que também seria desnecessário manter qualquer tipo de retomada a respeito do trecho imediatamente anterior. Note-se que o trecho “*the* is the most usual” é traduzido de maneira mais restrita por “‘uma’ é a palavra mais comum a terminar com *a*”, uma vez que seria falso afirmar que “uma” é a palavra mais comum em português.

Passo 3_o:

“But, having established a single word, we are enabled to establish a vastly important point; that is to say, several commencements and terminations of other words. Let us refer, for example, to the last instance but one, in which the combination ;48 occurs—not far from the end of the cipher. We know that the ; immediately ensuing is the commencement of a word, and, of the six characters succeeding this ‘the,’ we are cognizant of no less than five. Let us set these characters down, thus, by the letters we know them to represent, leaving a space for the unknown—

t eeth.

“Here we are enabled, at once, to discard the ‘*th*,’ as forming no portion of the word commencing with the first *t*; since, by experiment of the entire alphabet for a letter adapted to the vacancy, we

perceive that no word can be formed of which this th can be a part. We are thus narrowed into

t ee,

and, going through the alphabet, if necessary, as before, we arrive at the word ‘tree,’ as the sole possible reading. We thus gain another letter, *r*, represented by (, with the words ‘the tree’ in juxtaposition.

Passo 3:

“Porém, uma vez estabelecida essa única sequência, podemos começar a definir um outro aspecto de suma importância; a saber, os princípios e as terminações de certas palavras. Analisemos, por exemplo, a última instância em que 95 ocorre – próximo ao fim da cifra. Sabemos que o 5 imediatamente a seguir é o princípio de uma palavra, e, dos cinco caracteres que sucedem essa “uma”, conhecemos nada menos do que quatro. Vejamos, portanto, quais são os caracteres conhecidos, deixando um espaço para o desconhecido –

umaa maa

“Aqui podemos imediatamente descartar o ‘uma’, visto que não pode fazer parte da palavra que começa com o segundo *a* – pois, mesmo depois de consultar um dicionário inteiro, não encontraríamos nenhuma palavra que apresentasse a sequência *maa*. Pela mesma razão, podemos descartar também o último *a*. Ficamos, portanto, reduzidos a

a ma

e, depois de percorrer o alfabeto, chegamos às palavras “alma”, “arma” e “asma” como leituras possíveis. Porém, se observarmos a primeira sequência do criptograma, havemos de concluir que o caractere desconhecido não pode ser um “l” nem um “s”. Assim, ganhamos mais uma letra, *r*, representada por (, com as palavras “uma arma” em justaposição.

Depois de localizar, na tradução, um trecho com características próximas ao trecho decifrado por Legrand no original, o trecho “we arrive at the word ‘tree,’ as the sole possible reading” é traduzido por “chegamos às palavras ‘alma’, ‘arma’ e ‘asma’ como leituras possíveis”. O acréscimo do trecho “Porém, se observarmos a primeira sequência do criptograma, havemos de concluir que o caractere desconhecido não pode ser um ‘l’ nem um ‘s’” tem por objetivo eliminar duas das três leituras possíveis, o que mantém na tradução o caráter de inevitabilidade observável no texto original: embora “alma” exista, a decifração de (como “r” resultaria em sequência inadmissível “allumal” logo no início do criptograma. A decifração de (como “s” resultaria em “assumas” – que, embora possível como forma verbal, não poderia ser empregada como primeira palavra de um texto, e portanto também deve ser descartada.

Passo 4_o:

“Looking beyond these words, for a short distance, we again see the combination ;48, and employ it by way of *termination* to what immediately precedes. We have thus this arrangement:

the tree ;4(4+?34 the,

or, substituting the natural letters, where known, it reads thus:

the tree thr+?3h the.

“Now, if, in place of the unknown characters, we leave blank spaces, or substitute dots, we read thus:

the tree thr...h the,

when the word ‘*through*’ makes itself evident at once. But this discovery gives us three new letters, *a*, *u*, and *g*, represented by ‡, ?, and 3.

Passo 4_i:

“Ao olhar para além dessas palavras, encontramos mais ocorrências de caracteres conhecidos, que podem ser empregados na leitura deste arranjo:

‡9?96((?9‡5‡

Uma vez efetuada a substituição pelas letras naturais, revela-se o seguinte fragmento:

‡mum6rrum‡a‡

“Se, em vez dos caracteres desconhecidos, deixarmos espaços em branco, ou utilizarmos pontos, podemos ler o seguinte:

.mum.rrum.a.

