

Francisco Francimar de Sousa Alves

**OS PARATEXTOS DAS ANTOLOGIAS BRASILEIRAS DE
CONTOS DE EDGAR ALLAN POE NO SÉCULO XXI**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de Doutor em Estudos da Tradução

Orientadora: Prof^a Dr^a Luana Ferreira de Freitas

Florianópolis
2014

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Alves, Francisco Francimar de Sousa

Os paratextos das antologias brasileiras de contos de Edgar Allan Poe no século XXI / Francisco Francimar de Sousa Alves; orientadora, Luana Ferreira de Freitas - Florianópolis, SC, 2014.

232 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. Paratextos. Antologias brasileiras. Contos. Edgar Allan Poe. I. Freitas, Luana Ferreira de. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Francisco Francimar de Sousa Alves

**OS PARATEXTOS DAS ANTOLOGIAS BRASILEIRAS DE
CONTOS DE EDGAR ALLAN POE NO SÉCULO XXI**

Esta Tese foi julgada adequada para obtenção do título de Doutor em Estudos da Tradução, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Florianópolis, 31 de julho de 2014.

Prof^a Dr^a Andréia Guerini
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof^a Dr^a Luana Ferreira de Freiras
Orientadora (UFC)

Prof^a Dr^a Marie-Hélène Catherine Torres
(UFSC)

Prof^a Dr^a Andréia Guerini
(UFSC)

Prof^a Dr^a Sinara de Oliveira Branco
(UFCG)

Prof^a Dr^a Marta Pragana Dantas
(UFPB)

Prof. Dr. Júlio César Neves Monteiro
(UnB)

À minha mãe, Olivia, e minha irmã, Iêda. Sempre queridas.

In memoriam

AGRADECIMENTOS

À Deus, por esta realização.

À minha orientadora, Prof^ª Dr^ª Luana Ferreira de Freitas, pela dedicação a esta pesquisa.

Às professoras Marie-Hélène Catherine Torres (UFSC) e Maura Regina da Silva Dourado (UFPB), coordenadoras do Projeto DINTER – Novas Fronteiras – UFSC/UFPB/UFCG, pela oportunidade de desenvolver este trabalho.

À CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pelo apoio financeiro.

Aos professores da banca de qualificação, Andréia Guerini, Marie-Hélène Catherine Torres e Walter Carlos Costa, pelas sugestões oportunas.

À Denise Bottmann, por informações sobre traduções brasileiras de Poe.

RESUMO

Esta tese analisa elementos paratextuais em antologias brasileiras de contos de Edgar Allan Poe lançados ou reeditados nos doze primeiros anos do século XXI, verificando de que forma o autor e sua obra são apresentados ao leitor através desses paratextos. Para tanto, analiso quartas capas, orelhas, prefácios, posfácios e notas. O nível de participação do tradutor na utilização desses elementos é também examinado, para que se possa averiguar até que ponto esse intermediador de culturas teve visibilidade nas publicações. A referida análise é norteadada, principalmente, pelos fundamentos teóricos de Gérard Genette, sobretudo em seu livro intitulado *Paratextos Editoriais* (2009), do original *Seuils* (1987).

Palavras-chave: Poe. Antologias. Paratextos. Genette. Tradutor.

ABSTRACT

This thesis analyzes paratextual elements in Edgar Allan Poe's Brazilian anthologies of short stories published or reprinted in the first twelve years of the 21st century, observing how the author and his fictional writings are presented to the reader through those paratexts. Thus, I analyze back pages, flaps, forewords, afterwords, and notes. The use the translator made of those elements is examined in order to assess the translator's visibility in the published editions. The referred analysis is grounded mainly on Gérard Genette's theory, especially in his book entitled *Editorial Paratexts* (2009) from the original *Seuils* (1987).

Keywords: Poe. Anthologies. Paratexts. Genette. Translator.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1 – POE NO SISTEMA LITERÁRIO	
BRASILEIRO	19
1.1 POE CONTISTA	19
1.2 POE E SUA PRODUÇÃO FICCIONAL TRADUZIDA NO BRASIL	23
1.2.1 Traduções publicadas até a década de 1920	25
1.2.2 Traduções publicadas na década de 1930	28
1.2.3 Traduções publicadas na década de 1940	31
1.2.4 Traduções publicadas na década de 1950	34
1.2.5 Traduções publicadas na década de 1960	39
1.2.6 Traduções publicadas na década de 1970	41
1.2.7 Traduções publicadas na década de 1980	44
1.2.8 Traduções publicadas na década de 1990	46
1.2.9 Traduções publicadas na década de 2000	49
1.2.10 Traduções publicadas entre 2010 e 2013	58
1.3 TRADUÇÕES	64
CAPÍTULO 2 – POE EM ANTOLOGIAS BRASILEIRAS	
DO SÉCULO XXI	71
2.1 CONCEITO DE ANTOLOGIA	71
2.2 EDITORAS	78
2.2.1 BesouroBox	78
2.2.2 BestBolso	78
2.2.3 Casa da Palavra	78
2.2.4 Companhia das Letras	79
2.2.5 Ediouro	79
2.2.6 Editora do Brasil	80
2.2.7 Hedra	81
2.2.8 iD	81
2.2.9 L&PM	81
2.2.10 Martin Claret	82
2.2.11 Melhoramentos	83
2.2.12 Nova Cultural	83
2.2.13 Nova Fronteira	83
2.2.14 PocketOuro	84
2.2.15 Saraiva	84

2.2.16 Scipione	84
2.2.17 Tordesilhas	84
2.3 TRADUTORES	86
2.3.1 Aldo Dela Nina	86
2.3.2 Antonio Carlos Vilela	86
2.3.3 Bianca Pasqualini	87
2.3.4 Bráulio Tavares	87
2.3.5 Brenno Silveira	88
2.3.6 Cássio de Arantes Leite	88
2.3.7 Clarice Lispector	88
2.3.8 Eliane Fittipaldi Pereira	89
2.3.9 Guilherme Braga	90
2.3.10 Jorge Ritter	90
2.3.11 José Paulo Paes	91
2.3.12 Katia Maria Orberg	91
2.3.13 Luciano Vieira Machado	92
2.3.14 Oscar Mendes	92
2.3.15 Ricardo Gouveia	93
2.3.16 Telma Guimarães	93
2.3.17 Rodrigo Breunig	94
2.3.18 William Lagos	94
2.4 ESTRUTURA DAS ANTOLOGIAS	95
2.4.1 <i>Histórias Extraordinárias</i>	95
2.4.2 <i>Assassinatos na rua Morgue e outras histórias</i>	96
2.4.3 <i>A carta roubada e outras histórias de crime & mistério</i>	96
2.4.4 <i>Histórias Extraordinárias de Allan Poe</i>	96
2.4.5 <i>Histórias extraordinárias</i>	97
2.4.6 <i>Histórias Extraordinárias</i>	97
2.4.7 <i>Assassinatos na rua Morgue e outras histórias</i>	97
2.4.8 <i>O gato preto e outras histórias</i>	97
2.4.9 <i>O gato preto e outros contos</i>	98
2.4.10 <i>Histórias extraordinárias</i>	98
2.4.11 <i>Contos de terror e mistério</i>	98
2.4.12 <i>Contos de terror e mistério/Tales of Terror and Mystery</i>	98
2.4.13 <i>Antologia de contos extraordinários</i>	99
2.4.14 <i>Contos obscuros de Edgar Allan Poe</i>	99
2.4.15 <i>O escaravelho de ouro e outras histórias</i>	99
2.4.16 <i>Histórias extraordinárias</i>	100

2.4.17 <i>Histórias extraordinárias</i>	100
2.4.18 <i>O Enterro Prematuro e Outros Contos de Terror</i>	100
2.4.19 <i>Steampunk Poe</i>	100
2.4.20 <i>Contos de imaginação e mistério</i>	101

CAPÍTULO 3 – ANÁLISE DE PARATEXTOS DAS ANTOLOGIAS.....

3.1 PARATEXTO	115
3.2 QUARTAS CAPAS	117
3.2.1 <i>Assassinatos na rua Morgue e outras histórias</i>	118
3.2.2 <i>A carta roubada e outras histórias de crime & mistério</i>	120
3.2.3 <i>Histórias Extraordinárias de Allan Poe</i>	121
3.2.4 <i>Histórias extraordinárias</i>	123
3.2.5 <i>Histórias Extraordinárias</i>	124
3.2.6 <i>Assassinatos na rua Morgue e outras histórias</i>	125
3.2.7 <i>O gato preto e outras histórias</i>	127
3.2.8 <i>Histórias extraordinárias</i>	128
3.2.9 <i>Contos de terror e mistério</i>	129
3.2.10 <i>Contos de terror e mistério/Tales of Terror and Mystery</i>	131
3.2.11 <i>Antologia de contos extraordinários</i>	131
3.2.12 <i>Contos obscuros de Edgar Allan Poe</i>	132
3.2.13 <i>O escaravelho de ouro e outras histórias</i>	134
3.2.14 <i>Histórias extraordinárias</i>	135
3.2.15 <i>Histórias extraordinárias</i>	136
3.2.16 <i>Contos de imaginação e mistério</i>	137
3.3 ORELHAS	142
3.3.1 <i>Histórias extraordinárias</i>	142
3.3.2 <i>Assassinatos na rua Morgue e outras histórias</i>	144
3.3.3 <i>Contos obscuros de Edgar Allan Poe</i>	144
3.3.4 <i>Histórias extraordinárias</i>	145
3.3.5 <i>O Enterro Prematuro e Outros Contos de Terror</i>	146
3.3.6 <i>Steampunk Poe</i>	147
3.3.7 <i>Contos de imaginação e mistério</i>	149
3.4 PREFÁCIOS E POSFÁCIOS	151
3.4.1 <i>Assassinatos na rua Morgue e outras histórias</i>	153
3.4.2 <i>A carta roubada e outras histórias de crime & mistério</i>	154
3.4.3 <i>Histórias Extraordinárias de Allan Poe</i>	154
3.4.4 <i>Histórias extraordinárias</i>	156

3.4.5 <i>Histórias Extraordinárias</i>	156
3.4.6 <i>Assassinatos na rua Morgue e outras histórias</i>	156
3.4.7 <i>O gato preto e outras histórias</i>	157
3.4.8 <i>O gato preto e outros contos</i>	159
3.4.9 <i>Histórias extraordinárias</i>	160
3.4.10 <i>Contos de terror e mistério</i>	162
3.4.11 <i>Contos de terror e mistério/Tales of Terror and Mystery</i>	164
3.4.12 <i>Antologia de contos extraordinários</i>	165
3.4.13 <i>Contos obscuros de Edgar Allan Poe</i>	166
3.4.14 <i>O escaravelho de ouro e outras histórias</i>	171
3.4.15 <i>Histórias extraordinárias</i>	171
3.4.16 <i>Histórias extraordinárias</i>	171
3.4.17 <i>O Enterro Prematuro e Outros Contos de Terror</i>	176
3.4.18 <i>Steampunk Poe</i>	178
3.4.19 <i>Contos de imaginação e mistério</i>	179
3.5 NOTAS	183
3.5.1 <i>Histórias Extraordinárias</i>	186
3.5.2 <i>Assassinatos na rua Morgue e outras histórias</i>	187
3.5.3 <i>A carta roubada e outras histórias de crime & mistério</i>	189
3.5.4 <i>Histórias Extraordinárias</i>	191
3.5.5 <i>Assassinatos na rua Morgue e outras histórias</i>	191
3.5.6 <i>O gato preto e outras histórias</i>	192
3.5.7 <i>O gato preto e outros contos</i>	193
3.5.8 <i>Histórias extraordinárias</i>	193
3.5.9 <i>Contos de terror e mistério</i>	194
3.5.10 <i>Antologia de contos extraordinários</i>	195
3.5.11 <i>Contos obscuros de Edgar Allan Poe</i>	196
3.5.12 <i>O escaravelho de ouro e outras histórias</i>	197
3.5.13 <i>Histórias extraordinárias</i>	199
3.5.14 <i>O Enterro Prematuro e Outros Contos de Terror</i>	200
3.5.15 <i>Steampunk Poe</i>	201
3.5.16 <i>Contos de imaginação e mistério</i>	202
CONCLUSÃO	207
BIBLIOGRAFIA	215
ANEXOS	223

INTRODUÇÃO

Esta tese tem por objetivo analisar elementos paratextuais em 20 antologias de contos de Edgar Allan Poe, lançados ou reeditados no Brasil entre os anos de 2001 e 2012.¹ Para isto, levo em consideração tanto as traduções em si como as adaptações. Todavia, nesta pesquisa não estão inseridas:

1. publicações em volumes coletivos, ou seja, edições com um ou mais contos de Poe e de outros autores, por exemplo, *Contos de Horror do século XIX* (Companhia das Letras/2005), que contém apenas um conto de Poe, “Os fatos no caso do Sr. Valdemar”, tradução de Jorio Dauster;
2. edições em volumes pequenos, contendo de um a três contos, como *A carta roubada* (Mr. Bens/2011), tradução de Ana Beatriz Guerra, com apenas o conto do título;
3. traduções anônimas, por exemplo, *Contos e Histórias*, CEDIC/2008, sem assinatura, mas que é uma pretensa tradução de Tomé Santos Jr., traduções consideradas plágios, ou ainda traduções indiretas, como é o caso de *Histórias extraordinárias*, Larrouse/2006, tradução de Cláudia Ortiz.

Este trabalho é fundamentado, principalmente, nos princípios teóricos de Gérard Genette, que em livro intitulado *Paratextos Editoriais* (2009), do original *Seuils* (1987), discute elementos paratextuais presentes em uma obra literária. Segundo Genette (2009, p. 9), “paratexto é aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público”. Genette amplia sua discussão ao dividir o estudo dos paratextos em dois segmentos: peritexto, o que diz respeito à parte material do livro, tudo que está no âmbito da obra: capa, título, prefácio etc.; e epíteto, o que concerne a mensagens situadas no exterior do livro: conversas, entrevistas etc. Esta pesquisa, portanto, contempla apenas o aspecto peritextual do paratexto.

Os paratextos são o cartão de visitas de um livro, sua porta de entrada. Podemos dizer que é marcante a presença de certos recursos paratextuais como prefácio, introdução, apresentação, elementos que

¹ O ano de 2013 não está inserido nesta pesquisa, porque não houve lançamentos ou reedições de antologias brasileiras de Poe no referido período. Porém, as reimpressões são mais comuns.

contribuem para uma boa receptividade dos contos de Poe no sistema literário nacional. Por se tratar de um escritor de fama universal, é promissor ao mercado editorial publicar traduções de suas obras, o que justifica o interesse de muitas editoras. Como os paratextos aparecem de forma diversificada nas coletâneas traduzidas de Poe, às vezes apelativos ao gosto popular, achei importante investigar alguns desses elementos: prefácios, posfácios, notas, quartas capas e orelhas, por geralmente conterem informações relevantes sobre o autor e sua obra e, quase sempre, sobre a edição (mesmo que resumidas a uma única frase), pois, neste caso, a publicação não se limita apenas a um texto traduzido, mas também passa a ser um texto informativo. Quis igualmente examinar até que ponto o tradutor se fez visível no paratexto que ele mesmo fez, como, por exemplo, notas do tradutor, e até que ponto a editora dá visibilidade ao tradutor nesses elementos paratextuais. Entretanto, vale salientar que esses discursos paratextuais não só propagam imagens do autor e da obra; às vezes também fazem propaganda da editora e da edição. Assim, acrescento esses motivos a uma das razões alegadas por Genette (2009, p. 9-10), quando diz que o paratexto é um “limiar” ou um “vestíbulo”, que oferece ao leitor “a possibilidade de entrar, ou de retroceder”. Em outras palavras, é por intermédio dos paratextos que o leitor pode ou não se sentir convidado a ler uma obra, pois eles oferecem a oportunidade de melhor conhecer o livro que está prestes a ser adquirido, por exemplo, através de um texto de quarta capa.

Quanto à opção por Edgar Allan Poe, devo alegar dois motivos:

1. Desde que me dispus a pesquisar algum aspecto da obra de Poe na linha dos Estudos da Tradução, autor que já fazia parte de um estudo de Dissertação de Mestrado, fui percebendo o quanto era grande a quantidade de traduções da sua obra ficcional. Assim, diante da oportunidade de trabalhar com tradução literária, em nível de Doutorado, surgiu a ideia de um projeto voltado a traduções de contos de um escritor com quem eu já tinha certa intimidade.
2. A importância da obra de Poe para o cenário literário mundial. Poe não é apenas poeta, contista e ensaísta; ele é, sobretudo, o criador do método de composição, o fundador do gênero policial e o inovador do conto gótico do século XIX. Um escritor que atraiu uma legião de adeptos e uma infinidade de traduções de sua escrita em várias línguas. Seu talento pode ser testemunhado não somente por escritores brasileiros do quilate de Machado de Assis, que além de ser o primeiro tradutor de “O Corvo” no Brasil, escreveu contos inspirados em Poe, por exemplo, “O Alienista” e “O Cão de Lata ao Rabo” (MENDES, 2001,

p.56), mas também por renomados representantes de outros países como é o caso de Baudelaire que, através da publicação de *Histoires extraordinaires*, fez de Poe um fenômeno literário. Essa afirmação pode ser reforçada por Mendes quando afirma que “um livro inteiro de centenas de páginas e não apenas uma simples nota informativa seria preciso se quiséssemos demonstrar a influência de Edgar Poe sobre escritores das mais diversas nacionalidades” (ibidem, p. 53).

Desta forma, “Podemos avaliar razoavelmente bem o reconhecimento e a divulgação da obra de Poe no Brasil, se considerarmos as traduções, para o português, de suas obras, as existentes e as que continuam a aparecer” (DAGHLIAN, 2003, p. 45). Vale salientar que “a literatura traduzida ocupa um lugar importante no conjunto da produção literária mundial e tem desempenhado um papel de destaque na formação e renovação das diferentes literaturas nacionais” (GUERINI; TORRES; COSTA, 2008, p. 9). Sendo Poe um escritor que tem tido uma excelente receptividade no sistema literário brasileiro, levando-se em consideração o elevado número de traduções existentes, resolvi optar pela pesquisa de publicações lançadas no século XXI (2001-2012), conforme justifico a seguir.

Desde a primeira edição lançada em 1903, hoje somam dezenas de publicações de contos traduzidos do escritor norte-americano no Brasil, oscilando entre uma e vinte e duas histórias por volume, em antologias coletivas ou exclusivas de Poe; em volumes pequenos contendo de um a três contos; em coleções de clássicos adaptados a um público específico; em *magazines*; ainda traduções pretensas e indiretas. Convém observar que “as antologias são um meio para se difundir, mesmo que parcialmente, a literatura dentro do próprio país ou fora dele” (GUERINI, 2007, p. 59). Em alguns casos, as antologias são uma necessidade, pois, “é somente através delas que podemos entrar em contato com parte da obra de determinado autor e/ou autores, trazendo para a língua e a cultura nacionais o que se julgou melhor em outras literaturas” (ibidem, p. 61), e a obra de Poe é um exemplo claro dessa difusão através das antologias.

O período compreendido entre 2001 e 2012 já contempla um volume bastante significativo de edições de contos de Poe (incluindo as adaptações e uma tradução do francês) em relação ao que foi publicado ao longo do século XX, ou seja, só nos últimos doze anos o mercado já comporta mais da metade do que foi lançado em todo o século XX, no que se refere a contos traduzidos do autor. Através desses dados preliminares, pode-se perceber que a quantidade de traduções de contos de Poe tem aumentado significativamente nos últimos doze anos. Assim,

o elevado volume de publicações de contos traduzidos do autor, associado à diversidade de paratextos contidos nessas edições, contribuíram para a escolha desse estudo. Além disso, percebi a importância de analisar o perfil das publicações, das editoras e dos tradutores, observando até que ponto os paratextos, tão frequentes nesses livros, estão sendo usados por esses agentes que fazem parte de uma era de grandes avanços tecnológicos.² Portanto, faço minhas as palavras de Genette, na contracapa do seu livro, ao afirmar que este é “um estímulo a examinar mais de perto aquilo que, às escondidas e com tanta frequência, regula nossas leituras: *Atenção ao paratexto!*”. Por meio da análise dos paratextos das antologias brasileiras de contos de Edgar Allan Poe publicadas no século XXI, pretendo atingir os seguintes objetivos:

1. Mostrar de que forma Poe e sua obra são apresentados no sistema literário brasileiro através de elementos paratextuais: resumos de quarta capa, orelhas, prefácios (introduções, apresentações, dados biobibliográficos), posfácios (incluindo biobibliografia) e notas, ou seja, que aspectos são enfatizados nesse aparato intertextual.
2. Verificar até que nível os tradutores participam desses elementos extratextuais ou estão inseridos neles.
3. Observar, enfim, de que forma esses espaços são utilizados por tradutores, editores, comentadores.

Assim, esta pesquisa segue a seguinte estrutura:

No Capítulo 1, apresento o Poe contista, suas principais publicações de contos em antologia. Por meio de dados colhidos no levantamento bibliográfico, traço um panorama geral de sua produção ficcional traduzida no Brasil, mostrando o número de edições publicadas ao longo do século XX e nos treze primeiros anos do século XXI. Finalizo apresentando o elenco dos contos traduzidos no Brasil, seguidos do respectivo número de traduções.

No Capítulo 2, discuto o conceito de antologia apoiando-me em Benedict (2001) e em outros textos que abordam o assunto; em seguida, apresento um sintético histórico das editoras que publicaram as

² Vale lembrar que, alguns desses tradutores: Aldo Della Nina, Brenno Silveira, Clarice Lispector e Oscar Mendes, não mais fazem parte da atual era. Contudo, em outra época, esses agentes interculturais deram louvável contribuição à literatura, o que pode ser testemunhado através da reedição de suas traduções também neste século.

antologias do século XXI e um breve perfil dos tradutores; por fim, mostro de que forma esses livros são organizados.

Finalmente, no Capítulo 3, discorro sobre o conceito de paratexto apoiando-me em Genette (2009) e em outros teóricos a exemplo de Cruz (2007) e Torres (2011), e faço a análise dos paratextos das antologias brasileiras de contos de Poe no século XXI (2001-2012): quartas-capas, orelhas, prefácios, posfácios e notas.

Esta pesquisa, portanto, busca contribuir da seguinte forma:

1. com a história da tradução no Brasil através dos dados quantitativos da produção ficcional de Poe traduzida;
2. mostrando o interesse de editoras e tradutores de publicar traduções da obra do autor e a importância desses agentes interculturais no pólo receptor;
3. revelando a imagem do autor e da sua literatura do ponto de vista de editores, tradutores, prefaciadores por meio de paratextos e mostrando a presença ou ausência desses tradutores nesses elementos.

CAPÍTULO 1

POE NO SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO

1.1 POE CONTISTA

O contista, poeta, ensaísta e crítico literário Edgar Allan Poe (1809-1849) teve um percurso de vida conturbado, desregrado e aventureiro, “uma vida corrida, atribulada e cheia de contínuos acontecimentos extraordinários, derivados do seu gênio criativo e temperamental” (ARAÚJO, 2002, p. 17), mas apesar de seus desacertos, deixou um legado de grandes obras como poemas românticos, histórias de horror e mistério, sátiras, contos policiais e ensaios críticos-filosóficos. Como um artífice na construção de narrativas e composição de poemas, Poe se tornou um dos maiores representantes do romantismo norte-americano do século XIX, sendo hoje considerado um dos mais importantes escritores da literatura mundial, e ainda um dos precursores da literatura de ficção científica e fantástica modernas, o que leva alguns estudiosos acreditarem que sua obra deu início à verdadeira literatura norte-americana, “a primeira emergência artística da consciência moderna” (SANTAELLA, 1987, 147). Como afirma Kiefer (2009, p. 11-12), “Poe, nos tempos modernos, deve ser considerado o primeiro escritor a refletir com rigor e método sobre a arte da contística”.

Poe não foi o fundador do conto gótico ou fantástico, teve seus antecessores. Entre alguns autores de ficção inglesa podemos destacar Horace Walpole, com *Castle of Otranto* (1764), obra fundadora do gênero, Ann Radcliffe (*Mysteries of Udolpho*/1794), Mathew Gregory Lewis (*The Monk*/1796) e o romancista americano, Charles Brockden Brown (*Wieland*, 1798). Esses nomes inspiraram importantes escritores do século XIX, como J. Sheridan Le Fanu e Wilkie Collins. Contudo, o maior dos representantes do gênero sobrenatural é Edgar Allan Poe, que adaptou o conto de mistério e horror à sua genialidade artística e inovou o conto daquele século (MYSTERY AND DETECTIVE STORIES, 1964, p. 49A).

Certamente se pode encontrar afinidades de estilo entre Poe e escritores alemães, como os irmãos August e Friedrich Schlegel, E.T.A.

Hoffmann, Ludvig Tieck e outros (CURRENT-GARCÍA, 1985, p. 64).³ Mas, tendo ou não se inspirado em escritores ingleses ou alemães, o que importa é a diferença que Poe fez – adaptou suas histórias de terror, de mistério e policiais à sua genialidade artística e inovou o conto gótico do século XIX, marco na história da literatura, se tornando “o criador do conto policial e de histórias fantásticas, [...] um poeta singular, um mestre de poesia, que vive acima de qualquer escola literária” (D’ONOFRIO, 2000, p. 343).

O terror, o suspense, o medo e a morte, permeiam o universo literário de Edgar Allan Poe. Faz sentido afirmar que os seus contos mórbidos têm alguma relação com sua conturbada vida pessoal – álcool, ópio, perda de pessoas amadas, decepções, desentendimentos. Segundo Moraes (1993, p. 7), “Certos fatos da vida de Poe, assim como seu misterioso fim, parecem estabelecer um estranho nexo com sua obra. A morte, o medo e a dor sempre foram seus temas prediletos”; seus cenários são sombrios e seus personagens são geralmente estranhos e psicologicamente desequilibrados.

Grande parte dos contos de Poe se insere no gênero romântico obscuro, mas o escritor não escreveu apenas histórias sobrenaturais, ele também se aventurou em sátiras, contos de humor e *hoaxes* (CURRENT-GARCÍA, 1985, p. 78-79).⁴

A produção contística de Poe, considerada sua principal contribuição para a literatura mundial (ibidem, p. 59)⁵ teve início em 1832 com a publicação de cinco contos no *Philadelphia Saturday Courier* (entre janeiro e dezembro/1832): “Metzengerstein”, “The Duc DeL’Omelette”, “A Tale of Jerusalem”, “A Decided Loss” e “The Bargain Lost”. Em 1840, publica *Tales of the Grotesque and Arabesque*, pela editora Lea e Blanchard, coletânea de 25 contos lançada em dois

³ “Poe’s familiarity with such German writers as the brothers August and Friedrich Schlegel, E. T. A. Hoffmann, Ludvig Tieck, and others.” (Daqui em diante, as traduções da língua inglesa são da minha própria lavra, salvo outra indicação).

⁴ Entre alguns exemplos da veia cômica de Poe e de seus *hoaxes*, Current-García cita os contos “Diddling Considered as One of the Exact Sciences” e “Von Kempelen and His Discovery”, respectivamente.

⁵ “‘Poe’s tales are his chief contribution to the literature of the world.’”

volumes.⁶ Esta obra foi, sem dúvidas, um marco na carreira literária de Poe, pois logo após sua publicação, “Poe inicia seu período mais produtivo, publicando até o final de sua carreira cerca de quarenta novos contos, muitos dos quais figuram entre os mais famosos” (ibidem, p. 70).⁷ Outras publicações de Poe em livro são: *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (Harper e Brothers, 1838), *The Prose Romances of Edgar Allan Poe* (William H. Graham, 1843), contendo apenas “The Murders in the Rue Morgue” e “The Man That Was Used Up” e *Tales* (Wiley e Putnam, 1845).⁸ O último trabalho de Poe foi um longo poema em prosa intitulado *Eureka: A Prose Poem* (Geo P. Putnam, 1848).

Vale lembrar que, além de poeta e contista, Poe foi crítico, editor e ensaísta. Sua obra conta com um farto acervo de 97 poemas, 69 narrativas,⁹ e quase mil escritos críticos-teóricos (ensaios, resenhas, artigos, colunas e notas) editados em revistas, jornais e anuários da época (THOMPSON, 1984, p. 1482). Não é difícil entender porque a

⁶ **Volume I** (14 contos): Morella, Lionizing, William Wilson, The Man That Was Used Up, The Fall of the House of Usher, The Duc De L’Omelette, MS. Found in a Bottle, Bon-Bon, Shadow, The Devil in the Belfry, Ligeia, King Pest, The Signora Zenobia, and The Scythe of Time.

Volume II (11 contos): “Epimanes”, “Siope”, “Hans Phaall”, “A Tale of Jerusalem”, “Von Jung” (“Mystification”), “Loss of Breath”, “Metzengerstein”, “Berenice”, “Why the Little Frenchman Wears his Hand in a Sling”, “The Visionary” e “The Conversation of Erios and Charmion”.

⁷ “Poe entered his most productive period, publishing in the remaining decade of his career about forty new tales, many of which rank among the most famous of all his works.”

⁸ **Volume contendo 12 contos:** “The Gold-Bug”, “The Black Cat”, “Mesmeric Revelation”, “Lionizing”, “The Fall of the House of Usher”, “A Descent into the Maelström”, “The Colloquy of Monos and Una”, “The Conversation of Eiros and Charmion”, “The Murders in the Rue Morgue”, “The Mystery of Marie Roget”, “The Purloined Letter, and The Man of the Crowd”.

⁹ Neste número estão incluídos “The Light-House”, conto incompleto (fragmento de quatro páginas) escrito possivelmente em 1849, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (1838), único romance do escritor, e *The Journal of Julius Rodman*, romance interrompido após Poe desentender-se com o proprietário da *Burton’s Magazine* onde trabalhava como editor. Dos 12 capítulos que teria a narrativa, seis foram publicados na *Burton’s* em 1840. “The Light-House” foi publicado pela primeira vez (com três páginas) em *The Life of Edgar Allan Poe*, II, em 1909. O texto de quatro páginas só foi publicado em 1942, em *Notes and Querries*, Londres. Ver *The Tales of Edgar Allan Poe*. Disponível em: < www.eapoe.org >. Acesso em: 12 jun. 2013.

obra de Poe tem, até os nossos dias, grande repercussão em quase todo o mundo. Poe foi o primeiro escritor a discutir com ênfase sobre os princípios que norteiam a criação da ficção curta como um verdadeiro trabalho de arte. Através da análise crítica de “Twice-Told Tales”, do seu contemporâneo Nathaniel Hawthorne, Poe reflete sobre a unidade de efeito ou impressão e elabora a teoria do conto, marco na história da literatura norte-americana e que faria da narrativa curta um gênero de ficção. Na verdade, Poe foi o primeiro escritor que buscou definir os requisitos técnicos da narrativa curta (CURRENT-GARCÍA, 1985, p. 69).¹⁰

Não devemos negar que Poe é dono de uma criatividade ímpar, porém, o que levou sua fama ao mundo foi antes de tudo o reconhecimento de Baudelaire, que logo percebeu o potencial literário do escritor. Poe também conseguiu atrair a admiração de outros renomados simbolistas franceses, a exemplo de Mallarmé e Valéry.