“De imediato percebemos que os caracteres desconhecidos precisam ser preenchidos por vogais, e assim se revela a sequência “*ir rumo ao*”. Mas essa descoberta nos dá duas novas letras, *i* e *a*, representadas por 6 e ‡.

Este foi o passo mais complexo de toda a resolução em português. Por encontrar-se imediatamente depois de um “m”, o caractere 6 pode em tese representar apenas as vogais *e*, *i* ou *o* (uma vez que *a* e *u* já se encontram decifrados neste ponto), ou ainda as consoantes *p* e *b* (as únicas que podem suceder um *m* em português). A possibilidade de que “6” esteja em posição final deve ser necessariamente descartada, pois a palavra seguinte não pode começar com a sequência *rr-*. Tampouco existem palavras terminadas com as sequências *-mumer*, *-mumir* ou *-mumor* em português, de modo que se torna necessário estabelecer uma divisão entre “‡mum” e “6r”, o que

nos obriga a abandonar a possibilidade de que “6” represente *p* ou *b*, uma vez que as sequências *pr* e *br* são inexistentes em português. Deste modo restam apenas as vogais, mas tampouco é possível formar uma palavra com as sequências *errum-*, *irrum-*⁶⁸ ou *orrum-*: resta apenas dividir a sequência mais uma vez entre “6r” e “rum‡a‡” – o que resulta na possibilidade unívoca de leitura do trecho “6r” como o verbo “ir”. De posse de mais uma vogal, nota-se que o caractere ‡ pode apenas corresponder a uma das duas vogais ainda por decifrar – *e* e *o* –, pois, embora apareça depois de um *m*, aparece também antes da sequência “‡mum”, uma posição que exclui a leitura de ‡ como *p* ou *b*. A inexistência de qualquer palavra em português com a sequência *-emum* mais uma vez leva à conclusão necessária de que ‡ equivale a *o* – mas todo esse complexo raciocínio encontra-se disfarçado sob a simples formulação “De imediato percebemos que os caracteres desconhecidos precisam ser preenchidos por vogais, e assim se revela a sequência ‘ir rumo ao’”.

Passo 5_o:

“Looking now, narrowly, through the cipher for combinations of known characters, we find, not very far from the beginning, this arrangement,

83(88, or egree,

which plainly, is the conclusion of the word ‘degree,’ and gives us another letter, *d*, represented by ‡.

Passo 5_i:

“Observando atentamente a cifra em busca de combinações de caracteres conhecidos, encontramos, não muito longe do fim, o arranjo

-‡9‡‡;6(‡‡8?955(95, ou -omoo;iro‡8umaarma

que imediatamente sugere a sequência “como o tiro de uma arma” e nos fornece mais quatro letras, *c*, *t*, *d* e *e*, representadas por –, ;, ‡ e 8.

Aqui, mais uma vez a sequência de caracteres utilizados na decifração situa-se em um ponto diferente da sequência analisada no original, o que explica a tradução de “not very far from the beginning” para “não muito longe do fim”. A afirmação categórica presente em “this arrangement. .

⁶⁸ Embora o verbo obscuro “irrumar” esteja devidamente registrado no *Dicionário do Palavrão & Correlatos* de Glauco Mattoso e em tese fosse possível conjugar o verbo no imperativo da 3ª pessoa do singular nesse ponto, a decifração errônea de ‡ como *e* truncaria a sequência “‡mum” no mesmo trecho, que assim deixaria de corresponder a qualquer palavra possível em português. No contexto geral da história seria bastante improvável que o Capitão Kidd fosse registrar esse tipo de prática em um pergaminho, mas de qualquer forma a possibilidade dessa leitura obscena foi percebida e levada em conta.

. which plainly is the conclusion of the word ‘degree’” encontra-se modalizada na tradução, onde se lê apenas “o arranjo. . . que imediatamente sugere a sequência ‘como o tiro de uma arma’”, uma vez que essa solução, embora altamente provável em função do campo semântico e das colocações de “arma”, ao menos localmente não seria a única resolução possível.

Passo 6_o:

“Four letters beyond the word ‘degree,’ we perceive the combination

;46(;88.