Não restam dúvidas de que Baudelaire foi o responsável pela divulgação da obra de Poe em nível mundial. Contudo, foi a partir da publicação do primeiro volume de traduções de treze contos com o título de *Histoires Extraordinaires* (1856), dos originais de Poe *Tales of the Grotesque and Arabesque* (25 contos), escritos entre 1832 e 1845, que o escritor estadunidense teve sua obra disseminada no cenário literário ocidental (França, Europa, América Latina). Logo, “foi através da tradução de Baudelaire que o mundo literário ocidental tomou conhecimento da novidade e do valor da mensagem do autor norte-americano” (MENDES, 2001, p. 53).

No que concerne à divulgação da obra de um escritor estrangeiro através de traduções, que é o caso especial da empatia de Baudelaire em relação à Poe, Lentz (2008, p. 2) observa que, “o projeto de tradução das obras de Edgar Allan Poe ao francês por Baudelaire talvez figure como um dos mais famosos e sucedidos êxitos literários de divulgação da obra de um escritor, em língua de chegada”. É importante salientar que, várias das traduções de Poe que chegaram a alguns países [inclusive ao Brasil], não partiram do original em inglês, mas da tradução francesa (MOREIRA, 2009, p. 217).

¹⁰ “he [Poe] was, actually, the first American writer who had attempted to define its technical requirements [of the short story].”

1.2 POE E SUA PRODUÇÃO FICCIONAL TRADUZIDA NO BRASIL

A fama de Poe como o mestre da literatura gótica em países europeus e hispano-americanos se repete no Brasil através do impressionante número de traduções de seus contos. A importância e a influência literária de Poe são, indubitavelmente, indicadores do interesse de pesquisadores, editoras, produtores de cinema e do público leitor. Hoje é possível encontrar um grande número de publicações de traduções e adaptações de sua vasta obra ficcional.

A arte criativa de Poe inspirou, como em outros países, renomados escritores brasileiros: Machado de Assis, Monteiro Lobato, Álvares de Azevedo, Hugo de Carvalho Ramos, o poeta Cruz e Souza entre outros. Em *Quincas Borba*, de Machado de Assis, podemos encontrar traços de “The Man of the Crowd” e “The Raven”. Outra semelhança é entre “The System of Doctor Tarr and Professor Feather” e “O Alienista”, visto que ambas as histórias falam de médicos especializados em problemas mentais e tratam de temas como, “loucura, ambiguidade e inversão”.¹¹ Poe e Machado também fazem uso da sátira, do humor, portanto, há grandes marcas de Poe na obra de Machado (DAGHLIAN, 1999, p. 131). Vale ressaltar que a primeira tradução brasileira de “The Raven” foi a de Machado, em 1883. Encontramos também o espírito poeano em alguns contos de Lobato; a figura da mulher idealizada na poesia de Álvares de Azevedo; em Carvalho Ramos, contos que refletem suas leituras de Poe e Hoffmann; e ainda Cruz e Sousa, maior simbolista brasileiro, teve em Poe um grande antecessor. Os contos de Hugo de Carvalho Ramos refletem suas leituras de Hoffmann e Poe através do clima psicológico e de sua realização estilística (ibidem, p. 132).

No que diz respeito à importância do escritor norte-americano e a disseminação de sua obra no mercado editorial brasileiro, Daghlain afirma:

O reconhecimento e a disseminação da obra de Poe no Brasil podem ser avaliados quando levamos em consideração as traduções de sua poesia, ficção e crítica, bem como a quantidade de livros, artigos, teses acadêmicas e trabalhos

¹¹ “Both stories deal with madness, ambiguity, and inversion, aspects dear to both writers.”

científicos apresentados em eventos que têm como foco sua vida e obra (DAGHLIAN, 1999, p. 132).¹²

A seguir, apresento um quadro histórico da obra contística de Poe traduzida no Brasil, incluindo as adaptações em prosa,¹³ as traduções anônimas, os supostos plágios e mesmo traduções portuguesas publicadas por editoras brasileiras, desde sua primeira edição em 1903, por década, com ano da primeira edição,¹⁴ em antologias individuais (exclusivas de Poe), em edições pequenas (de um a três contos de Poe, na maioria adaptações), em antologias coletivas/mistas ou em volumes pequenos (Poe e outros nomes da literatura mundial), e em periódicos

¹² “The recognition and dissemination of Poe’s work in Brazil can be fairly assessed by considering the translations of his poetry, fiction, and criticism into Portuguese as well as by the number of books, articles, academic theses, and papers presented at scholarly meetings dealing with his life and work.”

¹³ Aqui não estão incluídas as adaptações para teatro, cinema, televisão ou histórias em quadrinhos.

¹⁴ Considero como primeira edição não apenas a tradução lançada pela editora detentora dos direitos autorais, mas também a tradução reeditada pela mesma editora ou por outras editoras que foram autorizadas a publicar a mesma obra (total ou parcial). Logo, levo em conta as reedições, não as reimpressões. Por exemplo: *Histórias extraordinárias*, Companhia das Letras/2008 é uma reedição de *Histórias extraordinárias/Cultrix/1958*. *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias*, Saraiva, 2006 é relançamento de *Os crimes da rua Morgue e outras histórias*, Saraiva, 1961; *Histórias Extraordinárias de Allan Poe*, Ediouro/2003 é uma edição reformulada daquela de mesmo título de 1985. Em relação aos contos publicados em antologias coletivas, considero como primeira edição as reedições de uma ou mais editoras, como é o caso da tradução de “O poço o e pêndulo” de Lívio Xavier, que foi lançada na antologia *Os Norte-Americanos: antigos e modernos*, Leitura/1945, sucessivamente pela Biblioteca Universal Popular (1963).

(impressos ou *online*). A partir desse levantamento,¹⁵ percebe-se a relevância e a excelente receptividade da obra de Edgar Allan Poe no sistema literário brasileiro através do grande número de tradutores e editoras que tem publicado traduções de seus contos.

1.2.1 Traduções publicadas até a década de 1920

TÍTULO	TRADUTOR	EDITORIA	ANO	CONTOS	NOTA
1. <i>Novellas Extraordinárias</i>	Anônimo	H. Garnier	1903	18	Tradução portuguesa (do francês); publicação brasileira.
2. “O Gato Preto”	Anônimo	-	1920	01	Publicado no semanário de cultura <i>Leitura Para Todos</i> .
3. <i>Contos de Imaginação e Mysterio</i>	Januário Leite	Annuario do Brasil	1921	07	Coleção “Obras Primas: Anthologia Universal”. <i>Contos de Edgar Poe</i> (1926), acrescida de um conto. Tradução portuguesa; publicação

¹⁵ Grande parte dos dados sobre a ficção de Poe traduzida no Brasil foi extraída dos *blogs* <http://naogostodeplagio.blogspot.com.br> e <http://eapoebrasil.blogspot.com.br>, dos artigos “Alguns aspectos da presença de Edgar Allan Poe no Brasil” (2010) e “Tardio, porém viçoso: Poe contista no Brasil” (2013), da escritora, pesquisadora e tradutora Denise Bottmann incluindo a maioria das notas que acompanham as publicações. Contudo, outras fontes também contribuíram para que essa pesquisa fosse realizada, a saber: *Edgar Allan Poe: um homem em sua sombra*, de Ricardo Araújo, a bibliografia selecionada de Poe intitulada “Obras de e sobre Poe em português ou publicadas no Brasil”, de Carlos Daghljan, a página da Biblioteca Nacional (BN) e *sites* de outras Bibliotecas e de várias Livrarias *on line*.

					brasileira.
4. <i>O duplo assassínio da rua Morgue</i>	Anônimo	G. Costa/Rochera	1925	06	Coleção “Obras de Célebres Autores”, vol. I. Tradução idêntica a da H. Garnier.
5. <i>Contos de Edgard Poe</i>	Januário Leite	Annuario do Brasil	1926	08	Reedição de <i>Contos de Imaginação e Mysterio</i> (1921), com mais um conto.
6. <i>Histórias Exquisitas</i>	Affonso de Escragnoles Taunay	Melhoramentos	1927	09	Tradução efetivamente brasileira (do francês). Série 2: “Histórias Maravilhosas”, v. 1, na Bibliotheca da Adolescência.
7. <i>Novellas Extraordinárias</i>	Affonso de Escragnoles Taunay	Melhoramentos	1928	06	Volume 3 da mesma série. Tradução do francês.

Como se pode notar, o mestre do conto fantástico entra no sistema literário brasileiro no ano de 1903, através da coletânea intitulada *Novellas Extraordinárias*, publicada por H. Garnier Livreiro-Editor.¹⁶ O livro que traz, logo acima do título, o nome do autor (Edgar Poe) e abaixo do título (na página de rosto), a especificação “Tradução Brasileira”, é composto de dezoito contos, o poema “The Raven” e “O Corvo (Gênese de um poema)”, versão em prosa produzida por

¹⁶ Esta edição teve algumas reedições até 1919 e foi plagiada até o ano de 1988 (BOTTMANN, 2013, p. 91; 93).

Baudelaire (BOTTMANN, 2010, p. 1).¹⁷ Portanto, a indicação “Tradução Brasileira”, traz evidências de ser simplesmente cópia das traduções portuguesas de Poe escritas por Mécia Mouzinho de Albuquerque e Christina Amélia Assis de Carvalho, publicadas pela Companhia Nacional Editora de Lisboa, o que parece concordar com Hallewell (2012, p. 510) ao afirmar que, quando “o livro brasileiro deixara de ter qualquer vantagem de preço, os editores portugueses começavam a pôr suas traduções à venda no Brasil, ainda que, em muitos casos, houvessem adquirido os direitos de tradução apenas para Portugal e colônias”. Portanto, se as traduções portuguesas invadiam o comércio literário brasileiro, sem que houvesse qualquer fiscalização, possivelmente essas traduções podiam ser facilmente plagiadas por editoras brasileiras, e isso pode ser justificado através de vários exemplos nesse levantamento. Devo observar que a desvalorização do produto nacional, conforme Hallewell se deu em decorrência de questões políticas, um assunto que será discutido ainda nesta seção.

Os títulos traduzidos na coletânea são: “O rei peste”, “Pequena discussão com uma múmia”, “O homem das multidões”, “O sistema do doutor Breu e do professor Pena”, “Colóquio entre Monos e Uma”, “Colóquio entre Eiros e Charmion”, “Poder da palavra”, “A carta roubada”, “Duplo assassinio na rua Morgue”, “O escaravelho de ouro”, “O poço e o pêndulo”, “Hop-frog”, “O demônio da perversidade”, “O gato preto”, “William Wilson”, “Silêncio”, “Sombra” e “Berenice”.¹⁸

Na verdade, a tradução efetivamente brasileira é *Histórias Exquisitas*, de Affonso de Escragnoles Taunay, publicada pela Melhoramentos em 1927. Esta edição traz, além de nove contos, prefácio e nota biográfica. No ano seguinte, Taunay publica pela H. Garnier, *Novellas Extraordinárias* (mesmo título da Garnier/1903), com seis contos, nota biográfica e nota sobre o conto “A incomparável aventura de um tal Hans Pfaal”. Como observa a tradutora, até 1926, tínhamos apenas traduções portuguesas em edições brasileiras. Vale notificar que, em 1922, também foi publicada uma adaptação dramatizada de “The Masque of the Red Death”, intitulada “A mascarada interrompida”, numa brochura da editora O Norte, traduzida por Dioclécio D. Duarte.

¹⁷ Esta e as demais informações sobre as traduções de Poe são prestadas por Denise Bottmann nas referências citadas na nota 15, salvo outra indicação.

¹⁸ Os títulos originais de todos os contos de Poe se encontram listados no final deste capítulo.

1.2.2 Traduções publicadas na década de 1930

TÍTULO	TRADUTOR	EDITORA	ANO	CONTOS	NOTA
1. “O retrato oval”	Não mencionado	-	1937	01	Publicado no jornal <i>Folha da Manhã</i> .
2. “O Coração Revelador”	Wilson Velloso	Livraria da Globo	1937	01	Publicado na Revista Literária <i>A Novela</i> .
3. “A queda da Casa de Usher”	Wilson Velloso	Livraria da Globo	1938	01	Idem

Na década de 1930 não surgiu, em livro, nenhuma tradução ou retradução de contos de Poe. Contudo, as revistas literárias ocuparam esse mercado até os três primeiros anos da década de 1940, considerando que uma delas publicou contos de Poe: *A Novela*, da Livraria da Globo. Em seu número 12, de setembro de 1937, publica “O Coração Revelador”, e na edição 23, de agosto de 1938, publica a “A queda da Casa de Usher”, ambos de Wilson Velloso (possivelmente o primeiro tradutor desses contos). *A Contos Magazine* também publicou outros três contos de Poe traduzidos por R. K. Machado na década de 1940.

Ao contrário da década de 1930, quando nenhum conto de Poe foi publicado em livro, a década de 1940 veio superar esse enfraquecimento no mercado de traduções, não só para o autor estadunidense, mas para a literatura de língua estrangeira. A década de 40 é denominada de “A Idade de Ouro da tradução no Brasil” (MILTON, 2010, p. 92), pois a indústria editorial se desenvolve em grande escala, fator decisivo para o crescimento do número de obras traduzidas. Como afirmam Milton e Martins (2010, p. 3), “o número de traduções publicadas aumentou muito nas décadas de 1930 e 1940, e o período entre 1942 e 1947 (...) muitos autores clássicos foram traduzidos pela primeira vez no Brasil”.

Esse alargamento da prática da tradução no mercado editorial brasileiro aconteceu em decorrência do regime militar no governo de Getúlio Vargas, com “a instauração do Estado Novo em 1937” e a subsequente criação do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) em 1939, que tinha por objetivo controlar “a produção cultural no país” (OLIVEIRA, 2008, p. 2). Outro fator que também contribuiu para esse crescimento foi “a criação, em 1937, do Instituto Nacional do Livro

(INL)” (ibidem, p. 3). Sendo assim, “a tradução durante o Estado Novo alcançou uma posição de destaque no contexto do sistema literário brasileiro” (ibidem). Editoras como José Olympio e Globo desempenharam um importante papel para o crescimento da indústria editorial no Brasil. A primeira “se expandiu publicando uma seleção dos romances mais lidos do mundo”; a segunda “publicou uma quantidade considerável de ficção traduzida” como “Poe, Queen, Mann, Joyce, Kafka, Proust, entre outros. (...) Traduções do inglês, francês, italiano, e russo formaram um sistema importante para a Literatura Brasileira”, o que veio contribuir “para a formação da cultura brasileira ocupando em determinadas épocas a posição central no polissistema” (BICALHO, 2007, p. 42). Vale salientar que, “escritores em início de carreira nos anos 30 e 40” tiveram o exercício da tradução como “fator importante para a formação da identidade autoral de muitos deles” (OLIVEIRA, 2008, p. 4). Érico Veríssimo, por exemplo, “admitiu a importância da tradução na formação de sua identidade como escritor”. Como chefe da equipe de tradutores e também tradutor, “alçou a Editora Globo, de Porto Alegre, a um lugar de destaque no cenário editorial brasileiro na década de 40 do século XX” (ibidem).

Em face desse novo contexto, “a tradução passou a ser uma forma alternativa de expressão diante da censura que vigorava no período”, se transformando na principal fonte de renda de alguns escritores durante o Estado Novo, como é o caso de Rachel de Queiroz, que traduziu na referida década “31 romances, tendo publicado apenas uma coletânea de crônicas de sua autoria e participado da publicação conjunta de uma obra”, concentrando nesse período “a maior parte das traduções por ela realizadas” (ibidem, p. 3). O sistema de literatura traduzida durante a década de 40 alcançou, portanto, “uma posição de destaque no contexto do polissistema literário brasileiro” (ibidem, p. 5).

A literatura traduzida pode exercer um grande poder numa determinada cultura, o que também vai depender da notoriedade do autor da língua de partida e ainda do prestígio do tradutor que transpõe o texto desse escritor para a cultura de chegada. O nome de um renomado escritor associado ao de um grande tradutor pode transformar uma literatura em decadência, fragilizada por questões sociais, políticas ou econômicas. Neste sentido, a literatura traduzida pode desempenhar um papel decisivo na transformação dessa literatura, e é esse contexto que explica a teoria dos polissistemas.

Nos anos 1970, o pesquisador israelense Itamar Even-Zohar, fundamentado no modelo de sistema proposto por formalistas russos, em especial Yuri Tynianov, cunhou o termo “polissistema” para se

referir a “toda a rede de sistemas correlacionados – literários e extraliterários – na sociedade [...], na tentativa de explicar a função de *todos* os tipos de escrita em determinada cultura – desde os textos canônicos centrais até os mais marginais, não canônicos” (GENTZLER, 2009, p. 148), ou seja, tanto sistemas literários maiores quanto menores. Por conseguinte, a abordagem polissistêmica indica “que os sistemas socioculturais não são blocos monolíticos e uniformizados, mas sim um conjunto de subsistemas diversificados que interagem entre si” (BATALHA e JR., 2007, p. 79). Sendo a literatura traduzida parte desse subsistema, Even-Zohar (1990, p. 46) percebeu a necessidade de incluí-la no polissistema, mas “não apenas como um sistema integral dentro de qualquer polissistema literário, mas como um sistema mais ativo inserido nesse polissistema”.¹⁹ Ao cotejar obras traduzidas com originais, Even-Zohar concluiu que a literatura traduzida era sempre classificada como produto secundário, relegada “às margens da sociedade (exceto em períodos de crise)” pelos “polissistemas de culturas maiores, mais antigas, como a anglo-americana ou francesa”, enquanto nos “polissistemas de nações mais jovens ou menores”, as traduções tinham um papel mais significativo (GENTZLER, 2009, p. 150).

Para justificar essa importante posição da literatura traduzida em um determinado polissistema, Even-Zohar estabelece três determinantes condições: 1. “quando a literatura traduzida supre a necessidade de uma literatura nova, ainda em fase de desenvolvimento”; 2. “quando ela é ‘periférica’ (dentro de um grande grupo de literaturas correlatas) ou é ‘fraca’, ou mesmo em ambos os casos”; e 3. “quando a literatura está passando por um período de mudanças, crises, ou de pouca produção” (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 47).²⁰

No contexto brasileiro, a terceira condição estabelecida por Even-Zohar foi determinante para que a literatura traduzida ocupasse um lugar de destaque no sistema literário local, pois o Brasil vivenciava a crise da ditadura militar do governo Vargas, fato que refletia

¹⁹ “I conceive of translated literature not only as an integral system within any literary polysystem, but as a most active system within it.”

²⁰ 1. “when a polysystem has not yet been crystallized, that is to say, when a literature is ‘young’, in the process of being established;” 2. “when a literature is either ‘peripheral’ (within a large group of correlated literatures) or ‘weak,’ 1 or both;” e 3. “when there are turning points, crises, or literary vacuums in a literature.”

diretamente na indústria editorial, dificultando assim a produção de livros nacionais, uma “crescente esterilidade da vida cultural da nação sob o Estado Novo, que então atravessava seu mais violento período de repressão (1939-1942)” (HALLEWELL, 2012, p. 509). Foi nesse período de crise que importantes editoras, como José Olympio e Globo passaram a investir nas traduções, que “eram uma opção mais segura para várias editoras” (MILTON, 2010, p. 89). Desse modo, justifica ser “o período de 1942-47 de Era de Ouro da tradução no Brasil” (ibidem, p. 91; cf. Wyler, 2003), e é exatamente nesse período que cresce o número de traduções de obras de Poe, como mostra o quadro a seguir.

1.2.3 Traduções publicadas na década de 1940

TÍTULO	TRADUTOR	EDITORA	ANO	CONTOS	NOTA
1. <i>Duplo assassinato na rua Morgue</i>	Elias Davidovitch	Guanabara	c.1940	04	
2. <i>Novelas Extraordinárias</i> (v. 1)	Sem identificação	O Livro de Bolso	1941	09	Traz a especificação “Tradução portuguesa, revista por Faria e Sousa”.
3. <i>Contos Fantásticos</i> (v. 2)	Sem identificação	O Livro de Bolso	1941	09	Os vols. 1 e 2 juntos contêm os mesmos 18 contos da H. Garnier.
4. <i>Contos Fantásticos</i>	Sem identificação	Civilização Brasileira	1941	Não localizados	Possivelmente uma antologia coletiva.
5. <i>Contos Magazine</i> (“O disfarce da ‘morte vermelha’” e “O barril de vinho	R. K. Machado	A Noite	1941	01	

amontillado”)					
6. <i>Contos Magazine</i> (“A caixa oblonga”)	R. K. Machado	A Noite	1942	02	
7. <i>As Obras Primas do Conto Universal</i> (“O escaravelho de ouro”)	Almiro Rolmes Barbosa e Edgard Cavalheiro	Martins Fontes	1942	01	Antologia coletiva.
8. <i>Novelas Extraordinárias</i>	Faria e Sousa	Cruzeiro do Sul	1943	09	Tradução portuguesa atribuída a Faria e Sousa. Idêntica à de O Livro de Bolso/1941.
9. <i>O Mistério de Marie Roget</i> (“O mistério de Marie Roget”, “A máscara da Morte Rubra” e “A carta roubada”)	Frederico dos Reis Coutinho e Líbero Rangel de Andrade	Vecchi	1943	03	Uma tradução e duas retraduações.
10. <i>Os mais belos contos terríficos dos mais famosos autores</i> (“O Enterramento Prematuro”)	Frederico dos Reis Coutinho	Vecchi	1943	01	1ª série. Antologia coletiva.
11. <i>Poesia e Prosa – Obras Completas</i>	Oscar Mendes e Milton Amado	Globo	1944	66	Obra em três volumes (1500 p.), contendo a ficção completa, 34 poemas e

					alguns ensaios.
12. <i>Novelas Extraordinárias</i>	Anônimo	Clube do Livro	1945	10	Os mesmos contos de <i>Novelas Extraordinárias</i> /Cruzeiro do Sul/1943 acrescidos de mais um conto.
13. <i>Os Norte-Americanos: antigos e modernos</i> (“O Poço e o Pêndulo”)	Lívio Xavier	Leitura	1945	01	Reeditado em <i>Contos Norte-Americanos</i> pela Biblioteca Universal Popular (1963). Antologia coletiva.
14. <i>Os mais belos contos terríficos dos mais famosos autores</i> (“O demônio da perversidade”)	J. da Cunha Borges	Vecchi	1945	01	2ª série. Antologia coletiva.
15. <i>Contos de Imaginação e Mistério</i>	Aurélio Lacerda	Pinguim	1947	08	Coleção “Verde”
16. “O coração delator”	Lygia Fagundes Telles	-	1948	01	Publicado em “Letras e Artes” (suplemento literário do jornal carioca <i>A Manhã</i>).

O ano de 1944 foi histórico para Poe no Brasil, quando a Editora Globo de Porto Alegre, em sua coleção “Biblioteca dos Séculos”, lança em três volumes (1500 páginas), a tradução mais completa da obra do

autor no mundo com o título *Poesia e Prosa – Obras Completas*, tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Na verdade, “Trata-se do melhor material de tradução das obras de Poe para o português, embora contenha muitos erros e, apesar da capa aludir a ‘Obras Completas’, não contém toda a produção de Poe” (ARAÚJO, 2002, p. 139).²¹ Grande parte do material crítico produzido no Brasil surgiu após o trabalho desses dois grandes tradutores, a partir do original em inglês, Oscar Mendes organizou o volume e traduziu a prosa e Milton Amado a poesia, pois até então as traduções eram feitas a partir da edição francesa de Baudelaire e, por isso, continham erros e omissões (DAGHLIAN, 1999, pp. 132-133).²² A histórica e imponente edição de 1944, contendo grande parte da obra de Poe, só veio a ser superada em 2011, quando foi lançada a tradução de toda a obra do autor no Egito, em árabe. Em suma, a década de 1940 foi bastante promissora às traduções de Poe no Brasil. Ainda devo observar que, em 1949, saiu uma adaptação dramatizada de “The Tell-Tale Heart” (“O coração delator”) para o Teatro de Câmara do Rio de Janeiro, traduzida por Lúcio Cardoso.

1.2.4 Traduções publicadas na década de 1950

TÍTULO	TRADUTOR	EDITORA	ANO	CONTOS	NOTA
1. <i>Mar de Histórias</i> : antologia do conto mundial, vol. 3 (“O homem da multidão” e “A carta furtada”)	Aurélio Buarque de Holanda e Paulo Rónai	Nova Fronteira	s/d	02	Os mesmos contos também foram publicados pela José Olympio, em 1958, na antologia de mesmo título e

²¹ Dois textos inacabados (e não traduzidos) de Poe não se encontram nessa coleção: o conto “The Light-House” e o romance *The Journal of Julius Rodman*. Ver “Poe XLII, primeira parcial”. Disponível em: < <http://naogostodeplagio.blogspot.com.br> > < Acesso em: 01 maio 2012 >. Na coleção não consta toda a poesia e crítica.

²² “Oscar Mendes (1902-1982) translated Poe’s prose and edited the volume, and Milton Amado (1913-1974) rendered his poetry. Working from the original English, Mendes pointed out that earlier Brazilian translations were made from Baudelaire and therefore contained errors and omissions.”

					volume, e em <i>Contos Norte-Americanos</i> , Ediouro, s/d. Antologia coletiva.
2. <i>Visitantes da Noite</i> (“O coração revelador”)	Almiro Rolmes Barbosa e Elena Reid Barbosa	Brasiliiana	1951	01	Antologia coletiva.
3. <i>O EscaravELHO de Ouro e Os Assassínios da Rua Morgue</i>	Álvaro Pinto de Aguiar	Melhoramentos	1952	02	
4. <i>O fantasma da rua Morgue</i>	Frederico dos Reis Coutinho	Vecchi	1954	12	
5. <i>O Duplo Assassinato da Rua Morgue e O Mistério de Marie Roget</i>	Anônimo	Tecnoprint	1954	02	
6. <i>O mistério do gato preto</i>	Anônimo	Tecnoprint	1954	08	“O gato preto” e outros contos
7. <i>Obras Primas do Conto Policial</i> (“A carta roubada”)	Não mencionado	Martins	1955	01	Antologia coletiva.
8. “Thingum – Bob e Outros Contos”	José Maria Machado	Clube do Livro	1956	06	Tradução portuguesa; publicação brasileira.
9. <i>Contos e</i>	Yolanda	Logos/Edigraf	1957	01	Antologia

<i>Novelas de Língua Estrangeira II</i> (“Pequena conversa com uma múmia”)	Lulhier dos Santos e Nádía Santos				coletiva.
10. <i>Maravilhas do Conto Universal</i> (“O coração revelador”)	Não mencionado	Cultrix	1957	01	Org. Diaulas Riedel. A partir de 1957 outros títulos: <i>Maravilhas do Conto (Policial, Fantástico, Maravilhoso</i> etc.) foram lançados sem menção ao tradutor. Antologia coletiva.
11. <i>Maravilhas do Conto Norte-Americano</i> (“O Barril de Amontillado”)	Não mencionado	Cultrix	1957	01	Tradução revista por T. Booker Washington. Diaulas Riedel (Org.). Antologia coletiva.
12. <i>Obras Primas do Conto Norte-Americano</i> (“O poço e o pêndulo”)	Não mencionado	Martins	1958	01	Org. Sérgio Milliet. Antologia coletiva.
13. <i>Maravilhas do Conto Fantástico</i> (“Silêncio”)	Não mencionado	Cultrix	1958	01	Prefácio de José Paulo Paes. Antologia coletiva.

14. <i>Mar de Histórias: antologia do conto mundial, vol. 3</i> (“O homem da multidão” e “A carta furtada”)	Aurélio Buarque de Hollanda e Paulo Rónai	José Olympio	1958	02	Os mesmos contos também foram publicados pela Nova Fronteira, s/d, na antologia de mesmo título e volume, e em <i>Contos Norte-Americanos</i> , Ediouro, s/d. Antologia coletiva.
15. <i>Histórias Extraordinárias</i>	José Paulo Paes	Cultrix	1958	18	Companhia das Letras (2008).
16. <i>Antologia de Contos</i>	Brenno Silveira	Civilização Brasileira	1959	11	Seleção publicada pela Civilização Brasileira (1970) e BestBolso (2010); com mais dois contos.
17. <i>Histórias Célebres</i>	Octavio Mendes Cajado	Saraiva	1959	09	
18. <i>Contos Norte-Americanos</i> (“O Homem da Multidão” e “A Carta Furtada”)	Aurélio Buarque de Hollanda e Paulo Rónai	Ediouro	s/d	02	Os mesmos contos também foram publicados pela José Olympio, em 1958, e Nova Fronteira, s/d, na

					antologia de mesmo título e volume. Antologia coletiva.
--	--	--	--	--	---

Na década de 1950, a antologia traduzida por José Paulo Paes, *Histórias Extraordinárias/Cultrix*, 1958, pode ser considerada uma publicação histórica: primeiro, por se tratar de um novo título no mercado; segundo, por se proliferar em sucessivas edições e reedições; terceiro, por ser Paes tradutor e escritor renomado na época. Em 1987, nove contos dessa coletânea são reeditados pela Círculo do Livro com o título de *Os melhores contos de Edgar Allan Poe*. Em 2008, a Companhia das Letras republica os mesmos dezoito contos com o mesmo título da Cultrix. Os dezoito contos traduzidos na coletânea são: “Coração revelador”, “O retrato ovalado”, “O sistema do dr. Alcatrão e do professor Pena”, “O gato preto”, “O diabo no campanário”, “Berenice”, “Sombra – uma parábola”, “William Wilson”, “O caixão quadrangular”, “A máscara da morte rubra”, “A queda da casa de Usher”, “A carta roubada”, “Ligéia”, “Pequena palestra com uma múmia”, “O barril de amontillado”, “O poço e o pêndulo”, “O escaravelho de ouro”²³ e “O homem da multidão”.