“Translating the known characters, and representing the unknown by dots, as before, we read thus:

th rtee.

an arrangement immediately suggestive of the word ‘thirteen,’ and again furnishing us with two new characters, *i* and *n*, represented by 6 and *.

Passo 6_t:

No segmento final da cifra, percebemos a combinação

5†65*;8

Depois de traduzir os caracteres conhecidos, e representar o desconhecido com um ponto, como antes, podemos ler:

adia.te

um arranjo que claramente representa a palavra “adiante”, e mais uma vez nos fornece o caractere *n*, representado por *.

Aqui traduzi “an arrangement immediately suggestive” por “um arranjo que claramente representa” a fim de compensar a modalização adotada no passo anterior. Mais uma vez foram feitas as alterações determinadas pela localização do trecho analisado e pela quantidade de caracteres ganhos com essa descoberta. A possibilidade de uma leitura em que o “a” pertencesse à palavra anterior e a sequência “dia*te” pudesse ser lida como “diante” fica excluída porque a preposição não pode ocupar a posição final de uma frase. Cabe dizer também que nesse ponto o caractere “s” ainda não foi desvendado, o que em tese deixaria em aberto a possibilidade de que o trecho em questão pudesse ser lido como a forma verbal “adiaste” – porém mais uma vez a posição final da sequência exclui essa possibilidade, uma vez que o verbo transitivo direto não viria

acompanhado de objeto, ou então faria pressupor a existência de uma inversão frasal um tanto canhestra – e mesmo que o caractere desconhecido fosse aqui interpretado erroneamente como “s”, o passo seguinte evidenciaria o equívoco dessa suposição.

Passo 7_o:

“Referring, now, to the beginning of the cryptograph, we find the combination,

53†††.

“Translating as before, we obtain

. good,

which assures us that the first letter is *A*, and that the first two words are ‘A good.’

Passo 7_t:

Quinze letras antes da palavra “adiante”, encontramos a combinação

–6*]p8*;5.8/

“Traduzindo como antes, obtemos

cin]uenta.e/

Assim desvendamos o trecho “cinquenta pés”⁶⁹ e ganhamos mais três letras, *q*, *p* e *s*, representadas por], . e /.

No sétimo e último passo, o número razoável de caracteres conhecidos provavelmente admitiria várias outras soluções, mas optei pelo trecho acima em função da facilidade de leitura, que mais uma vez reforça o efeito de inevitabilidade tão presente no original de Poe.

Após o sétimo e último passo, Legrand apresenta uma tabela de caracteres:

Tabela_o:

“It is now time that we arrange our key, as far as discovered, in a tabular form, to avoid confusion. It will stand thus:

⁶⁹ Mesmo tendo o hábito sistemático de converter pés em metros ao traduzir, nesse caso optei por manter a unidade de medida original: a conversão resultaria em um anacronismo prejudicial à verossimilhança do conto, uma vez que o Capitão Kidd histórico morreu em 1701 – quase um século e antes da padronização do metro pela Academia Francesa de Ciências.

5	represents	a
†	“	d
8	“	e
3	“	g
4	“	h
6	“	i
*	“	n
‡	“	o
(“	r
;	“	t
? ⁷⁰	“	u

Tabela:

“Nesse ponto convém organizar os elementos conhecidos da nossa chave em uma tabela, para evitar confusões. O resultado é o seguinte:

5	representa	a
—	“	c
†	“	d
8	“	e
6	“	i
9	“	m
*	“	n
‡	“	o
.	“	p
]l	“	q
(“	r
/	“	s
;	“	t
?	“	u

A solução acima é o resultado natural da estratégia tradutória adotada, e para obtê-la bastou ajustar a tradução de maneira a refletir o número total de caracteres conhecidos em português e as respectivas equivalências – porém a seguir Legrand faz um último comentário acerca da decifração que exigiu certos cuidados:

Comentário final:

“We have, therefore, no less than eleven of the most important letters represented, and it will be unnecessary to proceed with the details of the solution. I have said enough to convince you that

⁷⁰ Embora a edição consultada não apresente o “u” na tabela, trata-se de um erro de impressão: a letra já foi decifrada nesse ponto. O erro também é apontado por HASSEL, JR. à pág. 183.

ciphers of this nature are readily soluble, and to give you some insight into the rationale of their development. But be assured that the specimen before us appertains to the very simplest species of cryptograph. It now only remains to give you the full translation of the characters upon the parchment, as unriddled. Here it is:

Comentário final:

Temos, portanto, nada menos do que catorze das mais importantes letras representadas, e seria desnecessário prosseguir com os detalhes da solução. Creio haver dito o suficiente para convencê-lo de que cifras dessa natureza são prontamente solucionáveis, bem como ter lhe oferecido uma ideia quanto ao método a utilizar. No entanto, saiba que o espécime que temos diante de nós pertence ao tipo mais simples de criptograma. Resta apenas apresentar-lhe a tradução completa dos caracteres no pergaminho, uma vez desvendados. Ei-la:

Afora a tradução de “eleven” por “catorze”, que visa corresponder à tabela parcial apresentada anteriormente, o parágrafo não apresenta nenhuma dificuldade tradutória – mas a tradução de “it will be unnecessary to proceed with the details of the solution” por “seria desnecessário prosseguir com os detalhes da solução” apenas se justifica se, mediante o emprego da tabela parcial, a solução de fato se apresentar como algo simples.

Ao substituir os onze caracteres presentes na tabela parcial do original inglês, o resultado seria o seguinte:

```
agoodg0a//inthe2i/ho./ho/te0inthede¶i0//eattJent:onedegree/andth
irteen9inute/and2;north9ain2ran-h/e¶enth0i92ea/t/ide/hoot1ro9the
0elte:eolthedeath/heada2ee0inelro9thetreethroughthe/hot1ilt:leet
out
```

Embora em nenhum momento essa mensagem parcial surja no texto inglês de “The Gold-Bug”, parece-me importante pensar que essa seria a etapa decifratória que Legrand tem em mente quando afirma que “it will be unnecessary to proceed with the details of the solution”. A mesma substituição, quando efetuada no criptograma em português, resultaria na seguinte mensagem:

```
arrumaruma0unetadepoderincomumirrumoaopacodo2isponotronododia2om
irar¶inteeum3rausetre:eminutosnordesteepe0onorteencontrarotronco
principa0setimo3a04oa0esteatirardoo04oesquerdodaca¶eiraandarreto
```

comootirodeumaarmaapartirdaar¶lorepassandope0amarcacinqüentapesad
iante

Percebe-se que a mensagem parcial em português apresenta um grau de dificuldade de resolução ainda menor do que a contraparte inglesa em função do menor número de caracteres ainda por decifrar, e portanto o comentário “seria desnecessário prosseguir com os detalhes da solução” justifica-se também na tradução.

A seguir, Legrand finalmente revela a íntegra da mensagem decifrada:

Mensagem decifrada_o:

‘A good glass in the bishop’s hostel in the devil’s seat twenty-one degrees and thirteen minutes northeast and by north main branch seventh limb east side shoot from the left eye of the death’s-head a bee line from the tree through the shot fifty feet out.’

Mensagem decifrada_t:

“Arrumar uma luneta de poder incomum ir rumo ao paço do bispo no trono do diabo mirar vinte e um graus e treze minutos nordeste meia partida ao norte encontrar o tronco principal sétimo galbo a leste atirar do olho esquerdo da caveira andar reto como o tiro de uma arma a partir da árvore passando pela marca cinquenta pés adiante”

Considerações finais

A solução tradutória para o criptograma apresentada nessa dissertação talvez seja alvo das críticas de tradutores ou teóricos com uma visão conservadora sobre a tradução por estar supostamente “interferindo com o original” (como se fosse possível traduzir de qualquer maneira sem fazer isso) ou ainda propondo uma “adaptação” (entendida nesse caso como algo negativo e inferior à tradução propriamente dita), ou ainda das críticas dos proponentes da visibilidade do tradutor no texto. Meu objetivo nessas considerações finais, portanto, é defender a solução apresentada como uma solução perfeitamente válida como tradução *stricto sensu* de acordo com os postulados da teoria do escopo e argumentar a superioridade dessa nova tradução em relação a todas as demais traduções existentes no que diz respeito às características literárias do texto de “The Gold-Bug”.