Outro lançamento que merece destaque pela qualidade da edição é *Antologia de Contos*, de Brenno Silveira, também renomado tradutor na época. Esta coletânea, publicada pela Civilização Brasileira/1959, narra 11 contos: “A queda da casa de Usher”, “O barril de amontillado”, “O gato preto”, “Berenice”, “Manuscrito encontrado numa garrafa”, “Os crimes da rua Morgue”, “O mistério de Marie Rogêt”, “A carta roubada”, “Metzengerstein”, “O Duque d’Omelette” e “O poço e o pêndulo”. Em 1970, a coletânea foi relançada pela mesma editora com o título adotado pela Cultrix (*Histórias Extraordinárias*) e com o acréscimo de dois contos: “William Wilson” (Berenice Xavier) e “Nunca aposte a cabeça com o diabo” (Oscar Mendes). Em 2010, a

²³ Segundo Bottmann, a tradução de “O Escaravelho de Ouro” de Paes é idêntica a de Almiro Rolmes Barbosa e Edgard Cavalheiro/1942. Ver “poe contista em livro no brasil V”. Disponível em: < <http://epoebrasil.blogspot.com.br> >.

BestBolso reedita os treze contos com o título de *Antologia de contos extraordinários*.

Como diz Paes (2008, p. 177), “Nas décadas de 40 e 50 [...], o grande ‘volume de traduções dava consistência à vida literária e, além da receptividade psicológica para os livros brasileiros, assegurava a consolidação da indústria editorial’” (cf. Wilson Martins). Apesar de a década de 1950 ter sido relativamente promissora às traduções de Poe no Brasil, a quantidade de edições sem identificação do tradutor chega a quase metade do total lançado no mercado: de 16 publicações, sete são anônimas, o que se supõe sejam meramente cópias; enquanto a década de 40 são apenas três anônimas para um total de 16 edições.

1.2.5 Traduções publicadas na década de 1960

TÍTULO	TRADUTOR	EDITORA	ANO	CONTOS	NOTA
1. <i>Os assassínios da rua Morgue e outros contos</i>	Álvaro Pinto de Aguiar e Raul de Polillo	Boa Leitura	1960	04	Reeditada em 1965 pela Ediouro como <i>Os mais brilhantes contos de Edgar Allan Poe</i> .
2. <i>Os crimes da rua Morgue e outras histórias</i>	Aldo della Nina	Saraiva	1961	11	Reeditada em 2006 como <i>Os assassinatos da rua Morgue e outras histórias</i> .
3. <i>Obras Primas do Conto Fantástico</i> (“William Wilson”)	Não mencionado	Martins	1961	01	Jacob Penteadó (Org. e introd.). Antologia coletiva.
4. <i>Maravilhas do Conto Amoroso</i> (“Leonor”)	Não mencionado	Cultrix	1961	01	Fernando Correia da Silva (Org.). Antologia coletiva.
5. <i>Obras Primas do Conto de Terror</i> (“O	Não mencionado	Martins	1962	01	Antologia coletiva.

gato preto”)					
6. <i>Contos Norte-Americanos</i> (“O Poço e o Pêndulo”)	Lívio Xavier	Biblioteca Universal Popular	1963	01	<i>Os Norte-Americanos</i> : antigos e modernos, Leitura, 1945. Antologia coletiva.
7. <i>Ficção Completa, Poesia e Ensaios</i> ²⁴	Oscar Mendes e Milton Amado	Aguilar	1965	65	Volume único de 1022pp.
8. <i>Contos Fantásticos</i> (“William Wilson”)	Berenice Xavier	Aguilar	1965	01	Antologia coletiva.
9. <i>Os mais brilhantes contos de Edgar Allan Poe</i>	Álvaro Pinto de Aguiar e Raul de Polillo	Ediouro	1965	04	<i>Os assassínios da rua Morgue e outros contos</i> , Boa Leitura, 1960.
10. <i>Obras Primas do Conto de Suspense</i> (“O caso do sr. Valdemar”)	Não mencionado	Martins	1966	01	Antologia coletiva.
11. <i>Dois Inquéritos de Dupin</i> (“Dois crimes na rua Morgue”, “A carta roubada” e “O escaravelho	E. Jacy Monteiro	Paulinas	1968	03	

²⁴ Segundo Bottmann (2013, p. 95), o conto “Von Kempelen and His Discovery” não consta nesta edição.

de ouro”)					
-----------	--	--	--	--	--

O maior destaque da década de 60 é a antologia *Ficção Completa, Poesia e Ensaios*, Aguilar/1965, que “passou a ser considerada como uma espécie de edição definitiva das obras de Poe” (DAGHLIAN, 2003, p. 46). Esta monumental edição, em papel-bíblia e condensada em volume único, foi publicada sob licença da Editora Globo e consta de uma “Introdução Geral”, composta de uma “Nota Editorial”; um estudo de Hervey Allen, maior biógrafo de Poe (“Vida e obra de Edgar Allan Poe”); uma “Breve cronologia”; um texto de Baudelaire sobre Poe (“O homem e a obra”); um texto de Oscar Mendes (“Influência de Poe no estrangeiro”); e uma “Bibliografia”. A obra é dividida em quatro seções: “Conto”, “Impressões, Viagens e Aventuras”, “Poesia” e “Ensaios”. Outra importante edição é *Os crimes da rua Morgue e outras histórias*, Saraiva/1961, uma vez que os outros volumes são consideravelmente menores.

1.2.6 Traduções publicadas na década de 1970

TÍTULO	TRADUTOR	EDITORA	ANO	CONTOS	NOTA
1. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Brenno Silveira	Civilização Brasileira	1970	13	Civilização Brasileira (1959); BestBolso (2010).
2. <i>Contos de Horror</i>	Luiza Lobo	Bruguera	1970	08	Coleção “Trevo Negro”, vol. 11.
3. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Brenno Silveira e outros	Edibolso	s/d	11	3ª. edição/1975. Cinco contos são de Silveira.
4. <i>O gato preto e outras histórias de Allan Poe</i>	Clarice Lispector	Artenova	s/d	Não localizados	As adaptações da escritora passaram a pertencer a Ediouro na década de 1970.
5. <i>Horror: antologia</i> (“William	Luiza Lobo	Bruguera/	1971	03	Coleção “Trevo Negro”, v. 16.

Wilson”, “O homem das chusmas” e “O coração revelador”)		Cedibra			
6. <i>Contos de Mistério e Imaginação</i>	Sandro Pivatto	Cedibra	1972	04	Coleção “Super Terror”, vol. 1
7. <i>Histórias Extraordiná rias</i>	João Teixeira de Paula	Ordibra/INL	1972	16	Cópia da H. Garnier. Inclui ainda “O Corvo” e “Método de Composição”.
8. <i>Histórias Extraordiná rias</i>	Pedro Ramires	Cedibra	1972	08	
9. <i>As melhores histórias insólitas (“O barril de amontillado ”)</i>	Alair Oliveira Gomes	Bruguera	1972	01	Antologia coletiva.
10. <i>Histórias Extraordiná rias</i>	Brenno Silveira e outros	Círculo do Livro	1973	17	A mesma coletânea de 1970, acrescida de quatro contos, sem identificação do tradutor. Onze contos são de Brenno Silveira.
11. <i>7 de Allan Poe</i>	Clarice Lispector	Ediouro	1974	07	Adaptação
12. <i>Contos</i>	Oscar Mendes	Três	1974	07	Série “Biblioteca Universal”, v. 5.

13. <i>Contos de Terror, de Mistério e de Morte</i>	Oscar Mendes	Aguilar	1975	22	Nova Fronteira/1981. <i>Contos de terror e mistério</i> , PocketOuro, 2009.
14. <i>11 de Allan Poe</i>	Clarice Lispector	Ediouro	1975	11	Adaptação.
15. <i>Os mais extraordinários contos de horror</i> (“O barril de amontillado”, “Os assassinatos da rua Morgue” e “O coração delator”)	Renato Guimarães	Civilização Brasileira	1978	03	Antologia coletiva.
16. <i>Os mais extraordinários contos de suspense</i> (“O gato preto”)	Renato Guimarães	Civilização Brasileira	1978	01	Antologia coletiva.
17. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Brenno Silveira e outros	Abril Cultural	1978	16	A mesma seleção de 1973, exceto “O duque de L’Omelette”. Círculo do Livro (1982); Nova Cultural (2002).
18. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Anônimo	Otto Pierre	1979	08	

Como se pode notar, a década de 70 também foi significativa às traduções de contos de Poe. Até meados dessa década, em especial, durante o governo do presidente Médici (1970-74), “a indústria editorial

se desenvolveu rapidamente, vivenciando seu próprio ‘milagre’, um mercado em que “prevalciam as importações dos Estados Unidos [...], que substituiu a França no papel de força cultural mais importante no Brasil”. Desta forma, “vários livros publicados no Brasil eram traduções de originais norte-americanos” (MILTON, 2010, p. 93). Dados fornecidos por Milton (2010, p. 93) mostram que houve uma grande elevação no volume de traduções nas décadas de 70-80 em relação às duas décadas anteriores: “De 1956 até 1968, 6.615 traduções foram publicadas e de 1970 a 1980 o número cresceu para 34.102 traduções”.

O carro-chefe da década de 70 é *Histórias Extraordinárias, Civilização Brasileira/1970*, uma reedição de *Antologia de Contos* (1959) da mesma editora, acrescida de dois contos: um traduzido por Berenice Xavier; o outro por Oscar Mendes. Três motivos para a importância desse volume podem ser apontados: primeiro, pelo renomado nome do tradutor; segundo, por carregar o mesmo título de uma coletânea assinada pelo também renomado José Paulo Paes; e, terceiro, por ter tido várias reedições (ampliadas ou não) até 2010. Entretanto, o mesmo título de *Histórias Extraordinárias* foi adotado até 2012. Ainda vale destacar a antologia *7 de Allan Poe, Ediouro/1974*, que narra os sete primeiros contos de Poe adaptados pela escritora Clarice Lispector ao se lançar também como tradutora. Um ano depois, Lispector publica *11 de Allan Poe* com mais 11 contos. Vale observar que, de acordo com o número de antologias publicadas, a década de 70 também foi promissora as traduções de narrativas de Poe no Brasil, inclusive com o surgimento de outros tradutores, por exemplo, Luiza Lobo, Renato Guimarães, Sandro Pivatto, Alair Oliveira Gomes, Pedro Ramires e Marques Rebelo.

1.2.7 Traduções publicadas na década de 1980

TÍTULO	TRADUTOR	EDITORA	ANO	CONTOS	NOTA
1. <i>O demônio da perversidade</i>	Luiz Fernando Brandão e Márcia Poncioni	L&PM	1980	01	
2. <i>Horas de Terror</i> (“William Wilson”)	Não mencionado	Clube do Livro	1981	01	Cópia da tradução de Mécia Mouzinho de Albuquerque. Antologia

					coletiva.
3. <i>Contos de Terror, de Mistério e de Morte</i>	Oscar Mendes	Nova Fronteira	1981	22	José Aguilar, 1975. <i>Contos de terror e mistério</i> , PocketOuro, 2009.
4. <i>Histórias extraordinárias</i>	Brenno Silveira e outros	Círculo do Livro	1982	16	
5. <i>Contos de Edgar Allan Poe</i>	José Paulo Paes	Cultrix	1984	09	
6. <i>Histórias Extraordinárias de Allan Poe</i>	Clarice Lispector	Ediouro	1985	18	Coleção “Elefante”. Reeditada em 2003 na Coleção “Clássicos para o jovem leitor”.
7. <i>Contos Escolhidos</i>	Oscar Mendes	Globo	1985	13	Série “Biblioteca dos Séculos”. Em 1987 foi reeditada com o título de <i>Histórias Extraordinárias</i> .
8. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Oscar Mendes e Milton Amado	Globo	1987	13	
9. <i>Os melhores contos de Edgar Allan Poe</i>	José Paulo Paes	Círculo do Livro	1987	09	A mesma seleta de <i>Contos de Edgar Allan Poe</i> , Cultrix, 1984.
10. <i>Histórias Extraordinárias</i>	José Maria Machado	Clube do Livro	1988	10	Cópia da antiga Garnier.

11. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Luísa Feijó e Teixeira de Aguiar	América do Sul	1988	06	Publicação brasileira; tradução portuguesa
12. <i>Os assassinatos da rua Morgue e O escaravelho de ouro</i>	Ricardo Gouveia	Scipione	1988	02	Adaptação. Série “Reencontro”. Reeditado em 2003 com o título <i>Os assassinatos da rua Morgue</i> .
13. <i>Contos Universais</i> (“O coração delator” e “O retrato oval”)	Márcia Pedreira	Ática	1988	02	Coleção “Para Gostar de Ler”, v. 11. Antologia coletiva.

Considerando a tabela acima, percebe-se que a década de 80 também foi promissora às traduções de Poe, uma vez que novos lançamentos surgem no mercado através de nomes como Ricardo Gouveia e Márcia Pedreira. A tradução de Luísa Feijó e Teixeira de Aguiar, embora portuguesa, foi publicada pela brasileira América do Sul, a exemplo de outras traduções lusitanas de Januário Leite, Faria e Sousa e João Teixeira de Paula em décadas anteriores. Outras traduções, já existentes, foram reeditadas com um número maior ou menor de contos por outras editoras ou em outras coleções. As coletâneas *Contos de Edgar Allan Poe*, Cultrix/1984 e *Os melhores contos de Edgar Allan Poe*, Círculo do Livro/1987, tradução de José Paulo Paes, por exemplo, contém nove contos dos 18 lançados pela Cultrix em 1958 com o título de *Histórias Extraordinárias*. Em 1985, os dezoito contos traduzidos por Clarice Lispector na década de 1970 foram reunidos e publicados com o título de *Histórias Extraordinárias de Allan Poe*, primeiro na Coleção “Elefante”, depois na série “Clássicos para o jovem leitor” (2003). Desta forma, temos mais um período receptivo à contística de Poe no Brasil.

1.2.8 Traduções publicadas na década de 1990

TÍTULO	TRADUTOR	EDITORA	ANO	CONTOS	NOTA
--------	----------	---------	-----	--------	------

1. <i>O mistério de Marie Roget</i>	Ary Nicodemos Trentin	FTD	1990	01	Adaptação. Coleção “Selo Negro”. Em 2004, sai na Coleção “Grandes Leituras – Clássicos Universais” com novo desenho de capa.
2. <i>Histórias de Detetive</i> (“Tu és o homem”)	Luiza Helena Martins Correia	Ática	1992	01	Coleção “Para Gostar de Ler”, v. 12. Teve várias reedições. Antologia coletiva.
3. <i>As aventuras de Hans</i>	Léa Passalacqua	Maltese Norma	1992	01	
4. <i>O escaravelho de ouro e outras histórias</i>	José Rubens Siqueira	Ática	1993	07	Coleção “Eu Leio”.
5. <i>O homem da multidão</i>	Dorothee de Bruchard	Paraula	1993	01	Edição trilingüe. Contém o original, a tradução de Baudelaire e excertos de Walter Benjamin.
6. <i>Contos do Terror</i>	Annunziata Capasso de Filippis	Newton Compton Brasil	1995	07	Coleção “Econômicos Newton”, v. 1. Tradução do italiano.
7. <i>Mortais: O melhor da ficção</i>	Bárbara Theoto	Melhoramentos	1995	01	Antologia coletiva.

científica do século XIX (“Descida ao Maelström”)	Lambert				
8. <i>Obras Primas do Conto de Suspense</i> (“O caso do Sr. Valdemar”)	Sem identificação	Martins	1996	01	Antologia coletiva.
9. <i>Os assassinatos na rua Morgue e A carta roubada</i>	Ana Maria M. Tatsumi e Erline T. V. dos Santos	Paz e Terra	1996	02	
10. <i>Histórias Fantásticas</i> (“O retrato oval” e “Manuscrito encontrado numa garrafa”)	Sem identificação	Ática	1996	02	Coleção “Para Gostar de Ler”, v. 21. Antologia coletiva.
11. <i>Manuscrito encontrado numa garrafa e outros contos</i>	Sem identificação	Ediouro	1996	03	Coleção “Clássicos de Ouro”.
12. <i>Histórias de crime e mistério</i>	Geraldo Galvão Ferraz	Ática	1998	06	Coleção “Eu Leio”.
13. <i>Quatro Contos</i> (“A carta roubada”)	Paulo Sérgio de Vasconcellos	Cered/Sol	1998	01	Antologia coletiva.
14. <i>Os assassinatos da rua Morgue e A carta roubada</i>	Isa Mara Lando	Imago/Alumni	1999	02	Edição bilíngüe.
15. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Pietro Nasseti	Martin Claret	1999	07	Coleção “A Obra-Prima de Cada

as					Autor”. Cópia adulterada da tradução de Brenno Silveira.
----	--	--	--	--	---

A década de 90 também se apresenta próspera às traduções de contos de Poe, com o surgimento de novas coletâneas e edições pequenas lançadas por várias editoras nas vozes de José Rubens Siqueira, Geraldo Galvão Ferraz, Annunziata Capasso de Filippis, Ary Nicodemos Trentin entre outros. Contudo, a editora Martin Claret lança no mercado uma antologia assinada por um tradutor inexistente ao adulterar a tradução de Brenno Silveira, como afirma Denise Bottmann em seus *blogs* <http://naogostodeplagio.blogspot.com.br> e <http://eapoebrasil.blogspot.com.br>. Em 1998, saiu uma adaptação teatral de “O poço e o pêndulo” (POE, 2006, p. 220).

1.2.9 Traduções publicadas na década de 2000

TÍTULO	TRADUTOR	EDITORA	ANO	CONTOS	NOTA
1. <i>América: Clássicos do conto norte-americano</i> (“O gato preto”)	Celso M. Paciornik	Illuminuras	2001	01	Antologia coletiva.
2. <i>Os 100 melhores contos de crime e mistério da literatura universal</i>	Marcos Santarrita e Luiza Helena Martins Correia	Ediouro	2002	03	Antologia coletiva.
3. <i>Assassinos na rua Morgue e outras histórias</i>	William Lagos	L&PM	2002	06	
4. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Brenno Silveira e outros	Nova Cultural	2002	16	

5. <i>A Selva do dinheiro: histórias clássicas do inferno econômico</i> (“Nunca aposte sua cabeça com o diabo – uma história moral”)	Roberto Muggiati	Record	2002	01	Antologia coletiva.
6. <i>O escaravelho de ouro</i>	Nelson José de Camargo	Didática Paulista	2002	01	
7. <i>A carta roubada e outras histórias de crime & mistério</i>	William Lagos	L&PM	2003	10	
8. <i>O barril de amontillado e O demônio da perversidad e</i>	Rodrigo Espinosa Cabral	Rideel	2003	02	Adaptação. Coleção “Aventuras Grandiosas”
9. <i>Contos de mistério e morte</i> (“O barril de amontillado” e “O coração delator”)	Não mencionado	Leitura XXI	2003	02	Coleção “Leitura Jovem”, v. 2. Antologia coletiva.
10. <i>A trilogia Dupin</i>	Marcus Fabiani Barbosa de Souza	LGE/Esquina da Palavra	2003	03	
11. <i>Os assassinatos</i>	Ricardo	Scipione	2003	02	Adaptação. Série

<i>da rua Morgue</i> (“Os assassinatos da rua Morgue” e “O escaravelho de ouro”)	Gouveia				“Reencontro”. <i>Os assassinatos da rua Morgue e O escaravelho de ouro</i> (1988).
12. <i>Histórias Extraordinárias de Allan Poe</i>	Clarice Lispector	Ediouro	2003	18	2ª ed. reform. (1ª ed., 1985). <i>Histórias extraordinárias</i> , Ediouro/2005 e Nova Fronteira/Saraiva de Bolso/2011.
13. <i>Contos e poemas para crianças extremamente inteligentes de todas as idades</i> , vol. 4 (“William Wilson”)	José Antonio Arantes	Objetiva	2003	01	Antologia coletiva.
14. <i>Contos Fantásticos do Século XIX</i> (“O coração denunciador”)	Paulo Schiller	Companhia das Letras	2004	01	Antologia coletiva.
15. <i>O gato preto</i>	Bernardo Carvalho	Cosac Naify	2004	01	Coleção “Cosac Pocket”.
16. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Cláudia Ortiz	Escala/Larousse	2005	07	Coleção “Clássicos Adaptados Larousse”. Tradução do

					francês.
17. <i>Contos e Histórias</i>	Henry Dualibi	Germape	2005	05	Cópia de Tomé Santos Jr. (Verbo, 1975). Reeditada em 2008 pela Cedic.
18. <i>Os melhores contos de medo, horror e morte</i> (“O gato preto”)	Oscar Mendes	Nova Fronteira	2005	01	Antologia coletiva.
19. <i>Contos de Horror do Século XXI</i> (“Os fatos no caso do Sr. Valdemar”)	Jorio Dauster	Companhia das Letras	2005	01	Antologia coletiva.
20. <i>Contos fantásticos no labirinto de Borges</i> (“A carta roubada”)	Cristiana Serra	Casa da Palavra	2005	01	Antologia coletiva.
21. <i>O escaravelho de ouro e O gato negro</i>	Rodrigo Espinosa Cabral	Rideel	2005	02	Adaptação. Coleção “Aventuras Grandiosas”
22. <i>Histórias de Ficção Científica</i> (“Os fatos no caso de Monsieur Valdemar”)	Carlos Ângelo	Ática	2005	01	Coleção “Para Gostar de Ler”, v. 38. Antologia coletiva.
23. <i>Manuscrito encontrado numa</i>	Ana Carolina Vieira Rodrigues	Rideel	2005	02	Adaptação. Coleção “Aventuras Grandiosas”

<i>garrafa e Os crimes da rua Morgue</i>					.
24. <i>Histórias extraordinárias</i>	Clarice Lispector	Ediouro	2005	18	Coleção “Clássicos para o jovem leitor”. <i>Histórias Extraordinárias de Allan Poe</i> , 1985, Coleção “Elefante”; 2ª ed. reform., 2003; <i>Histórias extraordinárias</i> , Nova Fronteira/Saraiva de Bolso, 2011.
25. “O Retrato Oval”	Marcelo Bueno de Paula	-	2005	01	Publicado na revista de contos <i>Bestiário (online)</i> , ano 2, n. 18.
26. <i>A queda da casa de Usher</i>	Ana Carolina Vieira Rodrigues	Rideel	2006	01	Adaptação. Coleção “Aventuras Grandiosas”
27. <i>A Máscara da Morte Vermelha</i>	Antonio Carlos Vilela	Melhoramentos	2006	01	Série “Histórias Extraordinárias”.
28. <i>O Coração Revelador</i>	Antonio Carlos Vilela	Melhoramentos	2006	01	Série “Histórias Extraordinárias”. Tradução do espanhol.

29. <i>O Gato Preto</i>	Antonio Carlos Vilela	Melhoramentos	2006	01	Série “Histórias Extraordinárias”.
30. <i>O Retrato Oval</i>	Antonio Carlos Vilela	Melhoramentos	2006	01	Série “Histórias Extraordinárias”.
31. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Antonio Carlos Vilela	Melhoramentos	2006	04	Os quatro contos publicados na série “Histórias Extraordinárias”.
32. <i>Assassinatos na rua Morgue e outras histórias</i>	Aldo Della Nina	Saraiva	2006	11	Série “Clássicos Saraiva”. <i>Os crimes da rua Morgue e outras histórias</i> , Saraiva, 1961.
33. <i>Hans Pfaall: uma aventura sem paralelo</i>	Rodrigo Espinosa Cabral	Rideel	2006	01	Adaptação. Coleção “Aventuras Grandiosas”.
34. <i>Contos Aterrorizantes</i>	Não especificado	Leitura XXI	2006	Não especificado	Série “Leitura Jovem”, v. 5. Antologia coletiva.
35. <i>Três Aventuras (“O escaravelho de ouro”)</i>	Júlio Emílio Braz	Atual	2006	01	Adaptação. Coleção “Três Por Três”. Edição coletiva.
36. <i>Os melhores contos</i>	Oscar Mendes	Nova Fronteira	2006	01	Antologia coletiva.

<i>fantásticos</i> ("William Wilson")					
37. <i>O gato preto e outras histórias</i>	Ricardo Gouveia	Scipione	2007	07	Adaptação. Coleção "Reencontro".
38. <i>A máscara da morte rubra</i>	Jorge Ritter	Artes e Ofícios	2007	01	Coleção "Só Um Conto".
39. <i>Os melhores contos de cães e gatos</i> ("O gato preto")	Celina Portocarrero	Ediouro	2007	01	Antologia coletiva.
40. <i>Os melhores contos de loucura</i> ("O coração delator")	Celina Portocarrero	Ediouro	2007	01	Antologia coletiva.
41. <i>Sombras</i> ("Sombra – uma parábola")	Charles e Valéria Bacon	Ideias Bizarras	2007	01	Antologia coletiva.
42. <i>Leituras de Escritor: Ana Maria Machado</i> ("A carta roubada")	Marcos Magno	SM	2008	01	Coleção "Comboio de Corda". Antologia coletiva.
43. <i>Leituras de Escritor: Moacyr Scliar</i> ("O barril de amontillado")	Não especificado	SM	2008	01	Coleção "Comboio de Corda". Antologia coletiva.
44. <i>O coração revelador e O gato</i>	Antonio Carlos Vilela	Melhoramentos	2008	02	Tradução do espanhol.

<i>preto</i>					
45. <i>O gato preto e outros contos</i>	Guilherme Braga	Hedra	2008	07	
46. <i>Histórias extraordinárias</i>	José Paulo Paes	Companhia das Letras	2008	18	Cultrix/1958. Boa Viagem Distribuidora de Livros/2010.
47. <i>Contos e Histórias</i>	Anônimo	Cedic	2008	05	Germape/2005.
48. <i>O retrato oval</i>	Humberto Moura Neto e Martha Argel	Aleph	2008	01	
49. <i>Contos de terror e mistério/Tales of Terror and Mystery</i>	Telma Guimarães	Editores do Brasil	2009	04	Adaptação. Coleção “ <i>bi Clássicos</i> ”. Edição bilíngue.
50. <i>A carta roubada</i>	Ana Carolina Vieira Rodrigues	Rideel	2009	01	Adaptação. Coleção “Aventuras Grandiosas”.
51. <i>O retrato oval e Berenice</i>	Ana Carolina Vieira Rodrigues	Rideel	2009	02	Adaptação. Coleção “Aventuras Grandiosas”.
52. <i>O mistério de Marie Roget</i>	Rodrigo Espinosa Cabral	Rideel	2009	01	Adaptação. Coleção “Aventuras Grandiosas”.
53. <i>Histórias para não dormir: dez contos de terror</i> (“O	Não identificado	Ática/Novo Horizonte	2009	01	Antologia coletiva.

barril de amontillado")					
54. Arte e Letra: Estórias D ("O retrato oval")	Roberto Muggiati	Arte e Letra	2009	01	Antologia coletiva.
55. <i>Assassinato na rua Morgue, O mistério de Marie Roget e A carta roubada</i>	Bianca Pasqualini e William Lagos	L&PM	2009	03	
56. <i>Contos de terror e mistério</i>	Oscar Mendes	PocketOuro	2009	22	José Aguilar/1975 e Nova Fronteira/1981, como <i>Contos de Terror, de Mistério e de Morte.</i>
57. <i>A alma do vinho: contos e poemas com a mais célebre das bebidas</i> ("O tonel de Amontillado")	Otacílio Nunes	Globo	2009	01	Antologia coletiva.

Levando-se em consideração a tabela acima, nota-se que a década de 2000 foi realmente produtiva no que toca às traduções de contos de Poe, não apenas no que se refere a publicações em antologias, mas também em volumes pequenos, coletivos e adaptações. Vale salientar que a Melhoramentos e a Rideel são editoras que se destacaram com as adaptações de Rodrigo Espinosa Cabral, Ana Carolina Vieira Rodrigues e Antonio Carlos Vilela, com o lançamento de várias edições de um ou dois contos. Exceto as reedições da Germape, Cedic, Companhia das Letras e PocketOuro, outras traduções surgiram no

mercado com William Lagos, Ricardo Gouveia, Telma Guimarães, Guilherme Braga entre outros. Devo observar também as reedições das *Histórias Extraordinárias de Allan Poe* da Ediouro (1985) adaptadas por Clarice Lispector, que em 2003 foi relançada com reformulações na coleção “Clássicos para o jovem leitor”; em 2005 ela reaparece apenas como *Histórias extraordinárias* na mesma coleção.

1.2.10 Traduções publicadas entre 2010 e 2013

TÍTULO	TRADUTOR	EDITORA	ANO	CONTOS	NOTA
1. <i>Contos de amor e desamor</i> (“Berenice”)	Celina Portocarrero	Agir	2010	01	Antologia coletiva.
2. <i>O enterro prematuro</i>	Andrea Mateus	Mercuryo Jovem	2010	01	
3. <i>Histórias para não dormir</i> (“O gato preto”)	Pedro Rodriguez	Saraiva/Arx	2010	01	Antologia coletiva.
4. <i>Antologia de contos extraordinários</i>	Brenno Silveira	BestBolso	2010	13	Civilização Brasileira/1970
5. <i>Contos obscuros de Edgar Allan Poe</i>	Bráulio Tavares e Oscar Mendes	Casa da Palavra	2010	16	Oito contos são traduções de Oscar Mendes.
6. <i>A carta roubada</i>	Ana Beatriz Guerra	Mr. Bens	2011	01	
7. <i>A carta roubada</i>	Luciano Vieira Machado e Elisa Zanetti	Panda Books	2011	01	Da adaptação de Rosa Moya.
8. <i>Contos fantásticos: amor e sexo</i> (“Ligéia”)	Bráulio Tavares	Imã	2011	01	Antologia coletiva.
9. <i>O escaravelho de ouro e outras</i>	Rodrigo Breunig e Bianca Pasqualini	L&PM	2011	13	Coleção “L&PM Pocket”.

<i>histórias</i>					
10. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Clarice Lispector	Nova Fronteira/ Saraiva de Bolso	2011	18	Coleção “Saraiva de Bolso”. Ediouro/1985, 2003 e 2005 (coleção “Clássicos para o jovem leitor”).
11. <i>Contos de imaginação e mistério</i>	Cássio de Arantes Leite	Tordesilhas	2012	22	
12. <i>O Enterro Prematuro e Outros Contos do Mestre do Terror</i>	Jorge Ritter	Besouro Box	2012	05	
13. <i>Histórias extraordinárias</i>	Eliane Fittipaldi Pereira e Katia Maria Orberg	Martin Claret	2012	05	Coleção “A obra prima de cada autor”.
14. <i>O mistério de Marie Roget</i>	Bianca Pasqualini	L&PM	2012	01	
15. (n.t.): Revista Literária em Tradução, n. 4 (“Von Kempelen e sua descoberta”)	Denise Bottmann	-	2012	01	Edição bilíngue semestral (<i>online</i>).
16. <i>Steampunk Poe</i>	Luciano Vieira Machado	iD	2012	07	
17. <i>Assassinatos na Rue Morgue</i>	Guilherme Braga	Arte & Letra	2013	01	Coleção “Livros Artesanais”.