Segundo a teoria do escopo, cabe ao tradutor decidir a função do texto – porém uma tradução comunicativa exige necessariamente a busca da maior correspondência possível em relação ao maior número de funções possíveis do texto original para que possa ser considerada equivalente. No caso de “The Gold-Bug”, a efetiva resolução tradutória do criptograma sem nenhum tipo de recurso a metacomentários visa justamente apresentar “informações” (no sentido que a palavra adquire na teoria do escopo) sobre a forma e o efeito de “The Gold-Bug” para assim realizar a primeira tradução propriamente literária do conto para o português brasileiro. Se levarmos em conta que “a transladação segue as mesmas condições de uma interação qualquer⁷¹”, e que durante o processo de interação uma mensagem deve provar ao recipiente que é dotada de sentido na situação de recepção, torna-se não apenas desejável, mas absolutamente necessário estabelecer a interação em um idioma compreendido pelo interlocutor.

Quanto à tradução do passo a passo que explicita a resolução em português, tomei o maior cuidado para evitar incongruências e descartar todas as tentativas de resolução que não resultassem em soluções de fato unívocas, mas a possibilidade de que imperfeições ou incoerências tenham passado despercebidas na solução apresentada permanece em aberto. Em relação a isso, no entanto, cabe mais uma vez ressaltar que na teoria do escopo o que se faz é secundário em relação ao objetivo daquilo que se faz e ao cumprimento desse objetivo – e pelo menos nesse aspecto espero ter atingido algum êxito. Em relação ao conto original, Wimsatt, Jr. afirmou que

⁷¹ “Translation folgt also der gleichen Bedingung wie Interaktion überhaupt”. REIB e VERMEER, pág. 113.

As we follow the steps of the argument, we have the impression of intricacy and precision, of Legrand's shrewdness and patience – each detail receives attention – and yet we are never lost, the main outlines remain clear, the reasoning turns where it should, the momentum, or rhythm, of the whole is sustained.⁷²

Se o comentário é uma boa descrição da maneira como o conto opera (e pessoalmente não vejo como poderia deixar de ser), a única maneira de produzir em português brasileiro uma tradução equivalente de “O escaravelho de ouro” seria reproduzindo em nosso idioma as formas que deram aos resenhistas e leitores ingleses do século XIX a impressão de “extreme and startling ingenuity” ao apresentar “illustrations, practical and tangible, of analysis and the analytic faculty” e “most remarkable illustrations of. . . ingenuity of construction and apparent subtlety of reasoning” – o que exige do tradutor valer-se de “ingenuity in constructing and deciphering the enigmas of the Gold Bug” a fim de simular o “special power of analysis which was the most striking characteristic of [Poe's] intellect” e assim produzir um texto em que “the interest is concentrated on the translation of a cipher”.

⁷² WIMSATT, JR., pág. 779.

Bibliografia

AMERICAN library. *Blackwood's Edinburgh Magazine*, v. LXII, p. 574-592, Jul./Dec. 1847.

BRAGA, Bruno da Rocha. *Análise de frequências de línguas*. [S.l.: s.n.], 2003. Disponível em: <http://cacapalavra.googlecode.com/files/analise_freq.pdf>. Acesso em: 1 abr. 2012.

BROWNE, William Hand. Poe's "Eureka" and Recent Scientific Speculations. *The New Eclectic Magazine*, v. V, p. 190-199, Jul./Dec. 1869.

EDGAR Allan Poe. *Once a Week*, v. VIII, p. 404-410, Jul./Dec. 1871.

EDGAR Allan Poe. *The North American Review*, n. CLXXIII, p. 427-455, 1856.

EDGAR Allan Poe. *Virginia University Magazine*, v. III, p. 132-139, Oct. 1858/Jul. 1859.

FORGUES, E.-D. Les contes d'Edgar A. Poe. *Revue des deux mondes*, p. 341-366, Oct./Nov. 1846.

FRIEDMAN, William F. Edgar Allan Poe, Cryptographer. *American Literature*, v. 8, n. 3, p. 266-280, 1936.

GAINES, Helen Fouché. *Cryptanalysis: A Study of Ciphers and Their Solution*. New York: Dover, 1956.

GRISWOLD, Rufus Wilmont. Memoir of the Author. In: POE, Edgar Allan. *The Works of Edgar Allan Poe*. New York: W. J. Widdleton, 1849. v. 1.

HANNAY, James. Life and Genius of Edgar Allan Poe. In: HANNAY, James (Ed.). *The Poetical Works of Edgar Allan Poe*. London: Addey & Co, 1856.

HASSEL JR., J. Woodrow. The Problem of Realism in "The Gold-Bug". *American Literature*, v. 25, n. 2, p. 179-192, 1953.

HOLSAPPLE, Cortell. Poe and Conradus. *American Literature*, v. 4, n. 1, p. 62-68, 1932.