Entre 2010 e 1013, novas traduções surgem no mercado editorial nas vozes de Bráulio Tavares, Rodrigo Breunig, Bianca Pasqualini, Cássio de Arantes Leite, Jorge Ritter entre outros, inclusive através de novas editoras como a Tordesilhas, a Besouro Box e outras. Exceto os relançamentos das traduções de Brenno Silveira e Clarice Lispector pela BestBolso e Nova Fronteira/Saraiva de Bolso, respectivamente, as demais são inéditas. Ainda há outras novidades no mercado: a primeira fica por conta da Martin Claret, ao lançar traduções inéditas de Eliane Fittipaldi Pereira e Katia Maria Orberg, e não mais o plágio publicado em 1999 de um pretense “Pietro Nasseti”; a segunda é uma nova tradução do conto “Assassinatos na Rue Morgue” de Guilherme Braga, no lançamento da Coleção “Livros Artesanais” da Editora paranaense Arte & Letra, com tiragem limitada de apenas 200 exemplares. A princípio, é possível afirmar que a segunda década do presente século já se apresenta, a exemplo da primeira, bastante receptiva às traduções da contística de Poe.

A seguir apresento o elenco de 21 antologias que portam o título de *Histórias Extraordinárias*, com o ano da primeira edição e sucessivas reedições, o que se pode perceber a sua proliferação desde o final da década de 1950 com a tradução de José Paulo Paes lançada pela Cultrix. É possível observar também que a partir da década de 1970 esse título tem sido recorrente nas edições brasileiras de Poe.

TÍTULO	TRADUTOR	ANO	EDITORA	CONTOS	NOTA
1. <i>Histórias Extraordinárias</i>	José Paulo Paes	1958	Cultrix	18	Companhia das Letras/2008.
2. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Brenno Silveira	1970	Civilização Brasileira	13	
3. <i>Histórias Extraordinárias</i>	João Teixeira de Paula	1972	Ordibra/INL	16	
4. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Pedro Ramires	1972	Cedibra	08	
5. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Brenno Silveira e outros	1973	Círculo do Livro	17	

6. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Brenno Silveira e outros	s/d	Edibolso	11	3ª ed./1975
7. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Brenno Silveira e outros	1978	Abril Cultural	16	Círculo do Livro (1982); e Nova Cultural (2002).
8. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Anônimo	1979	Otto Pierre	08	
9. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Brenno Silveira e outros	1982	Círculo do Livro	16	Abril Cultural/1978 e Nova Cultural (2002).
10. <i>Histórias Extraordinárias de Allan Poe</i>	Clarice Lispector	1985	Ediouro	18	Coleção “Elefante”. Reeditada em 2003 (2ª ed. reform.).
11. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Oscar Mendes e Milton Amado	1987	Globo	13	
12. <i>Histórias Extraordinárias</i>	José Maria Machado	1988	Clube do Livro	10	
13. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Luiza Feijó e Teixeira de Aguiar	1988	América do Sul	06	
14. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Pietro Nassetti	1999	Martin Claret	07	
15. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Brenno Silveira e outros	2002	Nova Cultural	16	Abril Cultural/1978 e Círculo do Livro/1982.
16. <i>Histórias Extraordinárias</i>	Clarice	2003	Ediouro	18	Coleção “Elefante”/

<i>as de Allan Poe</i>	Lispector				1985
17. <i>Histórias extraordinárias</i>	Clarice Lispector	2005	Ediouro	18	Nova Fronteira/Saraiva de Bolso/2011
18. <i>Histórias extraordinárias</i>	Antônio Carlos Vilela	2006	Melhoramentos	04	
19. <i>Histórias Estrordinárias</i>	José Paulo Paes	2008	Companhia das Letras	18	Cultrix/1958.
20. <i>Histórias extraordinárias</i>	Clarice Lispector	2011	Nova Fronteira/Saraiva de Bolso	18	
21. <i>Histórias extraordinárias</i>	Eliane Fittipaldi e Katia M. Orberg	2012	Martin Claret	05	

No que se refere ao único romance completo de Poe, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (1838),²⁵ devo informar que há oito traduções: três anônimas e cinco com identificação do tradutor, mas que não estão incluídas nesse levantamento.

De acordo com o exposto sobre as traduções da contística de Edgar Allan Poe publicadas no Brasil entre 1903 e 2013, considerando as traduções em si, as adaptações, as anônimas, os plágios e as de autoria portuguesa, lançadas por editoras brasileiras, posso totalizar o número de publicações em antologias individuais (exclusivas de Poe), em edições pequenas (de um a três contos de Poe, na maioria adaptações), em antologias coletivas/mistas ou em volumes pequenos (Poe e outros nomes da literatura mundial), e em periódicos (impressos ou *online*) da seguinte forma:

²⁵ Devo lembrar que Poe também se aventurou em outro romance, *The Journal of Julius Rodman*, mas não chegou a concluir.

PERÍODO	VOLUMES INDIVIDUAIS (antologias e edições pequenas)	VOLUMES COLETIVOS (antologias, edições pequenas e periódicos)	TOTAL DE PUBLICAÇÕES
Até a década de 1920	06	01	07
Década de 1930	-	03	03
Década de 1940	08	08	16
Década de 1950	08	10	18
Década de 1960	05	06	11
Década de 1970	14	04	18
Década de 1980	11	02	13
Década de 1990	10	05	15
Número de publicações no século XX	62	39	101
Década de 2000	35	22	57
2010-2013	13	04	17
Número de publicações no século XXI	48	26	74
TOTAL	110	65	175

Conforme os dados apresentados, nota-se que, com exceção da década de 1930, onde não teve publicação em livro, as demais décadas foram produtivas às traduções de contos de Poe, chegando ao ápice na década de 2000. Conclui-se, portanto, que o volume de traduções no presente século já supera, em termos proporcionais, o total lançado no século XX. Entre 1903 e 1999 foram lançadas e/ou relançadas 62 edições exclusivas de contos brasileiros de Poe (variando de um a 22 contos) e 39 volumes mistos (oscilando de uma a três narrativas do escritor), o que somam 101 edições, e de 2001 a 2013 já se tem um total de 74 edições, o que representa cerca de 74% do total publicado no século passado, um aumento que pode ser justificado não somente pela fama do autor e da sua obra, mas pelo aquecimento e receptividade do mercado no que se refere à importação de clássicos literários, principalmente os de língua inglesa. Logo, em relação a períodos anteriores, o século XXI já é recorde de traduções do escritor, o que se percebe o interesse pela obra do autor e pela tradução literária no Brasil, pois, “Nos últimos 20 anos, o mercado editorial brasileiro cresceu

muito, e segundo o SNEL (Sindicato Nacional dos Editores de Livros), mais de 70% das obras são traduções”.²⁶

1.3 TRADUÇÕES

A seguir apresento um quadro-síntese da contística de Poe traduzida no Brasil entre o século XX e os treze primeiros anos do século XXI, com os títulos originais, suas variações em português e o volume de traduções que teve cada conto. A ordem de apresentação parte do conto mais traduzido àquele com menos traduções. Nesse levantamento, atualizado a partir dos dados fornecidos por Denise Bottmann e de pesquisa realizada em fontes diversas (ver nota 15, p. 25), e para que possamos ter dados mais precisos do que realmente foi traduzido no Brasil, não considero:

1. as traduções anônimas, ou seja, sem atribuição ao nome do tradutor, pois, em alguns casos, são plágios de outras traduções, por exemplo, as várias cópias adulteradas de *Novellas Extraordinárias* da H. Garnier/1903;
2. os plágios, por exemplo, *Histórias Extraordinárias*/Pietro Nasseti/Martin Claret/1999, por se tratarem de cópias de traduções pré-existentes;
3. traduções portuguesas publicadas no Brasil, por exemplo, Januário Leite/Anuario do Brasil/1921;
4. traduções cujos tradutores não foram localizados ao longo da pesquisa, uma vez que podem ser cópias de traduções pré-existentes.

TÍTULO ORIGINAL	TÍTULO(S) TRADUZIDO(S)	NÚMERO DE TRADUÇÕES
1. “The Black Cat” (1843)	“O gato preto”; “O gato negro”; “O mistério do gato preto”	27
2. “The Murders in the Rue Morgue” (1841)	“Os crimes da rua Morgue”, “Assassinios na rua Morgue”, “Duplo assassinato na rua Morgue”, “O fantasma da rue Morgue”, “Assassinatos na rue Morgue”	25
3. “The Purloined Letter” (1845)	“A carta roubada”; “A carta furtada”	24
4. “The Tell-Tale Heart”	“O coração delator”, “O coração	19

²⁶

(1843)	revelador”, “O coração denunciador”	
5. “The Cask of Amontillado” (1846)	“O barril de amontillado”, “A barrica de amontillado”, “A pipa de vinho amontillado”, “O pipo de ‘amontillado’”, “O barril de amontilhado”, “O tonel de Amontillado”.	19
6. “The Gold-Bug” (1843)	“O escaravelho de ouro”, “O escaravelho dourado”	19
7. “The Fall of the House of Usher” (1839)	“A queda da casa de Usher”, “A queda da casa dos Ushers”, “A queda do solar de Usher”	17
8. “The Masque of the Red Death” (1842)	“A máscara da morte vermelha”, “A máscara da morte rubra”, “A máscara da morte escarlate”, “A máscara da peste vermelha”, “A mascarada da morte vermelha”, “A mascarada da morte escarlate”, “A camuflagem da morte escarlate”, “O baile da morte vermelha”, “A mascarada interrompida”	17
9. “The Pit and the Pendulum” (1843)	“O poço e o pêndulo”	14
10. “The Mystery of Marie Rogêt” (1842-1843)	“O mistério de Marie Rogêt”, “O mistério de Marie Roget” “O mistério de Maria Rogêt”, “O mistério de Maria Roget”	12
11. “The Oval Portrait” (1842)	“O retrato oval”, “O retrato ovalado”	12
12. “MS Found in a Bottle” (1833)	“Manuscrito achado numa garrafa”, “Manuscrito encontrado numa garrafa”, “O manuscrito encontrado numa garrafa”, “Manuscrito encontrado em uma garrafa”	11
13. “Berenice” (1835)	“Berenice”, “Os dentes de Berenice”	10
14. “William Wilson” (1839)	“William Wilson”	10
15. “The Premature Burial” (1844)	“O enterro prematuro”, “Enterro prematuro”, “O sepultamento prematuro”, “O enterramento prematuro”	9
16. “The Imp of the Perverse” (1845)	“O demônio da perversidade”, “O demônio da obstinação”, “O demônio da impulsividade”	8
17. “Metzengerstein” (1832)	“Metzengerstein”	8
18. “The Facts in the Case	“O caso do Valdemar”, “Os fatos do	8

of M. Valdemar” (1845)	caso do sr. Valdemar”, “Os fatos que envolveram o caso de Mr. Valdemar”, “Os fatos no caso do sr. Valdemar”, A verdade sobre o caso do Sr. Valdemar”, Os fatos no caso de monsieur Valdemar”	
19. “A Descent in the Maelström” (1841)	“Uma descida ao Maelström”, “Descida ao interior do maelström”, “Descida ao Maelström”, “Uma descida para dentro do Maelström”, “Uma descida no Maelström”	8
20. “Ligeia” (1838)	“Ligéia”, “Ligeia”	7
21. “The Man of the Crowd” (1840)	“O homem das multidões”, “O homem da multidão”, “O homem na multidão”	6
22. “Hop-Frog” (1849)	“Hop-Frog”, “Hop-Frog ou os oito orango-tangos acorrentados”, “O último pulo do sapo”	6
23. “Shadow – A Parable” (1835)	“Sombra – uma parábola”, “Sombra – Uma parábola”	6
24. “The Devil in the Belfry” (1839)	“O diabo no campanário”, “O Diabo na torre de atalaia”	6
25. “The Oblong Box” (1844)	“O caixão quadrangular”, “A caixa retangular”, “A caixa oblonga”	6
26. “The Assignment” (“The Visionary”) (1834)	“O visionário”, “O encontro marcado”, “O encontro combinado”, “O encontro”	6
27. “A Tale of the Ragged Mountains” (1844)	“Um conto das Montanhas Escarpadas”, “Um conto das montanhas Fragasas”, “Um conto das Montanhas Escabrosas”, “Reminiscências de Augusto Bedloe”, “Uma história das Montanhas Ragged”	5
28. “Never Bet the Devil Your Head” (1841)	“Toby Dammit”, “Nunca aposte sua cabeça com o diabo – conto moral”, “Nunca aposte sua cabeça com o diabo – uma história moral”	5
29. “The System of Doctor Tarr and Professor Fether” (1845)	“O sistema do dr. Alcatrão e do professor Pena”, “O sistema do Dr. Alcatrão e do Prof. Pena”, “Os métodos do Doutor Tarr e do Professor Fether”, “O sistema do dr. Abreu e do prof. Pena” “Nunca aposte sua cabeça com o Diabo”	4
30. “Thou Art the Man” (1844)	“Tu és o homem”	4

31. "Silence – A Fable" (1838)	"Silêncio – Uma fábula"	3
32. "Some Words with a Mummy" (1845)	"Pequena palestra com uma múmia", "Conversa com a múmia", "Pequena conversa com uma múmia"	3
33. "The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaal" (1835)	"Hans Pfaall: uma aventura sem paralelo", "As Aventuras de Hans"	3
34. "King Pest" (1835)	"O Rei Peste", "Rei Peste"	3
35. "Mesmeric Revelation" (1844)	"Deus (Revelação Magnética)", "Revelação magnética", "Revelação mesmeriana"	3
36. "The Sphinx" (1846)	"A esfinge"	3
37. "The Baloon Hoax" (1844)	"A balela do balão", "O embuste do balão"	3
38. "Morella" (1835)	"Morella"	2
39. "The Duc de L'Omelette" (1832)	"O duque de L'Omelette"	2
40. "The Angel of the Odd" (1844)	"O Anjo do Bizarro", "O anjo da excentricidade"	2
41. "The Colloquy of Monos and Una" (1841)	"O colóquio de Monos e Una"	2
42. "The Conversation of Eiros and Charmion" (1839)	"A conversa de Eiros e Charmion"	2
43. "The Spectacles" (1844)	"Os óculos"	2
44. "Lionizing" (1835)	"Leonizando"	2
45. "Von Kempelen and His Discovery" (1849)	"Von Kempelen e sua descoberta"	2
46. "Eleonora" (1841)	"Eleonora"	1
47. "The Literary Life of Thingum Bob, Esq. (1844)	"Vida literária de Fulano-de-Tal"	1
48. "The Man That Was Used Up" (1839)	"O homem que foi desmanchado"	1
49. "Three Sundays in a Week" (1841)	"Três domingos numa semana"	1
50. "The Business Man" (1840)	"O homem de negócios"	1
51. "Diddling Considered as One of the Exact Sciences" (1843)	"A trapaçaria considerada como ciência exata"	1
52. "The Domain of Arnheim" (1847)	"O domínio de Arnheim"	1
53. "Four Beasts in One" (1836)	"Quatro animais num só"	1

54. “How to Write a Blackwood Article” (1838)	“Como escrever um artigo à moda Blackwood”	1
55. “The Island of the Fay” (1841)	“A ilha da fada”	1
56. Landor’s Cottage” (1849)	“A casa de campo de Landor”	1
57. “Bon-Bon” (1832)	“Bon-Bon”	1
58. “Loss of Breath” (1832)	“Perda de fôlego – um conto nem dentro nem fora dos moldes de Blackwood”	1
59. “Maelzel’s Chess-Player” (1836)	“O jogador de Xadrez de Maelzel” ²⁷	1
60. “Mellonta Tauta” (1849)	“Mellonta Tauta”	1
61. “Mystification” (1837)	“Mistificação”	1
62. “A Predicament” (1838)	“Uma trapalhada – continuação do relato precedente”	1
63. “A Tale of Jerusalem” (1832)	“Uma história de Jerusalém”	1
64. “The Power of Words” (1845)	“O poder das palavras”	1
65. “The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade” (1845)	“A milésima segunda história de Sherazade”	1
66. “Why the Little Frenchman Wears His Hand in a Sling” (1840)	“Por que o francesinho está com a mão na tipoia”	1
67. “X-ing a Paragrab” (1849)	“Xizando um artigo”	1
TOTAL DE TRADUÇÕES		397

²⁷ Este texto, embora seja um ensaio, está incluído entre os contos por ter sido publicado (sem créditos de tradução) em *Histórias Extraordinárias*, Abril Cultural, 1978 (BOTTMANN, 2013, p. 105). A mesma seleção dessa antologia se repete em *Histórias Extraordinárias*, Nova Cultural, 2002, uma das antologias que compõe o corpus desta pesquisa (ver Antologia 1, p. 110). Esse fato reitera o que aponta Todorov (1980, p. 159) ao informar que, a exemplo de “O jogador de Xadrez de Maelzel”, há outros “textos [de Poe] com estatuto incerto, que os editores hesitam em incluir em tal ou tal rubrica”. Outro exemplo que justifica essa afirmação é o conto “Von Kempelen and His Discovery” que, conforme Bottmann (2013, p. 95), está incluído entre os ensaios na edição de 1944 da editora Globo.

Sumarizo a tabela acima da seguinte forma:

QUANTIDADE DE CONTOS	NÚMERO DE TRADUÇÕES
14	10 - 27
01	09
04	08
01	07
06	06
02	05
02	04
07	03
08	02
22	01

Temos, portanto, 14 contos que tiveram um maior volume de traduções (entre dez e 27) e 37 contos que receberam menos traduções (de uma a três), o que significa que mais da metade foi muito pouco traduzido.

A seguir apresento os 14 contos que se posicionam entre os dez mais traduzidos no sistema literário nacional entre os séculos XX e XXI:

1. “The Black Cat” – 27 traduções
2. “The Murders in the Rue Morgue” – 25 traduções
3. “The Purloined Letter” – 24 traduções
4. “The Tell-Tale Heart” e “The Cask of Amontillado” – 19 traduções
5. “The Gold-Bug” – 19 traduções
6. “The Fall of the House of Usher” e “The Masque of the Red Death” – 17 traduções
7. “The Pit and the Pendulum” – 14 traduções
8. “The Mystery of Marie Rogêt” e “The Oval Portrait” – 12 traduções
9. “MS Found in a Bottle” – 11 traduções
10. “Berenice” e “William Wilson” – dez traduções

Diante do exposto sobre a recepção de Edgar Allan Poe no sistema literário brasileiro, percebe-se o valor do escritor como contista, uma vez que o número de traduções de sua obra ficcional tem estado em ascensão desde sua primeira edição no início do século passado. O seu talento de narrador de histórias fantásticas, policiais e de aventura, acrescidas a um tom cômico e sarcástico, ao mesmo tempo revelador de um espírito inventivo e injustiçado, tem atraído a atenção de muitos

pesquisadores, tradutores e de uma legião de leitores e admiradores de uma obra marcada por enredos surpreendentes.

Poe não se contentava com a ausência de criatividade que permeava uma época em que a tendência do mercado literário era vender periódicos, sem o compromisso com a qualidade da obra, mas com o sensacionalismo. Nas palavras de Reynolds (1988, p. 239), “Por trás do humor de ‘The Psyche Zenobia’ está a real preocupação de Poe em relação ao sensacionalismo desordenado, preocupação que ele expressa mais seriamente através da sua crítica literária”.²⁸ Não devemos negar que a fama do escritor e da sua literatura tem reflexos na quantidade de traduções que tem sido colocada no mercado. Só nos treze primeiros anos do presente século podemos dizer que temos um recorde de publicações da ficção de Poe traduzida no Brasil. Como afirmam Perna e Laitano, (2009, p. 10), “seja por ter dado voz aos seus sentimentos mais profundos, ou por ter vivido em uma época que não o compreendeu, [Poe] produziu contos, poemas e ensaios que fascinam leitores e o consagraram como um Clássico da literatura universal”.

Após apresentar um quadro geral das traduções brasileiras de contos de Poe no século XX e nos treze primeiros anos do século XXI (1903-2013), o que foi possível perceber a forte presença de sua contística no sistema literário nacional, passarei no próximo capítulo a uma exposição centrada nas editoras, tradutores e antologias do século XXI, corpus da minha pesquisa. Antes, contudo, discuto o conceito de antologia.

²⁸ “Behind the humor of ‘The Psyche Zenobia’ lies Poe’s very real concern about unregulated sensationalism, a concern he expresses more seriously throughout his literary criticism.”

CAPÍTULO 2

POE EM ANTOLOGIAS BRASILEIRAS DO SÉCULO XXI

2.1 CONCEITO DE ANTOLOGIA

As antologias, antes de chegarem ao formato que hoje temos, passaram por um processo de evolução, ou seja, “de coleções de documentos avulsos a coletâneas de clássicos literários e correspondentes mudanças na definição de valor literário”,²⁹ mudanças que começam a acontecer no início do século XVIII, na Inglaterra, quando a antologia literária se torna “o local padrão para a literatura de consumo”.³⁰ (BENEDICT, 2001, p. 377). Logo, as antologias são o resultado de uma complexa cadeia de acontecimentos históricos, quando,

avanços tecnológicos que vão desde o sistema de transporte rodoviário à recursos tipográficos e à alfabetização, tornaram a literatura mais acessível a um número bem maior de leitores do que antes havia. [...] Tais avanços na produção, distribuição e consumo abriram caminho para um veículo literário que pudesse ser produzido e consumido de forma rápida. As antologias literárias passaram a ser esse veículo. [...] Sua história e seu formato muito revelam sobre o modo como a cultura foi produzida, apresentada, distribuída e absorvida no século XVIII, e ainda propõem algumas conclusões sobre a natureza ou a mudança de natureza do leitor daquele século. Elas sugerem que, no decorrer do século, os produtores de cultura, ou seja, tipógrafos, livreiros, autores e críticos, redefinem o leitor da condição de

²⁹ “from collections of patched-together documents into collectible libraries of literary classics, and the corresponding shifts in the definition of literary value”

³⁰ “the standard venue for consuming literature”

participantes a juízes do empreendimento literário.
(BENEDICT, 2001, p. 377-378).³¹

Devido o seu formato, as antologias passam a refletir no crescimento do número de leitores e na sua forma de leitura, ao mesmo tempo, influenciam no modo de fazer literatura, na sua produção. Esse novo contexto de avanço literário intermediado pelas antologias revela um novo tipo de consumidor: o leitor crítico, participativo, que colabora na formação de uma nova literatura. Como afirma Benedict, “Enquanto a antologia daquele século amadurece de diferentes formas, ela também reflete e ajuda na transformação do papel do leitor e no estabelecimento da literatura como arte lingüística.”³² (ibidem, p. 382).

Mujica (1997), em artigo intitulado “Teaching Literature: Canon, Controversy, and the Literary Anthology”, comenta sobre a distinção entre antologia e miscelânea estabelecida por Benedict (1996) em sua pesquisa sobre a evolução das antologias na Inglaterra do século XVIII. Mujica, fundamentando-se em Benedict, relata que o termo “antologia” se refere a pesquisas históricas de literatura, ou seja, são compilações de textos canônicos, enquanto que a miscelânea, do latim *miscellane*, “a dish of mixed corn” (um prato de milho misturado), são escritos de diversos textos contemporâneos reunidos. Uma “miscelânea” é, portanto, “uma mistura, um amontoado desordenado de escritos sobre algum tópico do mesmo gênero, em vez de uma compilação seletiva” (p. 203).³³ Segundo Mujica, as miscelâneas eram e às vezes ainda são

³¹ improvements in a range of technologies from road transportation to the printing press and literacy made literature more readily available to a wider range of readers than it had ever been before. (...) Such improvements in production, distribution, and consumption provided fertile ground for a literary vehicle that could be produced and consumed quickly. Literary anthologies are such a vehicle. (...) Their history and format reveal much about the way culture was produced, presented, distributed, and absorbed in the eighteenth century, and thus also suggest some conclusions about the nature – or changing nature – of eighteenth-century readers. They suggest that producers of culture, including printers and booksellers, authors and critics, redefine eighteenth-century readers as the century progresses from participants in to [*sic*] judges of the literary enterprise.

³² “As the eighteenth-century anthology matures into different forms, it both reflects and helps to bring about the transformation of the reader’s role, and the establishment of literature as linguistic art.”

³³ “a medley, an unordered gathering of writings on the same topic or of the same genre, rather than a selective compilation”.

produzidas com fins financeiros e não com o objetivo de canonizar textos ou autores. Na verdade, os primeiros compiladores publicavam, anonimamente, contribuições de textos do público em geral. Mujica também cita como exemplos das tradicionais miscelâneas os *cancioneros* medievais e as atuais coleções de textos de autoria feminina e de minorias [por serem, provavelmente, considerados literaturas de periferia] (p. 203). Ela conclui seu comentário sobre a diferença entre antologia e miscelânea chamando a atenção para a importância da primeira na formação do cânone:

O formato de uma antologia ajuda na formação do cânone, pois, enquanto a miscelânea convida a leituras curtas e desconexas, a antologia convoca a um estudo prolongado. As antologias expressam a noção de evolução (a sucessão de movimentos literários) e hierarquia (o reconhecimento de clássicos). Elas criam e reformam cânones, estabelecem reputações literárias e ajudam a institucionalizar a cultura nacional que elas refletem (MUJICA, 1997, p. 203-204).³⁴

Quanto à propagação do gênero antologia, à necessidade de redefini-lo às exigências do consumidor e a critérios de escolha das obras a serem publicadas, Baubeta (2008) traz uma importante afirmação que não deixa trair a popularidade desse gênero e o poder de decisão do antologista e/ou do editor:

As antologias demonstram como as obras literárias são disseminadas e consumidas. Elas dialogam conosco sobre as modas literárias, os valores estéticos ou sobre a recepção e o gosto do leitor. Ao pé da letra, elas podem atuar como indicadores de desempenho, ou seja, podem revelar que autores e obras são dignos de seleção e publicação, pelo menos no que depender do

³⁴ The very format of an anthology prompts canon formation, for while a miscellany invites short, disconnected readings, an anthology invites prolonged study. Anthologies convey the notion of evolution (the succession of literary movements) and hierarchy (the recognition of masterpieces). They create and reform canons, establish literary reputations, and help institutionalize the national culture, which they reflect.

antologista ou do editor (BAUBETA, 2008, p. 27).³⁵

Ao discutir sobre antologias de poesia, em tese de Doutorado, Piasecki (2010, pp. 9-10) as vê como um investimento relativamente seguro aos olhos dos editores, pois elas representam uma alternativa para uma obra estrangeira chegar ao leitor de outra cultura, por exemplo, traduções de línguas e culturas periféricas e o autor apresenta três razões que emanam da sua popularidade: “fornecem importantes pontos de partida a novos leitores que estão confusos com tantas opções de livros”; porque “elas suprem as necessidades daqueles que têm interesse por períodos específicos, culturas ou temas, e não tanto por autores isolados”; e, por último, “as antologias também podem ser usadas como manuais em instituições de ensino”.³⁶

Segundo Attwater, em tese intitulada *Translating Brazilian Poetry: A Blueprint for a Dissenting Canon and Cross-cultural Anthology* (2011, pp. 30-31), as antologias oferecem um local onde muitas obras podem ser mais facilmente difundidas e digeridas. Ademais, elas podem levar novas ideias a uma determinada cultura, além de ser um dos meios mais práticos e eficazes de transmitir, internacionalmente, essa cultura. Attwater ainda observa que, “Hoje em dia, as antologias implicam mais no princípio de seleção do que no de coleção”,³⁷ e que uma estratégia comum para a compilação de uma antologia é incluir textos já consagrados e, em seguida, acrescentar dois ou três novos textos, “ingredientes novos para apimentar uma receita velha”.³⁸

De acordo com Naaijken, antologias referem-se a escritos que foram anteriormente publicados e, como as traduções, também são

³⁵ Anthologies demonstrate how literary works are disseminated and consumed, they speak to us about literary fashions, aesthetic values or reader reception and taste. Taken at face value, they may act as performance indicators, showing which authors and works have been deemed worthy of selection and publication, at least by the anthologist and the publisher.

³⁶ provide great starting points for new readers, who could otherwise be daunted by the selection of volumes on the shelves in bookstores; they cater to the needs of those interested in specific periods, cultures, or themes, rather than individual authors; [...] they tend to be used as handbooks in educational institutions.

³⁷ “Anthologies nowadays imply a principle of selection rather than mere collection.”

³⁸ “fresh ingredients to spice up an old recipe”.

textos que sucedem textos precedentes (2006, p. 512).³⁹ No caso de uma compilação de textos inéditos, devemos denominar de “coletânea”, visto ser uma seleção de textos ainda não publicados em livro.

No tocante a antologias de textos traduzidos, Attwater (2011, p. 32) afirma que são duplamente cópias. No entanto, paradoxalmente, “elas são também algo completamente novo, feitas de palavras e sons que são coabitados pela primeira vez”.⁴⁰ Essa afirmação pode ser complementada nas palavras de Naaijken (2006, p. 513; 516) quando diz que “as traduções precisam de um tipo especial de recepção, pois são também textos ‘originais’, recém-produzidos”.⁴¹ Naaijken traz um exemplo de antologia traduzida onde editor, tradutor e texto traduzido se encontram mais em evidência do que o autor do original como em *Poem into Poem. World Poetry in Modern Verse Translation*, de George Steiner,⁴² 1966, e observa que muitos poetas só são reconhecidos através das antologias. Outro exemplo dessa natureza e que se insere entre um dos mais importantes da história literária inglesa é Bernard Lintot’s *Miscellaneous poems and translation*, 1712 (BENEDICT, 2001, p. 391).⁴³

Vale notar a distinção entre antologia traduzida e antologia de textos traduzidos, feita por Attwater (2011, p. 32), quando afirma: “Enquanto a primeira implica em traduções de antologias importadas, compiladas numa cultura que não é a alvo, [cf. Eg. Bandeira, 1951], a outra diz respeito a antologias de obras traduzidas e compiladas na

³⁹ “Anthologies, by and large, belong to a genre that responds on second instance: encompassing material that has previously been published elsewhere. This quality, to respond on second instance, they share with translations, also texts that follow earlier texts, both logically and chronologically.”

⁴⁰ “they are also something completely new made of words and sounds that are cohabiting for the first time”.

⁴¹ “Translations require a special type of reception because they are also ‘originals’, newly produced texts.”

⁴² Editor e crítico literário francês. Essa antologia é composta de traduções de 22 línguas, do hebraico e do grego ao chinês, cada língua é vertida por um poeta inglês ou americano. Disponível em: < <http://www.goodreads.com/book/show/3615057> > < Acesso em: 16.09.2013 >.

⁴³ Essa coletânea, editada por Lintot, contém poemas de Alexander Pope e de outros poetas, por exemplo, Dryden e Cromwell.

cultura alvo”. [cf. Eg. Ascher, 1997]”.⁴⁴ As antologias brasileiras de contos de Poe, por exemplo, se inserem no segundo tipo descrito por Attwater, visto que são textos traduzidos e compilados na cultura de chegada.

Em suma, foi através da evolução tipográfica com o volume crescente da literatura impressa e do aumento do público letrado, escassos no século XVII, que a literatura se tornou mais acessível a um grande número de leitores, vindo as antologias a se transformarem em um meio de disseminação cultural e de porta-voz do leitor do século XVIII na Inglaterra. Como assegura Benedict:

As antologias representam o gênero da era da impressão de massa. [...] Em face de seu desenvolvimento de forma e conteúdo, as antologias revelam que, no século XVIII, a escrita, a leitura e todo o empreendimento de produção e consumo literários foram transformados em produtores literários prontos para definir um novo tipo de identidade para o público leitor: o leitor crítico (BENEDICT, 2001, p. 378; 381).⁴⁵

Nessa nova fase da literatura o leitor não é simplesmente leitor, mas também aquele que exerce o papel de crítico, de agente construtor de uma cultura que vai definir o cânone de uma literatura através das antologias, livros que continuam atendendo ao gosto popular e que muito têm contribuído para a literatura e seu grande público. Nas palavras de Serrani (2008, p. 270), “[...] o gênero contribui diretamente para formar e transformar cânones, confirmar reputações literárias e estabelecer ou interferir em práticas letradas de gerações de leitores”.

⁴⁴ “While the former are translations of imported ready-made anthologies compiled in a culture other than the target culture [Cf. Eg. Bandeira, 1951], the latter are anthologies of translated works compiled in the target culture [Cf. Eg. Ascher, 1997].”

⁴⁵ “Anthologies are the genre of the age of mass print. [...] In their circumstances of development, their form, and their contents, anthologies show that writing, reading, and the whole enterprise of literary production and consumption were transformed in the eighteenth century as literary producers competed to define a new kind of readerly identity: the reader as a critical judge.”

Convém ressaltar que “as antologias são uma necessidade, pois, [...] o melhor de algumas literaturas do passado foi preservado através delas” (GUERINI, 2007, p. 61).

Nesse contexto, devo chamar a atenção para a importância do papel do tradutor como importador de culturas e construtor de cânones por meio das antologias que são grandes veículos de trocas culturais. É através do trabalho desse profissional que uma obra estrangeira pode tornar-se um clássico em uma dada cultura mediada pela tradução e, se o tradutor for um escritor renomado, maior a obra terá respaldo na cultura de chegada. Tomo como exemplo o caso de Baudelaire em relação à Poe, que só teve o reconhecimento internacional e mesmo no seu próprio país a partir de traduções de contos feitas pelo já consagrado poeta francês, conforme Rónai (1987):

Graças ao estudo desse erudito francês pode-se aquilatar com exatidão tudo o que o autor das *Flores do Mal* [sic] fez pela glória de Poe. Ainda vivo no momento em que Baudelaire lhe descobriu a obra, Poe era considerado pelos contemporâneos como importante crítico, mas os seus poemas e contos eram pouco apreciados. Só muito tempo depois, em parte sob a influência da repercussão que estas últimas obras alcançaram no estrangeiro, obtive ele o lugar que ocupa na história da literatura americana [...].

Mas o maior serviço que o poeta prestou ao culto de Poe foram suas traduções das *Histórias Extraordinárias*, publicadas primeiro em revistas e jornais, depois reunidas em dois volumes, assim como do romance *Arthur Gordon Pym* [...].

O primeiro conto traduzido por Baudelaire foi publicado em 1848; o segundo, somente quatro anos depois. Nesse ínterim, Poe, com quem seu admirador francês não estabelecera contato pessoal, morrera. Depois de 1852, multiplicaram-se as traduções (RÓNAI, 1987, p. 106-108).

Como afirma Freitas (2007, p. 108), “O tradutor tem um papel importante na formação do cânone, uma vez que a tradução importa modelos, temática e gêneros [...]. Além de ajudar na formação do cânone local, a tradução mostra-se fundamental no seu estabelecimento [...]”. Desta forma, a tradução de Baudelaire não apenas enriqueceu a literatura francesa, mas, promoveu a renovação de outros cânones por

meio de traduções para outras línguas e culturas. No caso do Brasil, o mérito deve ser atribuído a Oscar Mendes, que traduziu toda a obra contística de Poe no ano de 1944, ficando aqui estabelecida.

2.2 EDITORAS

As editoras que publicaram entre 2001 e 2012 traduções/adaptações de contos de Poe em antologias são: BesouroBox, BestBolso, Casa da Palavra, Companhia das Letras, Ediouro, Editora do Brasil, Hedra, iD/Moderna, L&PM, Martin Claret, Melhoramentos, Nova Cultural, Nova Fronteira, PocketOuro, Saraiva, Scipione e Tordesilhas.

2.2.1 BesouroBox

A BesouroBox de Porto Alegre atua no mercado desde 2004 e tem um catálogo basicamente voltado à literatura espírita, ao sobrenatural, por exemplo, *O Livro dos Espíritos* [*Le Livre des Esprits*, Allan Kardec], tradução de José Herculano Pires. De Poe, a BesouroBox publicou a antologia de título *O Enterro Prematuro e Outros Contos do Mestre do Terror*, em 2012.

2.2.2 BestBolso⁴⁶

A BestBolso é um dos 14 selos editoriais que compõem o Grupo Editorial Record fundado em 1942 por Alfredo Machado e Décio Abreu, como uma distribuidora de quadrinhos e outros serviços de imprensa. A editora conta com mais de 350 títulos clássicos de autores consagrados, no formato de bolso e a preço acessível, como Umberto Eco, John Steinbeck, Anne Frank e muitos outros, oferecendo também edições exclusivas, por exemplo, *40 contos escolhidos*, de Machado de Assis, e *50 crônicas escolhidas*, de Rubem Braga. De Poe, a editora publicou em 2010 o volume intitulado *Antologia de contos extraordinários*, que corresponde ao título número 153 das Edições BestBolso.

2.2.3 Casa da Palavra⁴⁷

Em junho de 2011, a empresa se associou à editora portuguesa Leya, que passou a cuidar da parte de distribuição, *marketing* e de sua

⁴⁶ Parte das informações sobre a BestBolso foi localizada em: <<http://www.record.com.br/grupoeditorial>>. Acesso em: 17 nov. 2013.

⁴⁷ Parte das informações foi extraída de: <<http://www.casadapalavra.com.br/sobre>>. Acesso em: 31 out. 2013.

estratégia de vendas para ampliar sua produção editorial. Hoje a Casa da Palavra reúne 21 catálogos publicados: Artes, Biografia, Literatura, Romance etc. A editora também leva ao público seis coleções, entre elas Casa do Saber e Modernismo +90. Em 2005, a editora publicou o conto “A carta roubada”, de Poe, na antologia intitulada *Contos fantásticos no labirinto de Borges*; em 2010, *Contos obscuros de Edgar Allan Poe*.

2.2.4 Companhia das Letras

Em abril de 1986, Luiz Schwarcz deixou a editora Brasiliense onde permaneceu por oito anos, inclusive como diretor, para fundar sua própria firma: a Companhia das Letras, nome “inspirado no da organização comercial dos tempos coloniais, a Companhia das Índias, e sua marca emprega os símbolos do viajante” (HALLEWELL, 2012, p. 730-731). A linha editorial da Companhia das Letras, hoje com quase 6.230 títulos, compreende os seguintes catálogos: Ficção, Não Ficção, Coleções, Séries e E-books.⁴⁸

Hallewell (2012, p. 731) elogia diversos aspectos da editora ao afirmar que ela “destaca-se pela qualidade dos textos que escolhe, pelo cuidado que dedica à tradução, pelo bom gosto de suas capas e pela atenção que empresta à apresentação gráfica e artística.” De Poe, a editora publicou, em 2005, o conto “Os fatos no caso do sr. Valdemar” no volume *Contos de horror do século XIX*; em 2008, lança *Histórias extraordinárias* no selo Companhia de Bolso.

2.2.5 Ediouro

A Tecnoprint Gráfica (mais tarde Ediouro) foi constituída em 1939 por Jorge Gertum Carneiro, seu irmão Antônio e o alemão Frederico Mannheimer. Em 1961, a fusão da editora com a gráfica nasce as Edições de Ouro (Ediouro).⁴⁹

É comum as editoras fazerem uso de reedições e/ou reimpressões de obras de sucesso, publicações que atingiram um alto percentual de vendas. De acordo com Hallewell (2012), a Ediouro tem como foco a preservação das boas obras no mercado através das reimpressões:

⁴⁸ Disponível em: < <http://www.companhiadasletras.com.br> >. Acesso em: 31 out. 2013.

⁴⁹ Disponível em: < <http://www.girafamania.com.br/tudo/a-literaria-editoras.htm> >. Acesso em: 31 out. 2013.

Há muitos anos, as Edições de Ouro constituem-se de livros práticos e manuais de autoeducação, ficção de boa qualidade (tanto clássica como moderna), Obras Clássicas de história, filosofia e literatura, e uma coleção de Clássicos para a Infância e Juventude. Todos os títulos são reimpressões, com o simples propósito de expandir o mercado para os bons livros já disponíveis em edições normais. (HALLEWELL, 2012, p. 742-743).

Como exemplo dessa afirmação, posso citar a seleção de 18 contos de Edgar Allan Poe adaptados por Clarice Lispector, que tem sido reeditada e reimpressa pela Ediouro, após seu lançamento em 1985. A Nova Fronteira (do Grupo Ediouro), em parceria com a Saraiva de Bolso, reeditou a mesma seleção em 2011 com o mesmo título de *Histórias extraordinárias*. A Ediouro também publicou outras traduções de Poe, por exemplo, *O Passageiro Clandestino (Arthur Gordon Pym)*/1973 e contos em antologias coletivas, como *Os melhores contos de cães e gatos*/2007 em que aparece “O gato preto”.

O catálogo da Ediouro é formado, sobretudo, de clássicos estrangeiros como *Ivanhoé*, *O Barão de Munchausen [The Adventures of Baron Munchausen]* entre outros. A editora também possui uma subdivisão dedicada exclusivamente à produção de passatempos. Desde 1948 publica palavras cruzadas, caça-palavras e outras publicações do gênero. Em 2002, a empresa comprou a Editora Agir, uma das mais tradicionais do país. No final de 2006 adquiriu 100% do controle acionário da editora Nova Fronteira.⁵⁰

2.2.6 Editora do Brasil

Fundada em 05 de agosto de 1943 por Carlos Costa,⁵¹ a Editora do Brasil tem em seu catálogo duas linhas editoriais: a Didática, com volumes de Educação Infantil, Ensino Fundamental I e II, e Ensino Médio; e Literatura, com livros para o público infanto-juvenil.

No campo da literatura traduzida, a editora tem em seu catálogo a coleção “*bi* Clássicos”, que “traz obras de referência da literatura mundial, traduzidas e adaptadas em uma edição bilingue”,

⁵⁰ Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Ediouro_Publica >. Acesso em: 31 out. 2013.

⁵¹ Disponível em: < http://www.girafamania.com.br/tudo/a_literaria-editoras.htm >. Acesso em: 31 out. 2013.

especialmente voltada para o público juvenil,⁵² por exemplo, *Contos de terror e mistério/Tales of Terror and Mystery/2009*, com adaptações de quatro contos de Poe.

2.2.7 Hedra⁵³

Fundada no ano de 1999, a Editora Hedra já publicou um montante de mais de 350 títulos e agrega um variado catálogo composto de Clássicos (brasileiros, poesia, contos, etc.), Cultura Popular (*Cordel* – Patativa do Assaré, *Canudos* – história em versos, etc.), Contemporâneos, Infantis e Juvenis, e Hedra Educação, sendo este último criado em 2011 para atingir todas as regiões do país, com livros escolares, paradidáticos e afins.

São pilares da Hedra os livros infantis, bastante reconhecidos por escolas e programas do governo, e a Coleção de Bolso com mais de 140 títulos, incluindo nacionais e estrangeiros como *Iracema*, de José de alencar, *O primeiro Hamlet*, de William Shakespeare, *A volta do parafuso [The Turn of the Screw]*, de Henry James, e *O retrato de Dorian Gray [The Picture of Dorian Gray]*, de Oscar Wilde. Devo citar *O gato preto e outros contos/2008*, de Poe, que se insere como um dos títulos da coleção.

2.2.8 iD

A iD é uma das três editoras que pertencem ao Grupo espanhol Santillana e seu catálogo⁵⁴ está voltado especialmente à literatura gótica e a mitologia grega para o público juvenil. Em 2012, a editora lançou uma antologia intitulada *Steampunk Poe* com a tradução de sete contos de Poe e do poema “O corvo”.

2.2.9 L&PM⁵⁵

A editora L&PM de Porto Alegre foi fundada em 24 de agosto de 1974 pelos então jovens Paulo de Almeida Lima e Ivan Pinheiro

⁵² POE, Edgar Allan. *Contos de terror e mistério* (contracapa). Editora do Brasil, 2009.

⁵³ Parte das informações acerca da Hedra foi encontrada no *site* da editora: < <http://www.hedra.com.br/sobre> >. Acesso em: 30 out. 2013.

⁵⁴ Disponível em: < www.midiaflex.com/lerNoticias.asp > e < www.apaginadistribuidora.com.br > Acesso em: 20 maio 2014.

⁵⁵ Parte das informações sobre a L&PM foi extraída de < <http://www.lpm.com.br> >. Acesso em: 14 nov. 2012.

Machado, tendo *Rango 1*, do desenhista e cartunista Edgar Vasques, como obra pioneira.

Entre setembro de 1979 e setembro de 1984, a L&PM edita nove volumes da marcante revista cultural *Oitenta*, publicação que continha ensaios, artigos, resenhas de livros, quadrinhos e entrevistas, tendo Woody Allen como um dos entrevistados. O seu livro *Cuca Fundida* [*Getting Even*] teve grande destaque no gênero literatura estrangeira, mantendo-se no topo da lista dos mais vendidos durante muitas semanas. Entre os anos 80 e 90, a editora publica, entre outros nomes internacionais, H. P. Lovecraft, Jorge Luís Borges, Stephen King e F. Scott Fitzgerald, ao mesmo tempo em que introduz o seu projeto de retraduzir os grandes clássicos. De Poe, a editora publicou *O relato de Arthur Gordon Pym* (1985), *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias* (2002), *A carta roubada e outras histórias de crime & mistério* (2003) e *O escaravelho de ouro e outras histórias* (2011).

2.2.10 Martin Claret⁵⁶

No início da década de 1970, em São Paulo, o empresário, editor e jornalista gaúcho Martin Claret fundou a editora, para publicar, inicialmente, obras do filósofo e educador brasileiro Huberto Rohden.

A coleção “A Obra-Prima de Cada Autor”, possivelmente a viga-mestra da editora, conta hoje com mais de 300 títulos nacionais e internacionais, entre eles *A Escrava Isaura*, Bernardo Guimarães, *As Flores do Mal* [*Les Fleurs du Mal*], Charles Baudelaire, *Macbeth*, William Shakespeare e *Histórias extraordinárias*, de Poe.

Vale lembrar que, na década de 2000, a Martin Claret foi acusada de plágio de traduções, caso descoberto por Denise Bottmann e relatado no *blog* “naogostodeplagio”. Bottmann revela que as diversas traduções assinadas por um suposto Pietro Nasseti, na coleção “A Obra-Prima de Cada Autor”, são meramente cópias de traduções já existentes, por exemplo, a coletânea *Histórias Extraordinárias*, de Edgar Allan Poe (Martin Claret/1999), é uma cópia adulterada da tradução de Brenno Silveira. A editora vem apresentando novos tradutores e novas traduções na referida coleção, como é o caso de *Histórias extraordinárias/2012*, na tradução de Eliane Fittipaldi Pereira e Katia Maria Orberg.

⁵⁶ Parte das informações acerca da Martin Claret foi compilada a partir de: < <http://www.moonlightbooks.net/2012/05/novidade-parceria-com-editora-martin.html> >. Acesso em: 12 nov. 2013; e < <http://naogostodeplagio.blogspot.com> >.

2.2.11 Melhoramentos

A Companhia Melhoramentos foi originalmente concebida em 1877, como uma empreiteira de obras públicas (HALLEWELL, 2012, p. 372), mas é a partir de 1915 que ela começa a atuar no mercado editorial.⁵⁷

A viga-mestra da sua atividade editorial “está apoiada na literatura infantojuvenil e nos livros didáticos”, como assegura Hallewell (2012, p. 373), mas, embora em menor escala, ela também tem investido na área de tradução. Em 1927, a editora lança *Histórias Exquisitas*, a primeira tradução de Poe efetivamente brasileira. Em seguida, vieram outras traduções, por exemplo, *O escaravelho de ouro e Os assassínios da rua Morgue/1952*, *O Gato Preto/2006* e *Histórias Extraordinárias/2006*.

2.2.12 Nova Cultural

No ano de 1949 emigra para São Paulo um nova-iorquino criado em Milão de nome Victor Civita que, em julho do ano seguinte, constituiria em sociedade com o seu amigo Giordano Rossi, a editora Abril, com o propósito de publicar revistas. A primeira delas foi uma história em quadrinhos: *O Pato Donald [Donald Duck]* de Walt Disney, se seguindo de muitas outras (HALLEWELL, 2012, p. 746-747). Em 1965, a editora começa a investir no mercado de livros com “uma edição ilustrada da Bíblia Sagrada, em fascículos quinzenais, *A Bíblia mais Bela do Mundo*” (ibidem, p. 747).

Em 1982, a Abril Cultural, divisão do Grupo Abril e responsável pela venda de livros nas bancas de jornal desde 1968, foi transformada em Nova Cultural (ibidem, p. 751; 815), vindo a herdar todo o acervo daquela editora. Em 1978, a Abril Cultural publica *Histórias Extraordinárias*, uma antologia com 16 contos de Poe; em 2002, a Nova Cultural reedita o mesmo título.

2.2.13 Nova Fronteira

A Nova Fronteira foi fundada em dezembro de 1965, no Rio de Janeiro, pelo jornalista político Carlos Lacerda (ibidem, p. 731). Em 2006, a editora foi adquirida pela Ediouro e hoje abriga um acervo com

⁵⁷ Disponível em: < <http://editoramelhoramentos.com.br> > . Acesso em: 31 out. 2013.

mais de três mil títulos, incluindo autores nacionais e estrangeiros.⁵⁸ Em 2011, a Nova Fronteira, em parceria com a Livraria Saraiva, lançaram a coleção Saraiva de Bolso, com o propósito de difundir obras clássicas e contemporâneas, entre elas *Histórias extraordinárias*, de Poe, adaptação de Clarice Lispector.

2.2.14 PocketOuro

Em julho de 2008, a Ediouro lançou o selo PocketOuro, com distribuição exclusiva da Dinap (Distribuidora Nacional de Publicações), que apresenta uma série de clássicos da literatura nacional e internacional em formato de bolso,⁵⁹ entre eles *Contos de terror e mistério/2009*, de Poe.

2.2.15 Saraiva

O Grupo Saraiva (Editora e Livraria) foi inaugurado em 1914 pelo emigrante português Joaquim Ignácio da Fonseca Saraiva.⁶⁰ Em 1961, a editora lança a antologia intitulada *Os crimes da rua Morgue e outras histórias*, de Poe, reeditando a mesma seleção em 2006 como *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias*. Em 2010, a editora Arx, pertencente ao grupo Saraiva, publica “O gato preto” num volume coletivo intitulado *Histórias para não dormir*.

2.2.16 Scipione

Em 1983, a família Fernandes Dias adquire a editora Scipione do professor Scipione Di Pierro Netto. Sua estreia no mercado foi em 1984, com a coleção de paradidáticos da série “Reencontro”, composta por grandes clássicos da literatura universal adaptados por renomados escritores, contando hoje com mais de 70 títulos,⁶¹ entre eles *Os assassinatos da rua Morgue e O escaravelho de ouro/1988*, e a antologia de título *O gato preto e outras histórias/2007*.

2.2.17 Tordesilhas

⁵⁸ Disponível em: < <http://www.ediouro.com.br/site/seals/index/novafrenteira/> >. Acesso em: 22 nov. 2013.

⁵⁹ Disponível em: < <http://www.dinap.com.br/site/noticias/conteudo> >. Acesso em: 12 nov. 2013.

⁶⁰ Disponível em: < <http://www.editorasaraiva.com.br> >. Acesso em: 22 nov. 2013.

⁶¹ Disponível em: < <http://www.scipione.com.br> >. Acesso em: 31 out. 2013.

A Tordesilhas é um selo da editora Alaúde que atua no mercado desde 2004.⁶² Em 2012, a Tordesilhas lançou no mercado a antologia intitulada *Contos de imaginação e mistério*, de Poe.

Com base no perfil das editoras brasileiras que têm levado ao mercado traduções de contos de Poe no presente século, devo concluir que o objetivo do levantamento acima não é o de simplesmente oferecer uma listagem pontuada de suas publicações ou atribuições, mas também reiterar o prestígio do autor e a importância de sua literatura no sistema literário nacional, em face do interesse dessas editoras em publicar sua obra. Além do mais, a necessidade de reconhecê-las como importadoras e promotoras de culturas, de opiniões, enfim, empresas que desempenham na sociedade um papel imprescindível na construção do saber, procurando enriquecer o cânone literário local através de outras culturas, dentro de um mercado que tem estado em crescimento, como mostram os dados das traduções de Poe no Capítulo 1, seções 1.2 e 1.3, principalmente por meio das antologias, esse veículo cultural que tem um papel fundamental na propagação das literaturas. Logo, as editoras ocupam um lugar de destaque no universo da leitura, seja na necessidade de ensinar e aprender, seja no simples prazer de ler. Algumas das editoras acima têm tradição por atravessarem décadas de contribuição ao mercado editorial como é o caso da Ediouro, Editora do Brasil, Melhoramentos. Por outro lado, há aquelas mais jovens, por exemplo, BesouroBox, Casa da Palavra, Tordesilhas, que não têm mais de uma década de existência e ainda com pouca experiência no que se refere à obras traduzidas. Há também aquelas mais especializadas em literatura traduzida, ou seja, Ediouro, L&PM, Martin Claret, Hedra, que têm publicado muitos clássicos da literatura universal em suas coleções. Enfim, todas têm o seu lugar e seu valor no comércio das letras, das literaturas.

Em suma, vale destacar três editoras que mais lançaram ou reeditaram traduções brasileiras de contos de Poe no século XXI. A primeira fica por conta do grupo Ediouro, que na coleção “Clássicos para o jovem leitor” (Ediouro/2003 e 2005) e no volume intitulado *Contos de terror e mistério* (PocketOuro/2009) publicou 28 contos de Poe. O mesmo acontece com a L&PM, que em suas três antologias: *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias* (2002), *A carta roubada e outras histórias de crime & mistério* (2003) e *O escaravelho de ouro e outras histórias* (2011) também publicou 28 contos do autor. A terceira fica a cargo de uma das editoras mais jovens do país, a Tordesilhas, que

⁶² Disponível em: < <http://www.alau.de.com.br> >. Acesso em: 12 dez. 2013.

lançou em *Contos de imaginação e mistério* (2012) traduções de 22 contos de Poe. Logo, o maior alcance da ficção do escritor norte-americano no sistema literário local deve-se a essas três empresas editoriais.

2.3 TRADUTORES

Os tradutores e as tradutoras que verteram contos de Poe para o português brasileiro e que foram publicados em antologias exclusivas do autor pelas referidas editoras neste século são: Aldo Della Nina, Antonio Carlos Vilela, Bianca Pasqualini, Bráulio Tavares, Brenno Silveira, Cássio de Arantes Leite, Clarice Lispector, Eliane Fittipaldi Pereira, Guilherme Braga, Jorge Ritter, José Paulo Paes, Kátia Maria Orberg, Luciano Vieira Machado, Oscar Mendes, Ricardo Gouveia, Rodrigo Breunig, Telma Guimarães e William Lagos.

2.3.1 Aldo Della Nina

Nina produziu uma série de traduções para várias editoras, principalmente para a Saraiva, por exemplo: *Mitologia Greco-Romana* [*La Mythologie Dans L'Art Ancient et Moderne*/René Ménéard], Opus, 1985, e *Como compreender a ciência* [*On understanding science: an historical approach*, James Bryant Conant], Cultrix, 1947.⁶³ De Poe, Nina publicou *Os crimes da rua Morgue e outras histórias*, Saraiva, 1961, seleção de 11 contos reeditada pela mesma editora em 2006.

2.3.2 Antonio Carlos Vilela

O professor, escritor, roteirista e tradutor, Vilela publicou diversas traduções pela editora Melhoramentos, como *Diário de bordo interestelar da pequena cadete espacial* (1997) [*Little Space Cadet's Supersonic Space Case*], de Samantha Rugen, prêmio de tradução da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil; *Coisas que toda garota deve saber* [*Everything a Girl Should Know*], também de Samantha Rugen e as aventuras completas de Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle, por exemplo, *A Vampira de Sussex e Outras Aventuras* [*The*

⁶³ Disponível em: < <http://cadernoaquariano.blogspot.com.br> >. Acesso em: 19 maio 2014.

Adventure of the Sussex Vampire].⁶⁴ Vilela ainda traduziu quatro contos de Poe para a *Melhoramentos*: quatro volumes de um conto (2006), em seguida reunidos em *Histórias Extraordinárias* (2006).

2.3.3 Bianca Pasqualini⁶⁵

Bianca Pasqualini possui bacharelado em Letras/Inglês e é Mestre em Linguística na área de Teoria Linguística do Léxico e Relações Textuais pela UFRGS. Ela trabalha como revisora *freelancer* desde 1998 e faz parte do grupo de revisores da L&PM Editores desde 2004. Pasqualini tem experiência na área de Linguística Aplicada, com ênfase em Linguística de Corpus, Processamento de Língua Natural e Estudos de Tradução. Além de “O mistério de Marie Rogêt”, de Poe, pela L&PM, ela ainda traduziu o conto “The Red Chief” (“O chefe vermelho”), de O. Henry para a revista *Arte e Letra*.

2.3.4 Bráulio Tavares⁶⁶

Bráulio Tavares é escritor e compositor e ganhou a premiação portuguesa Caminho da Ficção Científica pelo livro de contos *A espinha dorsal da memória* (1989). Como pesquisador de literatura fantástica, compilou a primeira bibliografia do gênero na literatura brasileira com o título de *Fantastic, Fantasy and Science Fiction Literature Catalog* (Fundação Biblioteca Nacional, Rio, 1992). Bráulio é ainda autor dos livros *A máquina voadora* (1994), *Mundo fantasma* (1996) e *ABC de Ariano Suassuna* (2007). Publicou as antologias *Páginas de sombra: Contos Fantásticos Brasileiros* (2003), *Contos Fantásticos no Labirinto de Borges* (2005), *Freud e O Estranho: Contos fantásticos do inconsciente* (2007) e *Contos obscuros de Edgar Allan Poe* (2010), todas pela editora Casa da Palavra. Em 2011, Tavares publica o conto “Ligéia” no volume intitulado *Contos fantásticos: amor e sexo*, pela editora Imã.

⁶⁴ Os dados sobre Vilela foram coletados a partir de: < <http://www.salao.com.br/bienalsp/> > e < <http://www.thebookisonthetable.com.br> > Acesso em: 30 out. 2013.

⁶⁵ Os dados sobre Pasqualini foram localizados em: < <http://www.linkedin.com/pub/bianca-pasqualini/2b/476/672> > Acesso em: 15 nov. 2012.

⁶⁶ Parte das informações acerca de Bráulio Tavares foi extraída de: POE, Edgar Allan. *Contos obscuros de Edgar Allan Poe*. Casa da Palavra, 2010 (segunda orelha).

2.3.5 Brenno Silveira

Silveira atuou como tradutor de literatura e textos de humanidades, tendo traduzido do inglês, Graham Greene, Erich Maria Remarque, F. Scott Fitzgerald, além de obras de História da Filosofia e de Direito. Foi também o primeiro tradutor de *A metamorfose* [*Die Verwandlung*], de Kafka no Brasil e parente de Ênio Silveira, consagrado editor, e de Dinah Silveira de Queiroz, romancista. Silveira é também autor do livro *A arte de traduzir*, lançado pelas Edições Melhoramentos na década de 1950 (CRUZ, 2007, pp. 191-192). De Poe, Silveira traduziu vários contos que foram publicados em antologias: *Antologia de contos/1959* e *Histórias Extraordinárias/1970*, pela Civilização Brasileira; *Histórias Extraordinárias/Círculo do Livro/1973* e 1982; *Histórias Extraordinárias*, Edibolso, s/d; *Histórias Extraordinárias/Abril Cultural/1978*; *Histórias Extraordinárias/Nova Cultural/2002*, e *Antologia de contos extraordinários/BestBolso/2010*.

2.3.6 Cássio de Arantes Leite

Leite já traduziu mais de cinquenta títulos, entre literatura e ensaios, bem como artigos para jornais e revistas (incluindo do francês e do espanhol). Entre alguns dos diversos autores de língua inglesa que verteu para o português estão E.M. Forster, Graham Greene, Richard Yates e Joseph O'Neil para editoras como Alfaguara e Globo.⁶⁷ De Poe, traduziu 22 contos que foram lançados pela editora Tordesilhas, em 2012, na antologia *Contos de imaginação e mistério*.

2.3.7 Clarice Lispector⁶⁸

Nascida na Ucrânia, Haia Pinkhasovna Lispector adota o nome Clarice quando chega ao Brasil, aos dois anos de idade. Em 1937, Clarice e família vão morar no Rio de Janeiro e, aos 19 anos, publica seu primeiro conto, “Triunfo”, no semanário *Pan*. Em 1941, Clarice tem sua primeira tradução (*O Missionário*, de Claude Farrère) publicada na revista carioca *Vamos Lêr!*. Em 1943, forma-se em Direito, casa-se e

⁶⁷ POE, Edgar Allan. *Contos de imaginação e mistério*. Tordesilhas, 2012, p. 420.