JACOB, P. L. *La cryptographie, ou l'art d'écrire en chiffres*. Paris: Adolphe-Delahays, 1858.

MABBOT, Thomas Ollive. The Gold-Bug. In: POE, Edgar Allan. *Tales & Sketches: 1843-1849*. Editado por Thomas Ollive Mabbott. Urbana: University of Illinois Press, 2000. v. 2, p. 799-806.

MATTOSO, Glauco. *Dicionarinho do palavrão & correlatos*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

POE, Edgar Allan. A Few Words on Secret Writing. *Graham's Magazine*, v. 39, Jul. 1841. Disponível em: <<http://www.eapoe.org/works/essays/fwsw0741.htm>>. Acesso em: 1 abr. 2012.

POE, Edgar Allan. Enigmatical and Conundrum-ical. *Alexander's Weekly Messenger*, v. III, n. 50, p. 4, Dec. 1839. Disponível em: <<http://www.eapoe.org/works/misc/awm39C01.htm>>. Acesso em: 1 abr. 2012.

POE, Edgar Allan. O escaravelho de oiro. In: POE, Edgar Allan. *Histórias de mistério e horror*. Tradução de Maria Ivelise Martins e Maria Fernanda de Brito. Porto: Civilização, 1966.

POE, Edgar Allan. *O escaravelho de ouro*. Tradução e adaptação de Nelson José de Camargo. São Paulo: Didática Paulista, 2002.

POE, Edgar Allan. O escaravelho de ouro. In: BARBOSA, Almiro Rolmes; CAVALHEIRO, Edgard (Comp.). *As obras-primas do conto universal*. Tradução de Almiro Rolmes Barbosa e Edgard Cavalheiro. São Paulo: Martins, 1944.

POE, Edgar Allan. O escaravelho de ouro. In: KUPSTAS, Márcia (Coord.). *Três aventuras*. Adaptação de Júlio Emílio Braz. São Paulo: Atual, 2007.

POE, Edgar Allan. O escaravelho de ouro. In: POE, Edgar Allan. *Contos*. [Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado]. São Paulo: Três, 1974.

POE, Edgar Allan. O escaravelho de ouro. In: POE, Edgar Allan. *Contos de imaginação e mistério*. Tradução de Aurélio Lacerda. Rio de Janeiro: Pinguim, 1947.

POE, Edgar Allan. O escaravelho de ouro. In: POE, Edgar Allan. *Contos de imaginação e mistério*. Tradução de Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

POE, Edgar Allan. O escaravelho de ouro. In: POE, Edgar Allan. *Contos de mistério e imaginação*. Tradução de Sandro Pivatto. Rio de Janeiro: Cedibra, 1972.

POE, Edgar Allan. O escaravelho de ouro. In: POE, Edgar Allan. *Dois inquéritos de Dupin*. Tradução de E. Jacy Monteiro. São Paulo: Paulinas, 1968.

POE, Edgar Allan. O escaravelho de ouro. In: POE, Edgar Allan. *Duplo assassinato na rua Morgue*. Tradução de Elias Davidovich. São Paulo: Guanabara, [ca. 1940].

POE, Edgar Allan. O escaravelho de ouro. In: POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. Tradução de Brenno Silveira e outros. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

POE, Edgar Allan. O escaravelho de ouro. In: POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. Tradução de Luísa Feijó. [S.l.]: Editorial Santiago; [S.l.]: Publicações Europa-América, 1988.

POE, Edgar Allan. O escaravelho de ouro. In: POE, Edgar Allan. *Histórias de Poe*. Adaptação de Denise Despeyroux. Ilustrações de Miquel Serratosa. Tradução de Ana Luísa Martins. São Paulo: Arx, 2009.

POE, Edgar Allan. O escaravelho de ouro. In: POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. Rio de Janeiro: Otto Pierre, 1979.

POE, Edgar Allan. O escaravelho de ouro. In: POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. Tradução de Cláudia Ortiz. São Paulo: Larousse, 2005.

POE, Edgar Allan. O escaravelho de ouro. In: POE, Edgar Allan. *O escaravelho de ouro e Os assassínios da rua Morgue*. Tradução de Álvaro Pinto de Aguiar. São Paulo: Melhoramentos, 1952.