⁶⁸ Grande parte das informações acerca de Clarice Lispector foi coletada de: DITRA – Dicionário de tradutores literários no Brasil. Disponível em: < <http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br> > e < <http://www.saraivaconteudo.com.br/Materias/Post/45604> >. Acesso em: 11 nov. 2013.

publica o romance *Perto do Coração Selvagem*, pelo qual recebe o prêmio Graça Aranha.

Em 1959, se separa do marido e começa a trabalhar como jornalista e tradutora de peças de teatro, como por exemplo, *A Casa de Bernarda Alba* [*Bernarda Alba Háza*] de Federico Garcia Lorca e *Hedda Gabler*, de Henrik Ibsen. No ano seguinte, lança *Laços de Família*, seu primeiro livro de contos, vindo a receber o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro e, em 1969, com quase doze volumes publicados, recebeu o prêmio do X Concurso Literário Nacional de Brasília. Ainda na década de 60, traduziu entre outros títulos, *Epitáfio para um inimigo* [*Epitath for an Enemy*], de George Barr, *Três ratinhos cegos* [*Three Blind Mice*], de Agatha Christie além de obras resumidas para a Biblioteca de Seleções do Reader's Digest.

A década de 1970 representa o período mais produtivo da Clarice tradutora. Após ser demitida do Jornal do Brasil, onde trabalhou entre 1967 e 1970, Clarice chegou a traduzir, em média, três livros por ano, incluindo obras de ficção e não ficção de autores ingleses e franceses para editoras como Artenova, Ediouro e Rocco, com destaque para Anne Rice, *Entrevista com o Vampiro* [*Interview with the Vampire*], Agatha Christie, *Cai o Pano* [*Curtain*], Jack London e John Farris. Ela também adaptou obras clássicas de Wilde, *O Retrato de Dorian Grey* [*The Picture of Dorian Grey*], Fielding, Swift, Verne, Scott e Poe para o jovem leitor. De Poe, Clarice lançou 18 contos pela Ediouro. Em uma de suas crônicas: *Traduzir procurando não trair* (1968), publicada na *Revista Jóia*, a escritora/tradutora expõe sua concepção a respeito da sua atividade como tradutora, ou seja, a busca da fidelidade ao texto original. Morre em 1977, na cidade do Rio de Janeiro.

2.3.8 Eliane Fittipaldi Pereira

Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP) e tradutora de mais de 30 livros, pelas editoras Ática, Atlas, Campus, Companhia das Letras, Cultrix, Martins Fontes, Pensamento, Pearson Education, Thomson Learning e Martin Claret, além de palestrante a respeito de literatura, crítica literária e teoria da tradução. Fez parte da equipe de tradutores que recebeu o Prêmio Jabuti na categoria “Tradução Científica” em 1979.⁶⁹ Pereira, em parceria com Katia Maria Orberg, traduziram cinco contos de Poe que se encontram reunidos na edição de *Histórias extraordinárias*, publicada pela Martin Claret/2012.

⁶⁹ POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. Martin Claret, 2012.

2.3.9 Guilherme Braga⁷⁰

Guilherme da Silva Braga é doutorando em Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Além do inglês, estudou sueco, alemão, francês e húngaro. Começou a traduzir literatura profissionalmente em 2005 e, em 2007, abandonou o exercício como professor de inglês para se dedicar exclusivamente à tradução.

Braga traduziu diversos autores clássicos e modernos como Henry James, Edgar Allan Poe, Emily Brontë, H. P Lovecraft e Franz Kafka para algumas editoras, tais como, L&PM, Hedra, Mythos e Arte e Letra. Sua primeira publicação literária foi um volume de contos de Sir Arthur Conan Doyle intitulado *Os seis bustos de Napoleão* [*The Adventure of the Six Napoleons*] pela L&PM. Entre as muitas traduções publicadas estão *Incesto* [*Incest: From a Journal of Love*], de Anaïs Nin, e *Visões de Cody* [*Visions of Cody*] de Jack Kerouac, também pela L&PM. Com a tradução de “Feri”, conto do escritor húngaro Dezso Kosztolányi, obteve o primeiro lugar no concurso de tradução promovido pela Magyar Fordítókör em 2007. De Poe, Braga traduziu sete contos para a Hedra (*O gato preto e outros contos*/2008) e “Assassinatos na Rue Morgue” para a editora Arte e Letra (2013).

2.3.10 Jorge Ritter⁷¹

É tradutor do inglês desde janeiro de 2000. Tem diversas traduções publicadas por uma série de editoras, como L&PM, Best Seller, Cosac Naify, BesouroBox entre outras, tanto de textos técnicos, quanto de ficção. Algumas das traduções publicadas estão: *Finanças corporativas: teoria e prática* [*Applied corporate finance: a user's manual*], de Aswath Damodaran, *A ciclista solitária e outras histórias* [*The Adventure of the Solitary Cyclist*], Sir Arthur Conan Doyle, *Um gato entre os pombos* [*Cat Among the Pigeons*], de Agatha Christie, e *O Enterro Prematuro e Outros Contos do Mestre do Terror* (2012), de Edgar Allan Poe.

⁷⁰ Grande parte das informações referentes à Braga foi coletada a partir de: DITRA – Dicionário de tradutores literários no Brasil. Disponível em: < <http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br> > e < <http://www.proz.com/conference> >. Acesso em: 11 nov. 2013.

⁷¹ Parte das informações acerca de Ritter foi localizada em: < <http://br.linkedin.com/pub/jorge-ritter/42/52a/24> >. Acesso em: 30 out. 2013.

2.3.11 José Paulo Paes⁷²

Como poeta e divulgador das ideias de artistas modernos, em meados do século passado, em Curitiba, torna-se colaborador dos suplementos literários de *O Dia* e *Diário Popular* e da revista *O Livro* e, em 1946, atua como colaborador da revista *Joaquim*, fundada e dirigida por Dalton Trevisan.

Em 1947, Paes conhece Carlos Drummond de Andrade, que teve grande influência no livro de poesia *O Aluno*, sua primeira obra publicada. Vale observar que Paes publicou mais de dez livros de poesia, inclusive para o público infantojuvenil e foi colaborador regular na imprensa literária.

Em 1950, morando em São Paulo, passa a contribuir com artigos e poemas para o *Jornal de Notícias* e *O Tempo*. Em 1958, lança a tradução de 18 contos de Poe, pela Cultrix, com o título de *Histórias extraordinárias* e que foi reeditada pela Companhia das Letras em 2008. No ano de 1960 passa a administrar o departamento editorial da Cultrix, onde permanece até 1982. Desde então, dedica-se apenas a escrever e a traduzir, colaborando com mais frequência nos suplementos literários de *O Estado de São Paulo* e da *Folha de São Paulo*.

Em 1987, atua como professor visitante do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo (IEA/USP) e dirige a oficina de tradução de poesia na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Em 1989, Paes recebe do Presidente da Grécia a Cruz de Ouro da Ordem de Honras, por suas traduções do grego antigo e moderno, e ao reconhecimento por sua importante contribuição como tradutor do grego, dinamarquês, italiano e inglês.

2.3.12 Katia Maria Orberg

É mestre em Inglês, Linguística Aplicada e Literatura pela Case Western Reserve University (USA). É tradutora juramentada [na JUCESP] nos idiomas inglês e francês desde 1980 e membro da ATPIESP (Associação dos Tradutores Públicos e Intérpretes do Estado de São Paulo). Traduziu para editoras como Cultrix, Companhia das

⁷² Grande parte dos dados sobre Paes foi coletado a partir de: < http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbetes=5203 >; < http://intervox.nce.ufrj.br/~clodo/jose_paulo_paes.htm >; e < <http://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=00383> >. Acesso em: 31 out. 2013.

Letras e Imago.⁷³ Em parceria com Eliane Fittipaldi Pereira contribuiu com *Sexta-feira o rabino acordou tarde* [*Friday the Rabbi Slept Late*/Harry Kemelman], Companhia das Letras, 1991; *A busca do símbolo. Conceitos básicos de psicologia* [*The Symbolic Quest: Basic Concepts of Analytical Psychology*/Edward C. Whitmont], Cultrix, 1994; e com cinco contos de Poe que se encontram reunidos na edição de *Histórias extraordinárias*, publicada pela Martin Claret/2012. Orberg ainda traduziu o artigo “Verdade hieroglífica em *Sartor Resartus*: Carlyle e a linguagem da parábola [“‘Hieroglyphical Truth’ in *Sartor Resartus*: Carlyle and the Language of Parable/J. Hillis Miller], Imago, 1995.

2.3.13 Luciano Vieira Machado

Licenciado em Letras pela Universidade de Brasília, atuou como tradutor na Administração Central dos Correios e trabalhou no jornal *Movimento* e na Editora Ática. Colaborou com resenhas, artigos e traduções para as revistas *Escrita* e *Leia*, e para o jornal *Folha de São Paulo*. Recebeu onze prêmios nacionais por traduções de obras do inglês, alemão, francês e espanhol.⁷⁴ Entre as traduções realizadas por Machado estão *Sobre Meninos e Lobos* [*Mystic River*/Dave Boyle], 2002, *Neve* [*Kar*/Orhan Puumuk], 2011, ambas pela Companhia das Letras, e sete contos de Poe para a antologia *Steampunk Poe* da iD Editora/2012.

2.3.14 Oscar Mendes⁷⁵

Além de tradutor, foi professor, orador, jornalista, ensaísta, crítico literário e conferencista, colaborando com vários periódicos. Entre 1930 e 1983 escreveu livros, ensaios e conferências, principalmente sobre crítica literária, totalizando dezoito obras. Foi autor de muitas traduções, por exemplo, *O Morro dos Ventos Uivantes* [*Wuthering Heights*], de Emily Brontë, a obra completa de Oscar Wilde, a quase completa de Shakespeare, e a contística de Poe. Mendes

⁷³ Informações encontradas em: < <http://www.linkedin.com/pub/katia-maria-orberg/25/299/1ab> >.

⁷⁴ As informações sobre Machado foram localizadas em: < <http://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=00618> >. Acesso em: 13 dez. 2013.

⁷⁵ Grande parte dos dados sobre Mendes foi pesquisado em: KAROSS, 2007, p. 48-49 (Dissertação de Mestrado).

pertenceu à ANE [Associação Nacional de Escritores] e à Academia Mineira de Letras. Em 1968, recebeu o prêmio Machado de Assis.

2.3.15 Ricardo Gouveia

O escritor, jornalista e tradutor, Ricardo Aron Belinky Gouveia é autor de mais de trezentos roteiros para televisão e rádio, além de diversas peças de teatro, em sua maioria para crianças, com as quais conquistou vários prêmios. Traduziu mais de uma centena de obras, incluindo as literárias e não literárias. Lewis Carroll, H. G. Wells e Edgar Allan Poe são alguns dos autores traduzidos por Gouveia.⁷⁶ De Poe, Gouveia traduziu *Os assassinatos da rua Morgue* e *O escaravelho de ouro* (1988) e *O gato preto e outras histórias* (2007), ambas publicadas pela Scipione.

2.3.16 Telma Guimarães⁷⁷

Foi cronista do jornal *Correio Popular* e Assessora Cultural na Delegacia Regional de Cultura de Campinas. Publicou seus primeiros livros infantis, em agosto de 1988 (*Cara de Pai*, Editora Loyola; *O sopão da Bruxaluca* e *A Tarta-luga*, Editora Vozes). Em 1989, recebeu da APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) o título de “Melhor Autora em Literatura Infantil” com seu livro *Mago Bitu Fadolento*, Edições Loyola.

Telma já publicou mais de 150 títulos infantis e juvenis, em português, inglês e espanhol, por várias editoras: FTD, Atual, Saraiva, Scipione, Ática, Larousse do Brasil, Editora do Brasil entre outras. É coautora de livros juvenis com outros autores entre eles Julio Emílio Braz. É autora do dicionário bilíngue Português/Inglês, Inglês/Português em coautoria com Terrence Edward Hill (*Dicionário Ilustrado Júnior*, Atual Editora) e da coleção bilíngue “*bi Clássicos*”, Editora do Brasil, onde publicou uma adaptação de quatro contos de Poe, em 2009: “A

⁷⁶ Informações localizadas em: < <http://www.ube.org.br/biografias.detalhe.asp?ID=825> >. Acesso em: 30 out. 2013; e POE, Edgar Allan. *O gato preto e outras histórias*. Scipione, 2007, p. 104.

⁷⁷ Os dados sobre Guimarães foram coletados a partir de: < <http://www.telma.com.br/telma> >; < [http://pt.wikipedia.org/wiki/Telma Guimarães Castro Andrade](http://pt.wikipedia.org/wiki/Telma_Guimar%C3%A3es_Castro_Andrade) >. Acesso em: 30 out. 2013; e POE, Edgar Allan. *Contos de terror e mistério*. Editora do Brasil, 2009, p. 103.

caixa retangular”, “O último pulo do gato”, “O gato preto” e “Os crimes da rua Morgue”.

2.3.17 Rodrigo Breunig

Rodrigo de Avelar Breunig, mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, traduziu várias obras para a L&PM: *Um crime adormecido* [*Sleeping Murder*], de Agatha Christie; *Uma breve história do mundo* [*A Short History of the World*], H. G. Wells; de Jane Austen verteu para o português *A Abadia de Northanger* [*Northanger Abbey*], *Razão e Sentimento* [*Sense and Sensibility*], *Orgulho e Preconceito* [*Pride and Prejudice*] e *Mansfield Park*, seu mais recente trabalho.⁷⁸ De Poe, traduziu 12 contos que foram publicados na antologia *O escaravelho de ouro & outras histórias* (2011) juntamente com o conto “O mistério de Marie Rogêt”, tradução de Bianca Pasqualini, pela mesma editora.

2.3.18 William Lagos⁷⁹

Luís Humberto William Lagos Teixeira Guedes trabalha como tradutor desde 1987. Verteu centenas de artigos técnicos, em sua maioria do inglês e do espanhol, mas também do italiano, francês e alemão e traduziu cerca de 270 livros para as editoras Rocco, Martins Fontes, Nova Fronteira, Geração, Aleph, Sextante, Ediouro, L&PM entre os quais destacam-se *A vendetta* [*A Vendetta*], *A Paz Conjugal* [*La Paz Del Hogar*] e *Ferragus* [*Ferragus*] de Balzac; *Sappho* de Siegfried Obermeier; *O Mágico de Oz* [*The Magic of Oz*], de Frank Baum; *A Ilha do Tesouro* [*Treasure Island*], de Stevenson; *As Aventuras de Tom Sawyer* [*The Adventures of Tom Sawyer*], de Mark Twain; *Alice no País do Espelho* [*Alice in Wonderland*], de Lewis Carroll; *O Grande Gatsby* [*The Great Gatsby*], de Fitzgerald; de Poe, traduziu 16 contos que foram publicados nas coletâneas *Assassinatos da rua Morgue e outras histórias* (2002) e *A carta roubada e outras histórias de crime & mistério* (2003).

A partir do exposto, devo concluir que o objetivo de oferecer dados quantitativos dos tradutores, não se justifica unicamente em apresentar um perfil biográfico, mas sim revelar o seu nível de conhecimento na(s) área(s) em que atuam, que língua(s) dominam, que

⁷⁸ Disponível em: < <http://www.lpm.com.br> >. Acesso em: 27 dez. 2013.

⁷⁹ Grande parte dos dados sobre Lagos foi extraído de: < <http://wltradutorepoeta.blogspot.com.br> >. Acesso em: 18 nov. 2012.

atividade (s) exercem, que traduções já realizaram, se são também escritores, ou melhor, reconhecê-los como intermediários culturais, como pessoas responsáveis pela importação de novas culturas, ideias, enfim, o seu papel na construção do cânone do sistema literário nacional. Casanova chama a atenção para a relevância do número de tradutores e de “políglotas literários” que atuam num dado sistema literário, o que pode determinar o poder e o prestígio de uma literatura quando afirma: “A presença de grande número de intermediários transnacionais, de literatos sutis e de críticos refinados é [...] um sinal essencial de poder literário”. Casanova assegura que “é possível medir a literariedade [...] de uma língua não pelo número de escritores ou de leitores dessa língua, mas pelo número de políglotas literários [...] que a praticam e pelo número de tradutores”. Segundo a escritora, eles ainda são responsáveis por levar as línguas e literaturas periféricas ao centro de um dado sistema. (CASANOVA, 2002, p. 37). Desta forma, percebe-se a importância desses mediadores culturais que atuam no âmbito da tradução e que enriquecem o sistema literário local. Convém observar que, apesar de nenhum dos tradutores elencados possuírem formação acadêmica em Tradução, todos eles possuem (ou possuíram) um currículo que demonstra vasta experiência na área de literatura traduzida; alguns deles são escritores, como é o caso de Antonio Carlos Vilela, Bráulio Tavares, Brenno Silveira, Clarice Lispector, José Paulo Paes, Oscar Mendes, Ricardo Gouveia e Telma Guimarães.

Vistos brevemente editoras e tradutores, passarei na próxima seção a uma exposição detida, mas que não se pretende exaustiva, da estrutura das antologias, objeto da presente pesquisa.

2.4 ESTRUTURA DAS ANTOLOGIAS

A seguir apresento a estrutura das antologias brasileiras de contos de Poe editadas no século XXI. Esta seção está voltada à organização das coletâneas, à apresentação de elementos que constituem as obras: editora, ano de lançamento, título dos contos.

2.4.1 *Histórias Extraordinárias*

Como já apresentado no Capítulo 1, há várias antologias que trazem o mesmo título de *Histórias Extraordinárias*. As *Histórias Extraordinárias* da editora Nova Cultural tem tradução de Brenno Silveira e outros, e foi publicada em 2002.⁸⁰

⁸⁰ A edição utilizada para este trabalho é a de 2003.

A edição, sem índice, narra 16 contos: “A queda da casa de Usher”, “O barril de Amontillado”, “O gato preto”, “Berenice”, “Manuscrito encontrado numa garrafa”, “William Wilson” (Berenice Xavier), “Os crimes da rua Morgue”, “O mistério de Marie Rogêt”, “A carta roubada”, “Metzengerstein”, “Nunca aposte sua cabeça com o diabo” (Oscar Mendes), “O poço e o pêndulo”, “A aventura sem paralelo de um tal Hans Pfaall”, “O escaravelho de ouro”, “Uma descida no maelstrom” e “O jogador de xadrez de Maelzel”.⁸¹ Devo observar que o fato de a edição não apresentar um índice pode gerar algum desconforto ao leitor, considerando que o mesmo precisa folhear todo o livro para ter acesso ao seu conteúdo.

2.4.2 *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias*

A antologia que tem por título *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias*, tradução de William Lagos, foi publicada pela editora L&PM em 2002⁸² na coleção L&PMPocket. A edição narra seis contos: “O demônio da perversidade”, “Hop-Frog ou Os oito orangotangos acorrentados”, “Os fatos que envolveram o caso de Mr. Valdemar”, “O gato preto”, “Nunca aposte sua cabeça com o Diabo” e “Assassinatos na rua Morgue”.

2.4.3 *A carta roubada e outras histórias de crime & mistério*

O volume foi lançado em 2003⁸³ pela L&PM na coleção L&PM Pocket, tradução de William Lagos, e apresenta dez contos: “A carta roubada”, “Metzengerstein”, “Berenice”, “Ligéia”, “A queda da Casa de Usher”, “William Wilson” “O retrato ovalado”, “A máscara da Morte Rubra”, “O barril de amontillado” e “O poço e o pêndulo”.

2.4.4 *Histórias Extraordinárias de Allan Poe*

A edição publicada com o título de *Histórias Extraordinárias de Allan Poe* foi relançada em 2003 (2ª ed. reform., 3ª reimp.)⁸⁴ pela Ediouro, na coleção “Clássicos para o jovem leitor”, com 18 contos traduzidos e adaptados por Clarice Lispector: “O gato preto”, “A máscara da morte rubra”, “O caso do Valdemar”, “Manuscrito

⁸¹ A lista completa com os títulos originais das narrativas se encontra no Capítulo 1, seção 1.3.

⁸² A edição utilizada para este trabalho é a de 2012.

⁸³ A edição utilizada para este trabalho é a de 2006.

⁸⁴ Devo lembrar que a primeira edição com este título foi lançada no ano de 1985. A seleta é da década de 1970.

encontrado numa garrafa”, “Enterro prematuro”, “Os crimes da rua Morgue”, “A queda da Casa de Usher”, “Os dentes de Berenice”, “Nunca aposte sua cabeça com o Diabo”, “O Duque De L’Omelette”, “William Wilson”, “O retrato oval”, “O coração denunciador”, “O Diabo no campanário”, “O barril de Amontillado”, “Metezengerstein”, “Ligéia”, e “Deus (Revelação Magnética)”.

2.4.5 Histórias extraordinárias

Esta antologia de 2005, também da Ediouro, compõe a mesma seleção de contos da edição acima.

2.4.6 Histórias Extraordinárias

A seleta publicada em 2006 pela editora Melhoramentos, tradução de Antonio Carlos Vilela, também acompanha o título de *Histórias Extraordinárias* e narra apenas quatro contos: “A Máscara da Morte Vermelha”, “O Coração Revelador”, “O Gato Preto” e “O Retrato Oval”.⁸⁵

2.4.7 Assassinatos na rua Morgue e outras histórias⁸⁶

Esta antologia foi publicada em 2006⁸⁷ pela editora Saraiva, na coleção “Clássicos Saraiva”, tradução de Aldo Della Nina. A edição narra 11 contos: “Assassinatos na rua Morgue”, “O mistério de Marie Rogêt”, “O coração revelador”, “O gato preto”, “O retrato oval”, “A máscara da morte rubra”, “A carta roubada”, “A queda da casa de Usher”, “A esfinge”, “O poço e o pêndulo” e “O escaravelho de ouro”. Os títulos originais são apresentados na página da ficha catalográfica.

2.4.8 O gato preto e outras histórias

Esta edição lançada pela editora Scipione em 2007,⁸⁸ na Série “Reecontro literatura”, tem tradução e adaptação de Ricardo Gouveia. Os sete contos que integram o volume são: “O gato preto”, “A queda da Casa de Usher”, “O poço e o pêndulo”, “O coração delator”, “A máscara da Morte Rubra”, “O retrato oval” e “O barril de *amontillado*”. Grande

⁸⁵ Esses contos foram também publicados separadamente pela editora no mesmo ano.

⁸⁶ Esta antologia é uma reedição de *Os crimes da rua Morgue e outras histórias* lançada pela Coleção Saraiva em 1961.

⁸⁷ A edição colhida para este trabalho é a de 2009.

⁸⁸ A edição utilizada para este trabalho é a de 2011, 3ª impressão.

parte das páginas narradas contém caricaturas (em preto e branco) que enriquecem o enredo de cada história.

2.4.9 O gato preto e outros contos

Esta edição de 144 páginas lançada pela editora Hedra em 2008,⁸⁹ tradução de Guilherme da Silva Braga, contém sete contos: “O barril de Amontillado”, “O gato preto”, “O baile da morte vermelha”, “O retrato oval”, “O demônio da obstinação”, “Descida ao Maelström” e “A queda da casa de Usher”.

2.4.10 Histórias extraordinárias

A Companhia das Letras, através do selo Companhia de Bolso, reeditou em 2008 *Histórias extraordinárias*, seleção de 18 contos de Poe traduzidos por José Paulo Paes, lançada pela editora Cultrix em 1958. Os contos que integram o volume são: “Ligéia”, “Pequena palestra com uma múmia”, “A carta roubada”, “O gato preto”, “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena”, “O barril de Amontillado”, “O poço e o pêndulo”, “A máscara da morte rubra”, “Berenice”, “Sombra – uma parábola”, “O diabo no campanário”, “A queda da casa de Usher”, “O caixão quadrangular”, “O escaravelho de ouro”, “O coração delator”, “William Wilson”, “O retrato ovalado” e “O homem da multidão”.

2.4.11 Contos de terror e mistério

A PocketOuro, selo do Grupo Ediouro, lançou em 2009, *Contos de terror e mistério*, edição de bolso composta de 22 contos, em tradução de Oscar Mendes.⁹⁰ São eles: “Berenice”, “Morella”, “O visionário”, “O Rei Peste (conto alegórico)”, “Metzengerstein”, “Ligéia”, “A queda do Solar de Usher”, “William Wilson”, “Eleonora”, “O Retrato oval”, “A máscara da morte rubra”, “O coração denunciador”, “O gato preto”, “O poço e o pêndulo”, “Uma história das Montanhas Ragged”, “O enterramento prematuro”, “O caixão quadrangular”, “O demônio da perversidade”, “Revelação Mesmeriana”, “O caso do Sr. Valdemar”, “O barril de amontillado” e “Hop-Frog”.

2.4.12 Contos de terror e mistério/Tales of Terror and Mystery

⁸⁹ A edição colhida para este trabalho é a de 2011.

⁹⁰ Esta seleção foi publicada pela José Aguilar (1975) e pela Nova Fronteira (1981), com o título de *Contos de terror, de mistério e de morte*.

Esta antologia bilíngue (português-inglês), tradução e adaptação de Telma Guimarães, foi lançada pela Editora do Brasil em 2009,⁹¹ na coleção “*bi Clássicos*” e contém quatro contos: “A caixa retangular”, “O último pulo do gato”, “O gato preto” e “Os crimes da rua Morgue”.

2.4.13 Antologia de contos extraordinários

Antologia de contos extraordinários (2010) das Edições BestBolso é uma reedição de *Histórias Extraordinárias* da Civilização Brasileira (1970), com 13 contos selecionados e traduzidos por Brenno Silveira. Os contos que constituem a seleta são: “A queda da Casa de Usher”, “O barril de Amontillado”, “O gato preto”, “Berenice”, “Manuscrito encontrado numa garrafa”, “William Wilson”, “Os crimes da Rua Morgue”, “O mistério de Marie Rogêt”, “A carta roubada”, “Metzengerstein”, “Nunca aposte sua cabeça com o diabo”, “O duque de L’Omelette” e “O poço e o pêndulo”.⁹²

2.4.14 Contos obscuros de Edgar Allan Poe

Esta antologia foi lançada em 2010 pela editora Casa da Palavra e narra 16 contos. Oito deles têm tradução de Bráulio Tavares: “Metzengerstein”, “Morella”, “Sombra – Uma parábola”, “Silêncio – Uma fábula”, “Um conto das montanhas Fragasas”, “O anjo do Bizarro”, “Tu és o homem” e “A esfinge”. Os demais foram traduzidos por Oscar Mendes: “Manuscrito encontrado numa garrafa”, “O rei Peste”, “Como escrever um artigo à moda Blackwood”, “Uma trapalhada”, “Descida no Maelström”, “Três domingos numa semana”, “A balela do balão” e “A milésima segunda história de Sherazade”. Os agradecimentos pelos direitos de publicação das traduções de Mendes são dirigidos a Sebastião Lacerda e à editora Nova Aguilar.

2.4.15 O escaravelho de ouro & outras histórias

O escaravelho de ouro e outras histórias (2011), tradução de Rodrigo Breunig e Bianca Pasqualini, é mais um lançamento da obra ficcional de Poe pela editora L&PM, visto que são novas traduções de textos não publicados em edições anteriores (2002 e 2003). Das 13 histórias da coletânea, apenas “O mistério de Marie Rogêt” foi traduzida

⁹¹ A edição utilizada para este trabalho é a de 2010, 2ª impressão.

⁹² Na verdade, onze contos desta seleção têm tradução de Silveira. “William Wilson” foi traduzido por Berenice Xavier e “Nunca aposte sua cabeça com o diabo” por Oscar Mendes.

por Pasqualini. As demais são de Breunig: “Manuscrito encontrado numa garrafa”, “O encontro”, “Morella”, “A conversa de Eiros e Charmion”, “Uma descida para dentro do Maelström”, “O coração delator”, “O escaravelho de ouro”, “Um conto das Montanhas Escabrosas”, “O sepultamento prematuro”, “A caixa oblonga”, “Tu és o homem” e “O demônio da impulsividade”.

2.4.16 *Histórias extraordinárias*

Esta antologia publicada pela Nova Fronteira/Saraiva de Bolso (2011) traz a mesma seleção de contos da Ediouro (2003 e 2005). Vale lembrar que a Nova Fronteira pertence ao Grupo Ediouro desde 2006.

2.4.17 *Histórias extraordinárias*

Mais uma antologia batizada de *Histórias extraordinárias* é a da editora Martin Claret,⁹³ que leva ao leitor novas traduções de cinco contos de Poe. Eles foram publicados na coleção “A Obra-Prima de Cada Autor”, em 2012, tradução de Eliane Fittipaldi Pereira e Katia Maria Orberg: “O gato preto”, “O enterro prematuro”, “A queda da Casa de Usher”, “William Wilson” e “O poço e o pêndulo”.

2.4.18 *O Enterro Prematuro e Outros Contos do Mestre do Terror*⁹⁴

Esta antologia foi lançada pela editora BesouroBox em 2012 e contém cinco contos traduzidos por Jorge Ritter: “O Coração Delator”, “O Gato Preto”, “Berenice”, “O Enterro Prematuro” e “O Poço e o Pêndulo”. Os títulos em inglês estão dispostos no final do livro junto à ficha catalográfica.

2.4.19 *Steampunk Poe*

Este volume é uma publicação da editora iD, 2012, que manteve na tradução o mesmo título do original (*Steampunk Poe*) da Running

⁹³ Vale lembrar que, em 1999, a Martin Claret lançou, na coleção “A Obra Prima de Cada Autor”, uma coletânea com sete contos, de mesmo título *Histórias Extraordinárias*, em tradução pretensa de Pietro Nasseti. As narrativas são: “O gato preto”, “Manuscrito encontrado numa garrafa”, “Os crimes da Rua Morgue”, “A carta roubada”, “O poço e o pêndulo”, “O escaravelho de ouro” e “A queda da Casa de Usher”.

⁹⁴ Esta antologia traz três diferentes títulos: *O Enterro Prematuro e Outros Contos do Mestre do Terror* (capa); *O Enterro Prematuro e Outros Contos de Terror* (página de rosto e ficha catalográfica), e *O enterro prematuro e outros contos de Edgar Allan Poe* (contracapa).

Press Teens (2011). A edição tem ilustrações de Zdenko Basic e Manuel Sumberac e tradução de Luciano Vieira Machado. A edição, conforme as novas normas ortográficas, narra seis contos, sendo os três últimos pouco frequentes em outras edições: “A máscara da Morte Rubra”, “O coração delator”, “A queda da Casa de Usher”, “Os assassinatos da Rua Morgue”, “O embuste do balão”, “Os óculos” e “O método do Doutor Tarr e do Professor Fether”.

2.4.20 *Contos de imaginação e mistério*

Esta considero ser a edição mais rica, em termos de conteúdo, e a mais requintada no que se refere à estrutura material entre as antologias brasileiras de contos de Poe publicadas no presente século. *Contos de imaginação e mistério* foi editada em 2012, 3ª reimpressão, pela editora Tordesilhas, tendo como tradutor Cássio de Arantes Leite. A antologia narra 22 contos que se mesclam entre aqueles mais repetidos em outras publicações e outros não muito conhecidos do público: “William Wilson”, “O poço e o pêndulo”, “Manuscrito encontrado numa garrafa”, “O gato preto”, “Os fatos do caso do sr. Valdemar”, “O coração denunciador”, “Uma descida no Maelström”, “O barril de amontillado”, “A máscara da Morte Vermelha”, “O enterro prematuro”, “O encontro marcado”, “Morella”, “Berenice”, “Ligéia”, “A queda da Casa de Usher”, “O colóquio de Monos e Una”, “Silêncio – Uma fábula”, “O escaravelho de ouro”, “Os assassinatos da Rue Morgue”, “O mistério de Marie Roget”, “O Rei Peste” e “Leonizando”.

É importante ressaltar que, entre as 20 antologias foco desta pesquisa, sete levam o mesmo título de *Histórias Extraordinárias*. Cinco são adaptações: *O gato preto e outras histórias* (Scipione, 2007), *Contos de terror e mistério/Tales of Terror and Mystery* (Editora do Brasil, 2009), *Histórias Extraordinárias de Allan Poe* (Ediouro, 2003), *Histórias extraordinárias* (Ediouro, 2005) e *Histórias extraordinárias* (Saraiva de Bolso/Nova Fronteira, 2011), as três últimas da adaptação de Clarice Lispector.

Convém observar que um texto adaptado é um texto transformado, reformulado de forma mais acentuada do que uma tradução em si, visto que existe um processo de retextualização mais criativo, mais apurado, porém mais livre. De acordo com Torres (2011, p. 28), a tradução “é uma não adaptação, mas a adaptação comporta operações tradutórias ligadas a um texto-fonte”, o que geralmente “sugere rearranjo e modificação, quando se trata de passar de um gênero a outro (romance-teatro, cinema-romance-literatura para crianças)”. A união de tradução e adaptação “traz à tona a hipótese de uma tradução

bastante livre, as duas noções estando ligadas a um texto-fonte” (ibidem, p. 29).

A prática da adaptação de clássicos da literatura habitualmente gera polêmica no que diz respeito à qualidade, estando ela ligada à noção de enriquecimento ou de empobrecimento da tradução. Amorim (2003, p. 197) afirma que “geralmente se argumenta que a adaptação empobrece o original através do processo de simplificação que tem como foco um público específico, como crianças e jovens”. Por outro lado, ela “poderá enriquecer a formação educacional de crianças e adolescentes ao introduzir obras literárias, cuja linguagem é bastante complexa ou ‘antiga’ para esses leitores acostumados com a linguagem moderna” (ibidem, p. 198).⁹⁵

Os procedimentos que comumente diferenciam a adaptação de uma tradução em si são os seguintes: explicitação/alongamento ou omissão de trechos, supressão de elementos considerados menos importantes pelo adaptador, como personagens, descrições, lugares, alterações na ordem frasal e reorganização da estrutura textual (junção ou eliminação de parágrafos). Portanto, o ato de adaptar está associado à ideia de manipulação, simplificação, explicitação, cortes e rearranjos do texto-fonte, “seria produto de uma liberdade do tradutor em realizar alterações que ele julgasse necessárias e que, em alguns momentos, não correspondem exatamente ao conteúdo e à forma do original” (FERREIRA e SILVA, 2011, p. 32), como acontece com a tradução que cria uma imagem mais próxima do original. Todavia, tanto o ato de adaptar como o de traduzir realiza alterações no texto de partida. A questão, portanto, estaria relacionada à autoria, pois, enquanto o ato de traduzir seria apenas reproduzir, “o ato de adaptar envolveria modificações que justificam o reconhecimento autoral” (ibidem, p. 34). Clarice Lispector, por exemplo, sendo “uma tradutora de renome a atitude da editora em classificar sua reescritura como tradução e adaptação e publicar seu nome na capa do livro implicariam o seu prestígio como autora e com isso atribuir à obra um status artístico”. Por outro lado, uma obra que não passa pelo processo de adaptação, a ela

⁹⁵ “[...] it is commonly argued that adaptation impoverishes classic literary works through a process of simplification that updates them for specific current audiences such as children or young readers. On the other, the process could enrich children’s or adolescents’ formative years by introducing literary works whose language is too complex or ‘outdated’ for young readers used to new realities.”

“não é dado o valor criativo e artístico” (ibidem) e raramente o nome do tradutor é apresentado na capa. Enfim, a imagem da adaptação criada pelas editoras é a de ser uma obra realmente destinada a um público limitado, específico. Abaixo apresento um trecho de “O gato preto” onde cotejo a tradução de Brenno Silveira com as adaptações de Clarice Lispector, Ricardo Gouveia e Telma Guimarães. Convém observar que, enquanto os nomes dos adaptadores aparecem nas capas das edições, o nome de Silveira não é citado:

Poe: “When reason returned with the morning – when I had slept off the fumes of the night’s debauch – I experienced a sentiment half of horror, half of remorse, for the crime of which I had been guilty; but it was, at best, a feeble and equivocal feeling, and the soul remained untouched. I again plunged into excess, and soon drowned in wine all memory of the deed” (p. 282).

Silveira: “Quando, com a chegada da manhã, voltei à razão – dissipados já os vapores de minha orgia noturna – experimentei, pelo crime que praticara, um sentimento que era um misto de horror e remorso; mas não passou de um sentimento superficial e equívoco, pois minha alma permaneceu impassível. Mergulhei novamente em excessos, afogando logo no vinho a lembrança do que acontecera” (p. 55).

Lispector: “Pela manhã, já livre dos efeitos do álcool, restava em mim uma sensação de horror e remorso pelo crime de que me tornara culpado. Era, entretanto, uma sensação fraca e enganosa, pois a alma permanecia insensível. Novamente caí nos excessos do vício, e a lembrança do meu ato se desmanchou na bebida” (p. 9).

Gouveia: “Quando, pela manhã, recobrei a razão, depois que o sono dissipou os fumos da devassidão noturna, vivenciei uma sensação que era meio de horror, meio de remorso pelo crime de que era culpado. Mas era, na melhor das hipóteses, uma sensação débil e equívoca, e a alma permaneceu intocada. Mais uma vez mergulhei nos excessos e logo afoguei em vinho todas as lembranças dos meus atos” (p. 13).

Guimarães: “Na manhã seguinte, com a razão recuperada, experimentei um sentimento misturado de horror e arrependimento pelo crime do qual eu era culpado. Mas foi uma sensação que não chegou a afetar a minha alma, pois em pouco tempo o vinho fez com que nenhuma lembrança restasse” (p. 32).

A partir desses exemplos, pode-se notar o processo de reformulação nos textos de Lispector e de Guimarães em relação ao texto de partida, mostrando uma tendência mais explícita à simplificação, enquanto que o texto de Gouveia se mostra mais voltado à explicitação, se revelando até mesmo mais extenso do que a tradução de Silveira. Assim, a adaptação deve ser vista como uma tradução mais livre em que o adaptador pode moldar o texto ao recontar uma narrativa.

Outro aspecto que deve ser salientado sobre as antologias publicadas neste século é quanto ao formato de bolso, livros pequenos, modestos, geralmente atrativos, baratos e facilmente encontramos reedições e/ou reimpressões. Esse formato tem “como característica principal a popularização da leitura de obras notáveis, através de livros baratos e de qualidade editorial” (MACHADO e SALAINI, 2010, p. 5).⁹⁶ A coletânea *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias* (L&PM), por exemplo, teve sua primeira edição em abril de 2002 e tem publicado reimpressões desde agosto do mesmo ano. A reimpressão usada como fonte desta pesquisa é de julho de 2012, o que bem prova que as edições de bolso têm conquistado o público leitor. No discurso de Genette (2009), a edição de bolso é

simplesmente a reedição a preços baixos de obras antigas ou recentes que passaram antes pelo teste comercial da edição corrente – transformou-se num instrumento de “cultura”, em outras palavras, de constituição e, naturalmente, de difusão, de um acervo relativamente permanente de obras *ipso facto* consagradas como “clássicos”. [...] a edição de bolso será, sem qualquer dúvida, por muito

⁹⁶ “Coleção L&PM Pocket: desafios do mercado editorial brasileiro”. Disponível em: <www.espm.br/Publicacoes/CentralDeCases/Documents/L&PM.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2014.

tempo, sinônimo de consagração (GENETTE, 2009, pp. 24-25).

As coleções de bolso geralmente constituem grandes pilares das editoras. Segundo Cruz (2007, p. 52), “a coleção é uma forma de organização e classificação de catálogo, com vistas a um mercado. Cada coleção possui determinadas características, não apenas de formato, comuns a todas as edições que abriga”. Algumas das características das coleções populares apontadas por Cruz são: a distribuição não somente em livrarias, o propósito didático-pedagógico acompanhado de textos que exaltam a obra, e a anunciação de obras consagradas/clássicas. (ibidem, p. 53). Vale salientar que, a Livraria Americana, do Rio Grande do Sul, fundada por Carlos Pinto, através da sua Biblioteca Econômica, é precursora do livro de bolso no Brasil, divulgando “traduções da grande ficção européia, de autores como Zola, Daudet, os Goncourt, Bourget, Maupassant, Loti, Dostoiévski, Turgueniev etc.” (PAES, 2008, p. 170).

A seguir exponho o total de traduções dos 50 contos presentes nas 20 antologias publicadas entre 2001 e 2012 acima apresentadas.

TÍTULO ORIGINAL	TÍTULO(S) TRADUZIDO(S)	TRADUÇÕES
1. “The Black Cat”	“O gato preto”, “O Gato Preto”.	13
2. “The Fall of the House of Usher”	“A queda da casa de Usher”, “A queda da casa dos Usher”, “A queda do Solar de Usher”.	11
3. “The Masque of the Red Death”	“A máscara da morte vermelha”, “A máscara da morte rubra”, “A máscara da Morte Rubra”, “A Máscara da Morte Vermelha”, “O baile da morte vermelha”.	10
4. “The Tell-Tale Heart”	“O coração denunciador”, “O coração delator”, “O Coração Delator”, “O coração revelador”, “O Coração Revelador”.	10
5. “The Pit and the Pendulum”	“O poço e o pêndulo”, “O Poço e o Pêndulo”.	9
6. “The Cask of Amontillado”	“O barril de Amontillado”, “O barril de amontillado”, “O barril de <i>amontillado</i> ”.	8
7. “The Oval Portrait”	“O Retrato Oval”, “O retrato oval”, “O retrato ovalado”, “O Retrato oval”.	8
8. “Berenice”	“Berenice”, “Os dentes de Berenice”.	7
9. “William Wilson”	“William Wilson”	7
10. “The Murders in the	“Os assassinatos da Rue Morgue”, “Os	6

Rue Morgue”	crimes da rua Morgue”, “Os assassinatos da Rua Morgue”, “Assassinatos na rua Morgue”, “Os crimes da Rua Morgue”.	
11. “The Gold-Bug”	“O escaravelho de ouro”	6
12. “MS Found in a Bottle”	“Manuscrito encontrado numa garrafa”.	5
13. “A Descent in the Maelström”	“Uma descida no Maelström”, “Uma descida no maelstrom”, “Uma descida para dentro do Maelström”, “Descida no Maelström”.	5
14. “The Premature Burial”	“O enterro prematuro”, “O sepultamento prematuro”, “Enterro prematuro”, “O enterramento prematuro”.	5
15. “Ligeia”	“Ligéia”, “Ligeia”.	5
16. “Metzengerstein”	“Metzengerstein”.	5
17. “The Purloined Letter”	“A carta roubada”.	4
18. “The Facts in the Case of M. Valdemar”	“Os fatos do caso do sr. Valdemar”, “O caso do Valdemar”, “Os fatos que envolveram o caso de Mr. Valdemar”, “O caso do Sr. Valdemar”.	4
19. “Morella”	“Morella”, “Morela”.	4
20. “The Mystery of Marie Rogêt”	“O mistério de Marie Rogêt”, “O mistério de Marie Roget”	4
21. “The Oblong Box”	“O caixão quadrangular”, “A caixa oblonga”, “A caixa retangular”.	4
22. “Never Bet the Devil Your Head”	“Nunca aposte sua cabeça com o diabo”, “Nunca aposte sua cabeça com o Diabo”.	4
23. “The Imp of the Perverse”	“O demônio da perversidade”, “O demônio da impulsividade”, “O demônio da obstinação”.	4
24. “Hop-Frog”	“Hop-Frog”, “Hop-Frog e Os oito orangotangos acorrentados”, “O último pulo do sapo”.	3
25. “A Tale of the Ragged Mountains”	“Um conto das Montanhas Escabrosas”, “Uma história das Montanhas Ragged”, “Um conto das montanhas Fragasas”.	3
26. “The Assignment” (“The Visionary”)	“O encontro marcado”, “O encontro”, “O visionário”.	3
27. “Silence – A Fable”	“Silêncio – Uma fábula”.	2
28. “King Pest”	“O Rei Peste”, “O rei Peste”.	2
29. “The Sphinx”	“A esfinge”.	2
30. “The Duc de	“O duque de L’Omelette”, “O Duque	2

L'Omelette”	de L'Omelette”.	
31. “The Baloon Hoax”	“O embuste do balão”.	2
32. “The System of Doctor Tarr and Professor Fether”	“O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena”, “O método do Doutor Tarr e do Professor Fether”.	2
33. “Shadow – A Parable”	“Sombra – uma parábola”, “Sombra – Uma parábola”.	2
34. “The Devil in the Belfry”	“O diabo no campanário”, “O Diabo no campanário”.	2
35. “Thou Art the Man”	“Tu és o homem”, “Tu és o homem”.	2
36. “Mesmeric Revelation”	“Deus (Revelação Magnética)”, “Revelação Mesmeriana”.	2
37. “The Coloquy of Monos and Una”	“O colóquio de Monos e Una”.	1
38. “Leonizing”	“Leonizando”.	1
39. “The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaal”	“A aventura sem paralelo de um tal Hans Pfaal”.	1
40. “Maelzel’s Chess-Player”	“O Jogador de Xadrez de Maelzel”.	1
41. “The Spectacles”	“Os óculos”.	1
42. “Some Words with a Mummy”	“Pequena palestra com uma múmia”.	1
43. “The Man of the Crowd”	“O homem da multidão”.	1
44. “The Conversation of Eiros and Charmion”	“A conversa de Eiros e Charmion”.	1
45. “Eleonora”	“Eleonora”.	1
46. “How to Write a Blackwood Article”	“Como escrever um artigo à moda Blackwood”.	1
47. “The Angel of the Odd”	“O Anjo do Bizarro”.	1
48. “A Predicament”	“Uma trapalhada”.	1
49. “Three Sundays in a Week” (1841)	“Três domingos numa semana”.	1
50. “The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade”	“A milésima segunda história de Sherazade”	1
TOTAL DE TRADUÇÕES		191

Conforme os dados apresentados, observa-se que alguns contos são mais recorrentes nas antologias, considero então aqueles que tiveram de seis a 13 traduções; outros não aparecem com tanta frequência, contos que atingiram entre quatro e cinco traduções; e, mais da metade, não surge mais de três vezes, ou seja, contos que tiveram de

uma a três traduções. No prefácio à edição de *Contos obscuros de Edgar Allan Poe* (2010), Tavares fornece um dado interessante com relação às traduções de contos de Poe em antologias. Segundo o tradutor-prefaciador, a maioria das publicações opta por “dez ou 15 textos que fizeram sua fama como autor”, ou seja, os contos mais famosos de Poe e, portanto, recorrentes nessas edições. Tavares cita 12 narrativas que estariam incluídas nesse grupo: “Ligéia”, “William Wilson”, “A queda da casa de Usher”, “Os crimes da rua Morgue”, “A máscara da Morte Rubra”, “O poço e o pêndulo”, “O retrato oval”, “O escaravelho de ouro”, “O coração revelador”, “O gato preto”, “A carta roubada” e “O barril de Amontillado”.

Considerando a faixa de dez a 15 textos de Poe como os mais recorrentes, nas palavras de Tavares, os dez contos que mais se repetem nas antologias do século XXI, conforme a tabela acima, são: “O gato preto”, “A queda da casa de Usher”, “A máscara da Morte Rubra”, “O coração revelador”, “O poço e o pêndulo”, “O barril de Amontillado”, “O retrato oval”, “Berenice”, “William Wilson” e “Os crimes da rua Morgue”. Em síntese, apresento a posição (da primeira a sétima) que esses contos ocupam no sistema literário nacional:

1. “O gato preto” – 13 traduções
2. “A queda da casa de Usher” – 11 traduções
3. “A máscara da Morte Rubra” e “O coração revelador” – dez traduções
4. “O poço e o pêndulo” – nove traduções
5. “O barril de Amontillado” e “O retrato oval” – oito traduções
6. “Berenice” e “William Wilson” – sete traduções
7. “Os crimes da rua Morgue” e “O escaravelho de ouro” – seis traduções

Desta forma, dos 12 contos classificados por Tavares no grupo supracitado, apenas “A carta roubada” não se encontra entre os dez contos mais recorrentes nas antologias do século XXI. Logo, a repetição das narrativas nas edições deste século justifica a afirmação de Tavares de serem elas responsáveis pelo prestígio de Poe, o que se pode concluir que são obras já canonizadas no sistema literário brasileiro, motivo pelo qual elas são tão traduzidas, enquanto outras não tanto ou quase nunca, possivelmente uma estratégia que faz parte da política das editoras de publicarem o que está de acordo com a preferência do leitor. Nas palavras de Dantas (2012, p. 77), “Na cultura do país de destino, a recepção da literatura estrangeira traduzida também depende dos princípios que regem o funcionamento do campo cultural e, mais precisamente, o campo literário”. Portanto, o que pode determinar a

inclusão ou não de determinados contos do escritor em uma dada edição é o contexto literário da cultura receptora.

Em conclusão, sintetizo em ordem cronológica de publicação, as 20 antologias publicadas no século XXI (2001-2012), corpus da análise de paratextos no Capítulo 3. As datas correspondem ao ano das primeiras edições lançadas no corrente século.

Antologia 1: *Histórias Extraordinárias*

Tradutor: Brenno Silveira e outros

Editora: Nova Cultural

Ano: 2002

Nº de contos: 16

Título dos contos: “A queda da casa de Usher”, “O barril de Amontillado”, “O gato preto”, “Berenice”, “Manuscrito encontrado numa garrafa”, “William Wilson” (Berenice Xavier), “Os crimes da rua Morgue”, “O mistério de Marie Rogêt”, “A carta roubada”, “Metzengerstein”, “Nunca aposte sua cabeça com o diabo” (Oscar Mendes), “O poço e o pêndulo”, “A aventura sem paralelo de um tal Hans Pfaall”, “O escaravelho de ouro”, “Uma descida no maelstrom” e “O jogador de Xadrez de Maelzel”.

Antologia 2: *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias*

Tradutor: William Lagos

Editora: L&PM

Ano: 2002

Nº de contos: 6

Título dos contos: “O demônio da perversidade”, “Hop-Frog ou Os oito orangotangos acorrentados”, “Os fatos que envolveram o caso de Mr. Valdemar”, “O gato preto”, “Nunca aposte sua cabeça com o Diabo” e “Assassinatos na rua Morgue”.

Antologia 3: *A carta roubada e outras histórias de crime & mistério*

Tradutor: William Lagos

Editora: L&PM

Ano: 2003

Nº de contos: 10

Título dos contos: “A carta roubada”, “Metzengerstein”, “Berenice”, “Ligéia”, “A queda da Casa de Usher”, “William Wilson” “O retrato ovalado”, “A máscara da Morte Rubra”, “O barril de amontillado” e “O poço e o pêndulo”.

Antologia 4: *Histórias Extraordinárias de Allan Poe***Tradutor:** Clarice Lispector**Editora:** Ediouro**Ano:** 2003**Nº de contos:** 18

Título dos contos: “O gato preto”, “A máscara da morte rubra”, “O caso do Valdemar”, “Manuscrito encontrado numa garrafa”, “Enterro prematuro”, “Os crimes da rua Morgue”, “A queda da Casa de Usher”, “Os dentes de Berenice”, “Nunca aposte sua cabeça com o Diabo”, “O Duque De L’Omelette”, “William Wilson”, “O retrato oval”, “O coração denunciador”, “O Diabo no campanário”, “O barril de Amontillado”, “Metezengerstein”, “Ligéia”, e “Deus (Revelação Magnética)”.

Antologia 5: *Histórias extraordinárias***Tradutor:** Clarice Lispector**Editora:** Ediouro**Ano:** 2005**Nº de contos:** 18**Título dos contos:** Os mesmos da edição anterior.**Antologia 6:** *Histórias Extraordinárias***Tradutor:** Antonio Carlos Vilela**Editora:** Melhoramentos**Ano:** 2006**Nº de contos:** 4

Título dos contos: “A Máscara da Morte Vermelha”, “O Coração Revelador”, “O Gato Preto” e “O Retrato Oval”.

Antologia 7: *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias***Tradutor:** Aldo Della Nina**Editora:** Saraiva**Ano:** 2006**Nº de contos:** 11

Título dos contos: “Assassinatos na rua Morgue”, “O mistério de Marie Rogêt”, “O coração revelador”, “O gato preto”, “O retrato oval”, “A máscara da morte rubra”, “A carta roubada”, “A queda da casa de Usher”, “A esfinge”, “O poço e o pêndulo” e “O escaravelho de ouro”.

Antologia 8: *O gato preto e outras histórias***Tradutor:** Ricardo Gouveia

Editora: Scipione

Ano: 2007

N^o de contos: 7

Título dos contos: “O gato preto”, “A queda da Casa de Usher”, “O poço e o pêndulo”, “O coração delator”, “A máscara da Morte Rubra”, “O retrato oval” e “O barril de *amontillado*”.

Antologia 9: *O gato preto e outros contos*

Tradutor: Guilherme Braga

Editora: Hedra

Ano: 2008

N^o de contos: 7

Título dos contos: “O barril de Amontillado”, “O gato preto”, “O baile da morte vermelha”, “O retrato oval”, “O demônio da obstinação”, “Descida ao Maelström” e “A queda da casa de Usher”.

Antologia 10: *Histórias extraordinárias*

Tradutor: José Paulo Paes

Editora: Companhia das Letras

Ano: 2008

N^o de contos: 18

Título dos contos: “Ligéia”, “Pequena palestra com uma múmia”, “A carta roubada”, “O gato preto”, “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena”, “O barril de Amontillado”, “O poço e o pêndulo”, “A máscara da morte rubra”, “Berenice”, “Sombra – uma parábola”, “O diabo no campanário”, “A queda da casa de Usher”, “O caixão quadrangular”, “O escaravelho de ouro”, “O coração delator”, “William Wilson”, “O retrato ovalado” e “O homem da multidão”.

Antologia 11: *Contos de terror e mistério*

Tradutor: Oscar Mendes

Editora: PocketOuro

Ano: 2009

N^o de contos: 22

Título dos contos: “Berenice”, “Morella”, “O visionário”, “O Rei Peste (conto alegórico)”, “Metzengerstein”, “Ligéia”, “A queda do Solar de Usher”, “William Wilson”, “Eleonora”, “O Retrato oval”, “A máscara da morte rubra”, “O coração denunciador”, “O gato preto”, “O poço e o pêndulo”, “Uma história das Montanhas Ragged”, “O enterro prematuro”, “O caixão quadrangular”, “O demônio da perversidade”,

“Revelação Mesmeriana”, “O caso do Sr. Valdemar”, “O barril de amontillado” e “Hop-Frog”.

Antologia 12: *Contos de terror e mistério/Tales of Terror and Mystery*

Tradutor: Telma Guimarães

Editora: Editora do Brasil

Ano: 2009

Nº de contos: 4

Título dos contos: “A caixa retangular”, “O último pulo do gato”, “O gato preto” e “Os crimes da rua Morgue”.

Antologia 13: *Antologia de contos extraordinários*

Tradutor: Brenno Silveira

Editora: BestBolso

Ano: 2010

Nº de contos: 13

Título dos contos: “A queda da Casa de Usher”, “O barril de Amontillado”, “O gato preto”, “Berenice”, “Manuscrito encontrado numa garrafa”, “William Wilson”, “Os crimes da Rua Morgue”, “O mistério de Marie Rogêt”, “A carta roubada”, “Metzengerstein”, “Nunca aposte sua cabeça com o diabo”, “O duque de L’Omelette” e “O poço e o pêndulo”.

Antologia 14: *Contos obscuros de Edgar Allan Poe*

Tradutores: Bráulio Tavares e Oscar Mendes

Editora: Casa da Palavra

Ano: 2010

Nº de contos: 16

Título dos contos: “Metzengerstein”, “Morella”, “Sombra – Uma parábola”, “Silêncio – Uma fábula”, “Um conto das montanhas Fragasas”, “O anjo do Bizarro”, “Tu és o homem” e “A esfinge”. Os demais foram traduzidos por Oscar Mendes: “Manuscrito encontrado numa garrafa”, “O rei Peste”, “Como escrever um artigo à moda Blackwood”, “Uma trapalhada”, “Descida no Maelström”, “Três domingos numa semana”, “A balela do balão” e “A milésima segunda história de Sherazade”.

Antologia 15: *O escaravelho de ouro e outras histórias*

Tradutores: Rodrigo Breunig e Bianca Pasqualini

Editora: L&PM

Ano: 2011

Nº de contos: 13

Título dos contos: “Manuscrito encontrado numa garrafa”, “O encontro”, “Morella”, “A conversa de Eiros e Charmion”, “Uma descida para dentro do Maelström”, “O mistério de Marie Rogêt”, “O coração delator”, “O escaravelho de ouro”, “Um conto das Montanhas Escabrosas”, “O sepultamento prematuro”, “A caixa oblonga”, “Tu és o homem” e “O demônio da impulsividade”.

Antologia 16: *Histórias extraordinárias*

Tradutor: Clarice Lispector

Editora: Nova Fronteira/Saraiva de Bolso

Ano: 2011

Nº de contos: 18

Título dos contos: os mesmos das edições da Ediouro

Antologia 17: *Histórias extraordinárias*

Tradutoras: Eliane Fittipaldi Pereira e Katia Maria Orberg

Editora: Martin Claret

Ano: 2012

Nº de contos: 5

Título dos contos: “O gato preto”, “O enterro prematuro”, “A queda da Casa de Usher”, “William Wilson” e “O poço e o pêndulo”.

Antologia 18: *O Enterro Prematuro e Outros Contos do Mestre do Terror*

Tradutor: Jorge Ritter

Editora: BesouroBox

Ano: 2012

Nº de contos: 5

Título dos contos: “O Coração Delator”, “O Gato Preto”, “Berenice”, “O Enterro Prematuro” e “O Poço e o Pêndulo”.

Antologia 19: *Steampunk Poe*

Tradutor: Luciano Vieira Machado

Editora: iD

Ano: 2012

Nº de contos: 7

Título dos contos: “A máscara da Morte Rubra”, “O coração delator”, “A queda da Casa de Usher”, “Os assassinatos da Rua Morgue”, “O embuste do balão”, “Os óculos” e “O método do Doutor Tarr e do Professor Fether”.

Antologia 20: *Contos de imaginação e mistério*

Tradutor: Cássio de Arantes Leite

Editora: Tordesilhas

Ano: 2012

N^o de contos: 22

Título dos contos: “William Wilson”, “O poço e o pêndulo”, “Manuscrito encontrado numa garrafa”, “O gato preto”, “Os fatos do caso do sr. Valdemar”, “O coração denunciador”, “Uma descida no Maelström”, “O barril de amontillado”, “A máscara da Morte Vermelha”, “O enterro prematuro”, “O encontro marcado”, “Morella”, “Berenice”, “Ligéia”, “A queda da Casa de Usher”, “O colóquio de Monos e Una”, “Silêncio – Uma fábula”, “O escaravelho de ouro”, “Os assassinatos da Rue Morgue”, “O mistério de Marie Roget”, “O Rei Peste” e “Leonizando”.

Após a exposição de editoras, tradutores e antologias do século XXI corpus da minha pesquisa, passarei no próximo capítulo a análise de paratextos das antologias (quartas capas, orelhas, prefácios/posfácios e notas), apoiando-me, principalmente, em Genette (2009). Antes porém, fundamentado no mesmo, discorro sobre o conceito de paratexto.

CAPÍTULO 3

ANÁLISE DE PARATEXTOS DAS ANTOLOGIAS

3.1 PARATEXTO

Em 1987, Gérard Genette, crítico literário francês e teórico da literatura, publica *Seuils*, relevante obra para a pesquisa em paratextos editoriais. Em 2009, 22 anos após sua publicação, a Ateliê Editorial, com sede em Cotia-SP publica, dentro da série Artes do livro 7, a tradução brasileira de Álvaro Faleiros, *Paratextos Editoriais*, uma importante referência na área.

Em um livro de treze capítulos e 372 páginas, Genette (2009) discorre acerca dos diversos tipos de paratexto existentes em uma obra literária: título, ilustração, prefácio, notas, apontando suas funções e sua importância em qualquer publicação. Logo em sua introdução, o autor chama a atenção para a quase impossibilidade de um texto literário se apresentar desacompanhado de elementos paratextuais:

Esse texto raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prolongam, exatamente para *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para *torná-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro. (GENETTE, 2009, p. 9).

Segundo Genette, não existe e nunca existiu um texto sem paratexto, mas, em contrapartida, há paratextos sem textos, como é o caso de muitas obras “desaparecidas ou abortadas” que conhecemos apenas o título, por exemplo, “numerosas epopeias pós-homéricas ou tragédias gregas clássicas”, títulos isolados que temos um pouco mais com que sonhar do que em muitas obras disponíveis e legíveis em seu todo (ibidem, p. 11). O autor ainda atenta para a diferença entre duas

categorias de paratexto: o peritexto e o epitexto. A primeira consiste numa “mensagem materializada” e tem necessariamente um lugar que pode ser “em torno do texto, no espaço do mesmo volume, como o título e o prefácio, e, às vezes, inserido nos interstícios do texto, como os títulos de capítulo ou certas notas” (ibidem, p. 12). A segunda, discutida nos dois últimos capítulos do livro, também se concentra em torno do texto, porém a certa distância, e diz respeito a “todas as mensagens que se situam, pelo menos na origem, na parte externa do livro”, geralmente através de conversas, entrevistas etc., ou por meio de uma comunicação privada, como é o caso de correspondências e diários íntimos (ibidem).