POE, Edgar Allan. O escaravelho de ouro. In: POE, Edgar Allan. *O escaravelho de ouro e o gato negro*. Adaptação de Rodrigo Espinosa Cabral. São Paulo: Rideel, 2005.

POE, Edgar Allan. O escaravelho de ouro. In: POE, Edgar Allan. *O escaravelho de ouro e outras histórias*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Ática, 1995.

POE, Edgar Allan. O escaravelho de ouro. In: POE, Edgar Allan. *O escaravelho de ouro e outras histórias*. Tradução de Rodrigo Breunig. Porto Alegre: L&PM, 2011.

POE, Edgar Allan. O escaravelho de ouro. In: POE, Edgar Allan. *Os assassinatos da rua Morgue e O escaravelho de ouro*. Tradução e adaptação de Ricardo Gouveia. São Paulo: Scipione, 1993.

POE, Edgar Allan. O escaravelho de ouro. In: POE, Edgar Allan. *Os crimes da rua Morgue*. Tradução de Aldo Della Nina. São Paulo: Saraiva, 1961.

POE, Edgar Allan. O escaravelho dourado. In: POE, Edgar Allan. *Novellas extraordinarias*. Tradução de Afonso d'Escragnoles Taunay. São Paulo: Melhoramentos, 1928.

POE, Edgar Allan. Secret Writing [Addendum I]. *Graham's Magazine*, v. 19, p. 96, Aug. 1841. Disponível em: <<http://www.eapoe.org/works/essays/gm41sw01.htm>>. Acesso em: 1 abr. 2012.

POE, Edgar Allan. Secret Writing [Addendum II]. *Graham's Magazine*, v. 19, p. 192, Oct. 1841. Disponível em: <<http://www.eapoe.org/works/essays/gm41sw02.htm>>. Acesso em: 1 abr. 2012.

POE, Edgar Allan. Secret Writing [Addendum III]. *Graham's Magazine*, v. 19, p. 306-308, Dec. 1841. Disponível em: <<http://www.eapoe.org/works/essays/gm41sw03.htm>>. Acesso em: 1 abr. 2012.

POE, Edgar Allan. Sketches of Conspicuous Living Characters of France. *Graham's Magazine*, p. 202-203, Apr. 1841. Disponível em: <<http://www.eapoe.org/works/criticism/gm41wr01.htm>>. Acesso em: 1 abr. 2012. Resenha.

POE, Edgar Allan. The Gold-Bug. In: POE, Edgar Allan. *Tales*. New York: Wiley and Putnam, 1845. Texto com correções manuscritas do autor, disponível em: <<http://www.eapoe.org/works/tales/goldbg.htm>>. Acesso em: 1 abr. 2012.

REIß, Katharina; VERMEER, Hans J. *Grundlegung einer Allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Max Niemeyer, 1991.

RIPLEY, George; DANA, Charles A. *New American Cyclopaedia: A Popular Dictionary of General Knowledge*. New York: D. Appleton and Company, 1864. v. V.

ROSENHEIM, Shawn. "The King of 'Secret Readers'": Edgar Poe, Cryptography, and the Origins of the Detective Story. *ELH*, v. 56, n. 2, p. 375-400, 1989.

STEVENS, Edward B. The Analytic Faculty. In: TEFFT, B. F. *Ladies' Repository*. Cincinnati: L. Swormstead & J. J. Power; New York: G. Lane & L. Scott, 1848. v. III.

THOMAS, Dwight Rembert. *Poe in Philadelphia, 1838-1844: A Documentary Record*. 1978. Tese (Doutorado em Filosofia) – University of Pennsylvania, 1978. Disponível em: <<http://www.eapoe.org/papers/misc1921/pipdt00c.htm>>. Acesso em: 1 abr. 2012.

TUPPER, Martin Faruqhar. American Romance. In: LITTEL, E. (Ed.). *The Living Age*. Boston: Waite, Peirce & Company, 1846. v. IX.

VENUTI, Lawrence (Org.). *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge, 2000.

WHALEN, Terence. The Code for Gold: Edgar Allan Poe and Cryptography. *Representations*, n. 46, p. 35-57, Spring 1994.

WILLIAMS, Michael. "The Language of the Cypher": Interpretation in "The Gold-Bug". *American Literature*, v. 53. n. 4, p. 646-660, 1982.

WIMSATT JR, W. K. What Poe Knew About Cryptography. *PMLA*, v. 58, n. 3, p. 754-779, 1943.