Em geral, as antologias brasileiras de contos de Poe trazem uma ilustração na capa. Grosso modo, a capa é o cartão de visita do livro, a porta de entrada de uma obra. É ela “que destaca o livro nas vitrines e nos mostruários” e tem por objetivo “atrair a atenção de um possível leitor e ela pode ser mais ou menos apelativa, ou mais ou menos discreta, dependendo do público que a edição tem em vista” (CRUZ, 2007, p. 59). Acredito que, normalmente, uma obra traz uma ilustração indicativa do que propõe. Em algumas coletâneas traduzidas de Poe, o elemento imagético às vezes revela sobriedade, outras vezes se torna apelativo. Como afirma Cruz, “A necessidade de físgar o leitor traz muitas vezes para a capa um elemento ilustrativo relativo à obra veiculada” (p. 60).

O título, como sabemos, é o nome atribuído ao livro e “serve para nomeá-lo, [...] designá-lo com tanta precisão quanto possível e sem riscos demasiados de confusão” (GENETTE, 2009, p. 76). As três funções do título estabelecidas por Charles Grivel: designação, indicação do conteúdo e sedução, segundo Genette, “não estão todas necessariamente presentes ao mesmo tempo”, mas apenas a primeira delas é obrigatória, “as outras duas são facultativas e suplementares, porque a primeira pode ser cumprida por um título de significado mudo, em nada ‘indicativo de conteúdo’” (p. 73). Poderíamos assim dizer que os títulos das antologias brasileiras de Poe contemplam, em geral, as três funções, pois, ao mesmo tempo em que identificam a obra, indicam também o seu conteúdo, de forma a seduzir o público com narrativas em que crime, mistério e morte figuram como temáticas principais, cito como exemplos as antologias: *A carta roubada e outras histórias de crime & mistério* (L&PM, 2003), *Histórias extraordinárias* (Companhia das Letras, 2008) e *Contos de terror e mistério* (PocketOuro, 2009).

Algumas antologias brasileiras de Poe são publicadas dentro de coleções que potencializam o nome da editora, por exemplo, L&PM Pocket, Clássicos para o jovem leitor (Ediouro), Clássicos Saraiva etc. O

título da coleção é, como diz o teórico, uma “duplicação do selo editorial, que indica imediatamente ao potencial leitor que tipo ou que gênero de obra tem a sua frente” (ibidem, p. 26). Por conseguinte, é interessante para a editora divulgar uma coleção de autores de fama nacional ou internacional, como é o caso de Poe, considerando que isso pode levar o leitor a adquirir uma obra que carrega um selo de garantia de qualidade. Do ponto de vista da editora, “a coleção é uma forma de organização e classificação de catálogo, com vistas a um mercado”, e esse mercado de leitores só pode ser conquistado através do prestígio do escritor e da credibilidade da editora que legitimam o selo da coleção. (CRUZ, 2007, p. 52). Logo, “Um autor famoso contribui com a sua fama pessoal para a construção da fama da editora. A editora em ambos os casos é qualificada de acordo com o prestígio dos autores e títulos de seu catálogo” (ibidem, p. 45), e Poe é apresentado por essas coleções como um dos maiores escritores da literatura mundial, precursor do gênero policial, mestre do mistério e do suspense.

Os paratextos consistem, portanto, de elementos informativos e de relevante importância na construção de uma obra e caracterizam-se por serem facilitadores da leitura, ajudando a explicá-la. Logo, esses elementos mediadores entre o texto e o leitor, podem ser bastante variados, o que vai depender do nível da edição. Em se tratando de textos traduzidos, que é o nosso caso, esses elementos “emolduram a obra traduzida e garantem um espaço de visibilidade à voz do tradutor” (TORRES, 2011, p. 12). Ademais, certos paratextos, como introdução, prefácio, posfácio, textos que veiculam alguma informação sobre a edição, o autor e sua escrita, “ancoram a obra no horizonte da crítica literária e definem parâmetros que conduzirão à leitura e recepção do texto traduzido na cultura de chegada” (ibidem). A análise dos elementos paratextuais (quartas capas, orelhas, prefácios/posfácios e notas) presentes nas antologias brasileiras de contos de Poe no século XXI, será o foco da minha discussão entre as seções 3.2 e 3.5.

3.2 QUARTAS CAPAS

Segundo Genette (2009, p. 104), a quarta capa (contracapa) é “um lugar bastante apropriado e estrategicamente bastante eficaz para uma espécie de breve prefácio, de leitura” e pode conter, entre outras indicações, nota biográfica/bibliográfica, título da coleção e *release* (p. 28-29). O *release* ou *press-release* “trata-se de um texto curto (geralmente de meia a uma página) que descreve, à maneira de resumo ou de qualquer outro meio, e de modo normalmente elogioso, a obra a que se refere” (p. 97). Todavia, Genette observa que não devemos

confundir o *release* com um possível “resumo biográfico e/ou bibliográfico”, que não se refere diretamente ao conteúdo da edição, mas que busca, sobretudo, “situá-lo no campo mais amplo de uma obra ou de uma vida”, nem tampouco devemos confundir com o *release* determinados elementos, “como o programa ou o manifesto da coleção”, e nem devemos acreditar que esse paratexto ocupa um único lugar no livro, no encarte ou na capa (p. 106-107), uma vez que pode aparecer na orelha do livro (p. 102). Ainda com relação a esse tipo de texto, geralmente presente nas quartas capas das publicações, Genette acrescenta que “[a] republicação de obras clássicas em coleções de bolso é também acompanhada de grande atividade paratextual, da qual faz parte a produção de *releases*, tão diversos em seu princípio quanto às próprias coleções” (p. 106). Neste caso, vale citar essa afirmação, já que quase metade das antologias objeto desta pesquisa foi publicada em coleções de bolso.

A quarta capa é um lugar estratégico em que o editor pode apresentar a obra ou trazer informações sobre o autor, mas ainda poderá usá-la para fins comerciais, como propagar o nome da editora, da coleção ou mesmo da edição. Nas palavras de Cruz (2007, p. 102), “Como são elementos do paratexto, os textos de quarta capa mantêm essa duplicidade: estão destinados à apresentação publicitária da edição”.

A seguir, analiso os resumos de quarta capa das antologias que compõem o corpus desta pesquisa. Entretanto, nem todas as edições utilizam esse recurso paratextual. Neste levantamento, portanto, quatro coletâneas não fornecem informação acerca do autor, da sua obra ou da edição em suas quartas capas: *Histórias Extraordinárias* da Nova Cultural mantém esse espaço sem nenhum registro; *O gato preto e outros contos* da Hedra menciona apenas o autor, o título e um trecho do conto “O gato preto”; *O Enterro Prematuro e Outros Contos do Mestre do Terror* da BesouroBox apresenta o título da coletânea e dos contos, a logomarca e o *site* da editora; *Steampunk Poe* da iD editora leva somente a frase: “Você nunca mais lerá Poe da mesma maneira...”, e um pequeno trecho do conto “O coração delator”. Assim, as antologias que não apresentam leituras da edição, do autor ou da sua obra na quarta capa, não serão consideradas neste momento, mas em outra sessão.

3.2.1 Assassínatos na rua Morgue e outras histórias

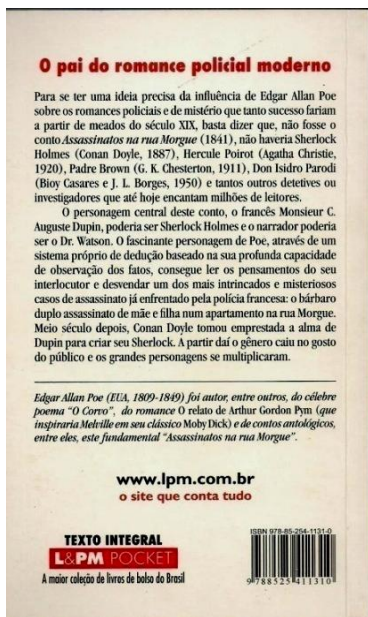
A quarta capa da edição de *Assassínatos na rua Morgue e outras histórias* (2002) apresenta um resumo intitulado “O pai do romance policial moderno” e a advertência de que a tradução tem “texto

integral”, talvez para que o leitor não confunda com uma adaptação. Além disso, apresenta a “L&PM Pocket” como “A maior coleção de livros de bolso do Brasil”, uma informação que não disfarça o objetivo comercial. Mas, como salienta Cruz (2007, p. 102), “no paratexto teremos só o realce de qualidades, sejam estas da editora, da coleção, da edição, do autor ou da obra”.

O referido resumo (cerca de meia página), dividido em dois parágrafos, rende ao autor as devidas deferências. O primeiro se refere à influência de Poe “sobre os romances policiais e de mistério que tanto sucesso fariam a partir de meados do século XIX”, e que se não fosse o conto “Assassinatos na rua Morgue” (1841), “não haveria Sherlock Holmes [...], Hercule Poirot [...], Padre Brown [...], Don Isidro Parodi [...] e tantos outros detetives ou investigadores que até hoje encantam milhões de leitores”. O segundo parágrafo descreve Dupin como personagem central e fascinante do conto que, “através de um sistema próprio de dedução”, consegue desvendar “o bárbaro duplo assassinato de mãe e filha num apartamento na rua Morgue”, um dos casos mais misteriosos já enfrentados pela polícia francesa. Nas duas últimas frases é feita alusão à importância desse personagem e ao gênero de narrativa criado por Poe ao destacar que, “Meio século depois, Conan Doyle tomou emprestada a alma de Dupin para criar seu Sherlock. A partir daí o gênero caiu no gosto do público e os grandes personagens se multiplicaram”. Em seguida há um excerto de quatro linhas que define Poe como o autor do célebre poema “O Corvo”, de “contos antológicos” como “este fundamental ‘Assassinatos na rua Morgue’”, e de *O relato de Arthur Gordon Pym* “(que inspiraria Melville em seu clássico *Moby Dick*)”. Devo observar que, na edição de 2002 (1ª edição), este excerto é suplementado por uma passagem que parece apenas reproduzir o primeiro parágrafo referido acima sobre a influência de Poe: “Suas narrativas de terror, de mistério e policiais são marcos na história da literatura, tendo influenciado grandes autores como Conan Doyle, Agatha Christie, G. K. Chesterton, Jorge Luis Borges etc”. Talvez seja este o motivo de esta parte do texto não mais constar na edição de 2012.⁹⁷ Assim, as informações de quarta capa da edição concentram-se

⁹⁷ Devo lembrar que, para fins deste trabalho, utilizo a edição/reimpressão de 2012. Outrossim, tendo em vista a distância temporal entre as duas edições, é possível que haja qualquer outra alteração paratextual em relação a primeira edição, pois “se um elemento de paratexto pode aparecer a todo momento, pode também desaparecer, definitivamente ou não” (GENETTE, 2009, p. 13).

em três principais pontos: apresentam Poe como escritor influente e inspirador, destacam o personagem central do conto título da coletânea e divulgam a coleção “L&PM Pocket”. Nada é dito sobre a edição em si.

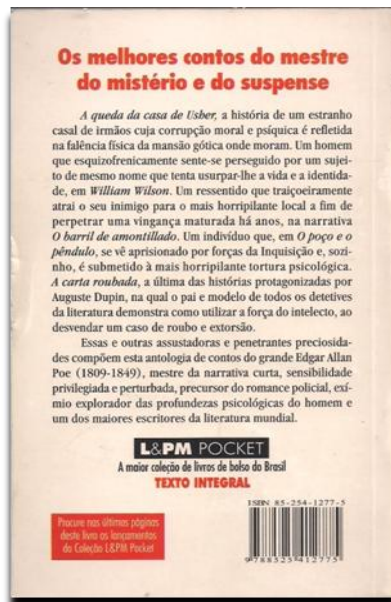


3.2.2 A carta roubada e outras histórias de crime & mistério

A quarta capa de *A carta roubada e outras histórias de crime & mistério* (2003) traz os mesmos dados da publicação anterior no que concerne à integralidade do texto e a propaganda da coleção, mas também apresenta um resumo intitulado “Os melhores contos do mestre do mistério e do suspense”, informação que exalta o autor e tenta fisgar o leitor com a indicação de que se trata dos contos mais impressionantes ou lidos. Abaixo vem um *release* dividido em dois excertos. O primeiro apresenta resumidamente o enredo da metade dos contos narrados na coletânea: “A queda da casa de Usher”, “William Wilson”, “O barril de Amontillado”, “O poço e o pêndulo” e “A carta roubada”. Todavia, o comentário sobre o primeiro conto está mais voltado à interpretação, pois esclarece que é “a história de um estranho casal de irmãos cuja corrupção moral e psíquica é refletida na falência física da mansão gótica onde moram”. Com relação ao último conto, o editor enobrece o personagem Auguste Dupin como “o pai e modelo de todos os detetives da literatura”. O segundo excerto apresenta a antologia que compõe

“essas e outras assustadoras e penetrantes preciosidades” e traz um resumo elogioso sobre o autor como o grande “mestre da narrativa curta, sensibilidade privilegiada e perturbada, precursor do romance policial, exímio explorador das profundezas psicológicas do homem e um dos maiores escritores da literatura mundial”, deferências que garantem integralmente a fama do autor.

Em síntese, os textos veiculados na quarta capa das edições da L&PM exploram a posição canônica do autor e da sua obra. Contudo, o texto de quarta capa em *A carta roubada e outras histórias de crime & mistério* se diferencia daquele em *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias* no que toca ao modo de veicular o conteúdo, ou seja, enquanto a *A carta roubada* faz alusão à obra em si, resume o enredo de cinco contos da coletânea e indica a presença de outros, a outra antologia remete apenas ao conto título do volume e se limita a enfatizar o personagem central da narrativa, Auguste Dupin.



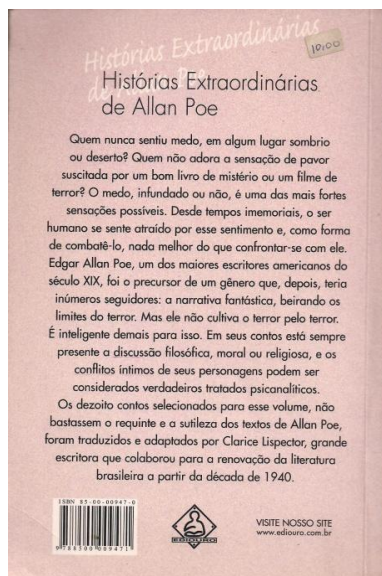
3.2.3 Histórias Extraordinárias de Allan Poe

A contracapa de *Histórias Extraordinárias de Allan Poe* (2003, Ediouro) apresenta uma sinopse cujo título é o mesmo da edição e mescla informações sobre Poe, o gênero fantástico e Clarice Lispector, podendo ser dividido em três sessões. A primeira visa despertar no leitor

algum suspense ao lançar duas perguntas: “Quem nunca sentiu medo, em algum lugar sombrio ou deserto? Quem não adora a sensação de pavor suscitada por um bom livro de mistério ou um filme de terror?”. O discurso que se sucede parece responder as perguntas ao falar que o medo, seja motivado ou não, “é uma das mais fortes sensações possíveis” e que, desde os tempos mais remotos, os humanos se sentem atraídos por tal sentimento, e a melhor maneira de combatê-lo é tentar deparar-se com ele.

A segunda seção eleva Poe a “um dos maiores escritores americanos do século XIX [...], o precursor de um gênero [o conto fantástico]” que, mais tarde, conquistaria “inúmeros seguidores” e, além disso, a fama do escritor não se restringe apenas ao terror, pois suas narrativas abrem profundas discussões, que vão muito além do que um simples enredo de mistério, “ele não cultiva o terror pelo terror. É inteligente demais para isso. Em seus contos está sempre presente a discussão filosófica, moral ou religiosa, e os conflitos íntimos de seus personagens podem ser considerados verdadeiros tratados psicanalíticos”. Percebe-se aqui uma alusão aos vários ângulos que giram em torno da obra de Poe.

A última sessão do resumo faz uso de palavras que enobrecem os contos narrados e o conhecido nome da tradutora: “Os dezoito contos selecionados para esse volume, não bastassem o requinte e a sutileza dos textos de Allan Poe, foram traduzidos e adaptados por Clarice Lispector, grande escritora que colaborou para a renovação da literatura brasileira a partir da década de 1940”. É interessante notar que, muito embora esta seja uma edição voltada ao jovem leitor, o que é peculiar às adaptações, o resumo de quarta capa visa despertá-lo para questões importantes que se encontram nas entrelinhas das narrativas do escritor e que pouco são levadas ao público nesse espaço paratextual: problemas de ordem psicanalítica, filosófica, religiosa, entre outros. Talvez a edição tenha também em mira o leitor jovem mais curioso, inteligente, e não apenas aquele que procura uma leitura superficial. Apesar disso, o texto pretende ser mais emotivo que didático, já que é abundante o uso de palavras que visam despertar sensação no leitor, como “medo”, “sombrio”, “pavor”, “terror”, “mistério”.

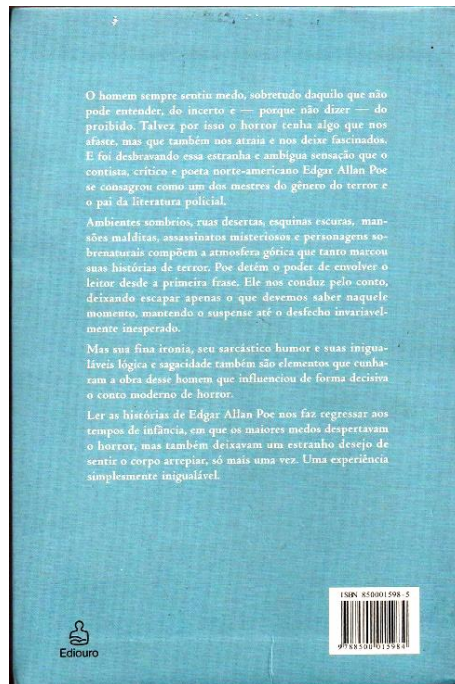


3.2.4 *Histórias extraordinárias*

O texto da contracapa de *Histórias extraordinárias*, 2005, também da Ediouro, sumariza Poe e seu estilo e é dividido em quatro parágrafos. O primeiro explica a ambiguidade que traduz o horror como algo que nos afasta, mas também nos atrai e fascina, e apresenta Poe como “o contista, crítico e poeta norte-americano [que] se consagrou como um dos mestres do gênero do terror e o pai da literatura policial”, o desbravador “[d]essa estranha e ambígua sensação”. O segundo parágrafo descreve o cenário dos seus contos: “Ambientes sombrios, ruas desertas, esquinas escuras, mansões malditas, assassinatos misteriosos e personagens sobrenaturais compõem a atmosfera gótica que tanto marcou suas histórias de terror” e esclarece porque Poe consegue atrair a atenção do leitor do começo ao fim da história, que tem sempre um final surpreendente: “Poe detém o poder de envolver o leitor desde a primeira frase. Ele nos conduz pelo conto, deixando escapar apenas o que devemos saber naquele momento, mantendo o suspense até o desfecho invariavelmente inesperado”. Diferentemente do terror predominante na obra do escritor, o terceiro parágrafo apresenta outros elementos que também pontuam sua ficção, assim como sua contribuição ao conto moderno: “sua fina ironia, seu sarcástico humor e suas inigualáveis lógica e sagacidade [...] que cunharam a obra desse homem que influenciou de forma decisiva o

conto moderno de horror”. Esta é uma importante referência ao viés irônico-crítico da literatura de Poe que, de certo modo, ameniza a atmosfera gótica recorrente em suas narrativas e que pode levar a uma interpretação mais aprofundada da sua obra. No último parágrafo, o texto compara os contos de Poe àquelas histórias da nossa infância como uma experiência inigualável, “em que os maiores medos despertavam o horror, mas também deixavam um estranho desejo de sentir o corpo arrepiar”.

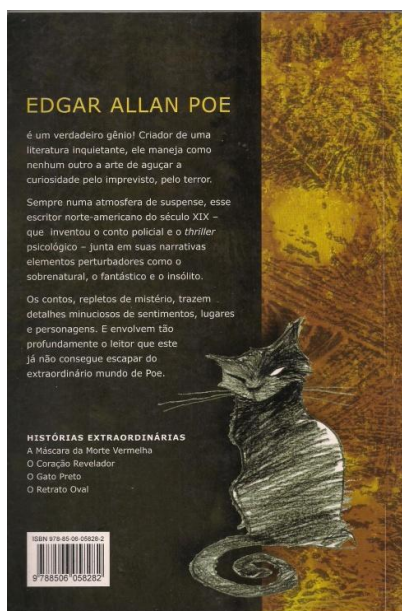
Em síntese, o texto de quarta capa desta edição apresenta o motivo pelo qual Poe se consagrou como escritor; o cenário, a atmosfera e o tipo de personagem que compõem sua obra ficcional; alguns elementos que fizeram parte da construção dessa obra; e a sensação produzida durante a leitura das suas narrativas.



3.2.5 *Histórias Extraordinárias*

A quarta capa de *Histórias Extraordinárias* (2006, Melhoramentos) apresenta um texto, em três pequenos parágrafos, em que atribui a Poe as deferências de “um verdadeiro gênio!” e ao seu

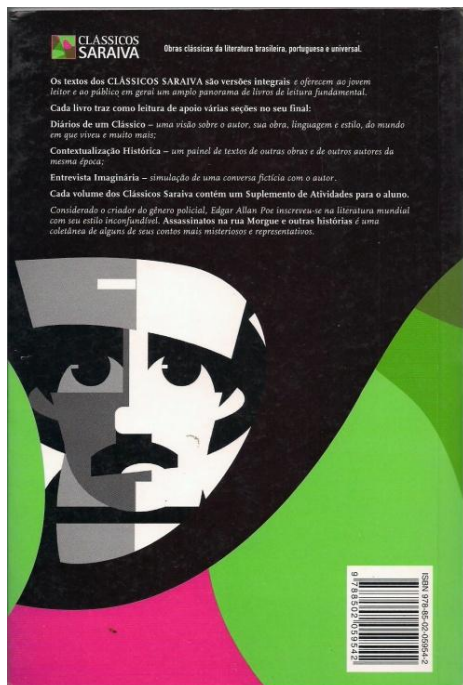
estilo, o “criador de uma literatura inquietante”, que consegue manejar “como nenhum outro a arte de aguçar a curiosidade pelo imprevisto, pelo terror”, o inventor do “conto policial” e do “*thriller* psicológico”; enfim, um escritor que reúne em sua ficção “elementos perturbadores como o sobrenatural, o fantástico e o insólito”. A sinopse encerra com a indicação do tipo de conteúdo que a antologia apresenta, enfatizando a força que tem o contista de atrair a atenção do público, pois “[o]s contos, repletos de mistério, trazem detalhes minuciosos de sentimentos, lugares e personagens. E envolvem tão profundamente o leitor que este já não consegue escapar do extraordinário mundo de Poe”, indicações que buscam preparar o espírito do leitor para uma leitura arrebatadora. A simplificação do texto, a alusão à genialidade e ao estilo do escritor e o uso de vocábulos como “imprevisto”, “terror”, “sobrenatural”, “elementos perturbadores” apontam o propósito de apreender o interesse do leitor popular.



3.2.6 *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias*

A contracapa de *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias* (2006, Saraiva) traz um breve resumo que apresenta a edição, especialmente os “Clássicos Saraiva” como a coleção que publica “Obras clássicas da literatura brasileira, portuguesa e universal”, em

“versões integrais” e “oferecem ao jovem leitor e ao público em geral um amplo panorama de livros de leitura fundamental”. Em seguida, o texto antecipa ao leitor que os livros da coleção trazem leituras de apoio no seu final e que se subdividem em três sessões: “Diários de um Clássico”, que visa transmitir ao leitor “uma visão sobre o autor, sua obra, linguagem e estilo, do mundo em que viveu e muito mais”; “Contextualização Histórica”, que apresenta “um painel de textos de outras obras e de outros autores da mesma época”; e “Entrevista Imaginária”, que trata de uma “simulação de uma conversa fictícia com o autor”. O texto também informa que “Cada volume dos Clássicos Saraiva contém um Suplemento de Atividades para o aluno”, um encarte composto de 16 questões que têm por objetivo aprimorar a leitura do conteúdo da obra. A edição encerra com uma brevíssima referência à Poe, “o criador do gênero policial”, que “inscreveu-se na literatura mundial com seu estilo inconfundível” e à coletânea que edita “alguns de seus contos mais misteriosos e representativos”, o que vem reiterar a posição canônica de Poe e preparar o espírito do leitor para a leitura de alguns dos melhores contos do escritor. Vale observar que a editora abre esse espaço não apenas para promover a coleção e o conteúdo de uma obra traduzida, mas, principalmente, para informar que se trata de um texto informativo, didático, em que o autor, sua obra e seu contexto histórico são oferecidos como base de estudo e/ou interpretação para as narrativas que ali se encontram. Portanto, é uma fala que expressa a satisfação de auxiliar e guiar o leitor em questões que vão além de um texto traduzido.

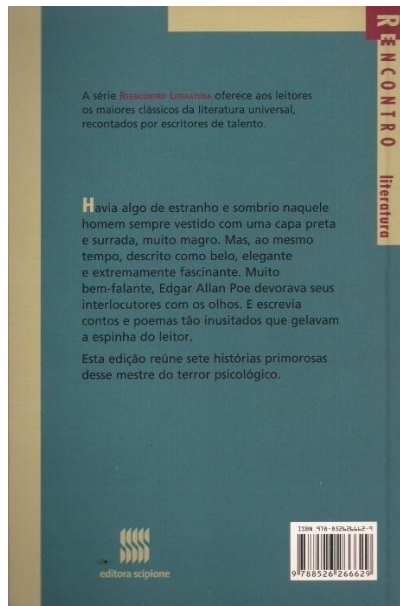


3.2.7 O gato preto e outras histórias

A edição de *O gato preto e outras histórias* (2007, Scipione) traz em sua quarta capa uma breve sinopse dividida em três breves excertos. O primeiro surge apenas como autopromoção da série “Reencontro literatura”, aquela que “oferece aos leitores os maiores clássicos da literatura universal, recontados por escritores de talento”, uma indicação de cunho propagandístico. O segundo apresenta Poe comparando-o à atmosfera de suspense dos seus contos:

Havia algo de estranho e sombrio naquele homem sempre vestido com uma capa preta e surrada, muito magro. Mas, ao mesmo tempo, descrito como belo, elegante e extremamente fascinante. Muito bem-falante, Edgar Allan Poe devorava seus interlocutores com os olhos. E escrevia contos e poemas tão inusitados que gelavam a espinha do leitor.

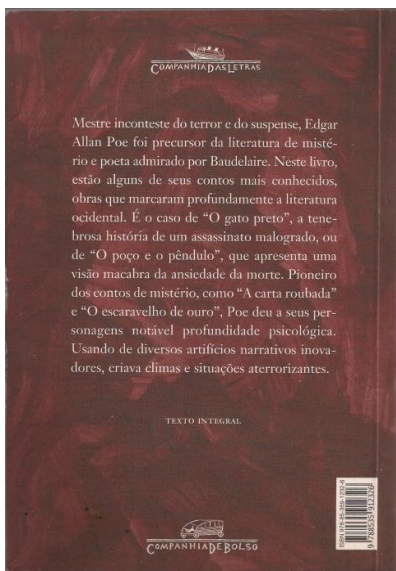
O último excerto faz uso da fama do autor para apresentar a coletânea: “Esta edição reúne sete histórias primorosas desse mestre do terror psicológico”. Assim, percebe-se que o texto da contracapa desta edição é bastante simplificado, não tendo ele, portanto, a preocupação de fornecer, como na maioria das coletâneas, uma variedade de adjetivos e descrições para qualificar o autor, sua obra, ou mesmo a edição. Talvez essa opção se deva ao fato de ser uma publicação mais voltada ao público jovem, que não teria interesse por resumos copiosos.



3.2.8 *Histórias extraordinárias*

A contracapa de *Histórias extraordinárias* (2008, Companhia das Letras/de Bolso) traz uma breve sinopse, em parágrafo único, sobre Poe e alguns contos da coletânea. Poe é apresentado como “Mestre incontestado do terror e do suspense, [...] precursor da literatura de mistério e poeta admirado por Baudelaire”, que usava “de diversos artifícios narrativos inovadores, criava climas e situações aterrorizantes”. Observa-se nesta apresentação fortes alusões à posição canônica de Poe, visto que, afora os cognomes de “mestre” e “precursor”, teve ainda a admiração de um renomado escritor francês. Quanto às narrativas, há um brevíssimo enredo de “alguns de seus contos mais conhecidos, obras que marcaram profundamente a literatura

ocidental”, com destaque para “O gato preto”, “O poço e o pêndulo”, “A carta roubada” e “O escaravelho de ouro”, sendo esses dois últimos apresentados como contos de mistério que ganharam personagens de “notável profundidade psicológica”.⁹⁸ Além da sinopse, a quarta capa também exibe os selos da Companhia das Letras e Companhia de Bolso, e traz a informação de que a edição tem “texto integral”, ou seja, que trata de uma tradução em si (advertência comum nessas traduções).



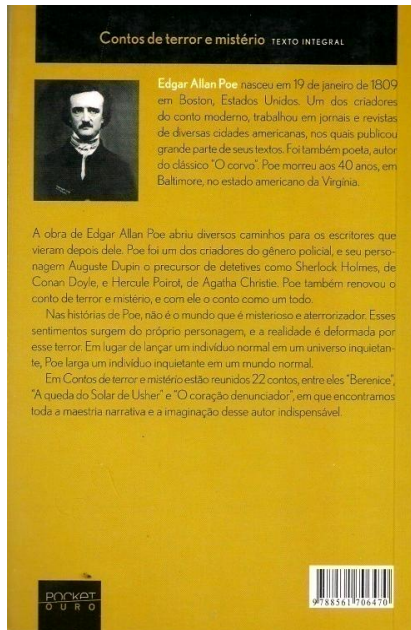
3.2.9 Contos de terror e mistério

A quarta capa da edição de *Contos de terror e mistério* (2009, PocketOuro) apresenta um resumo dividido em quatro parágrafos. O primeiro traz dados biográficos de Poe, “[u]m dos criadores do conto moderno”, que atuou “em jornais e revistas de diversas cidades americanas, nos quais publicou grande parte de seus textos”, que também foi poeta, “autor do clássico ‘O corvo’”, e que morreu “em Baltimore, no estado americano da Virgínia”.⁹⁹ O segundo parágrafo explora a relevância da sua obra, que “abriu diversos caminhos para os

⁹⁸ Aqui o texto se refere aos investigadores Auguste Dupin e William Legrand.

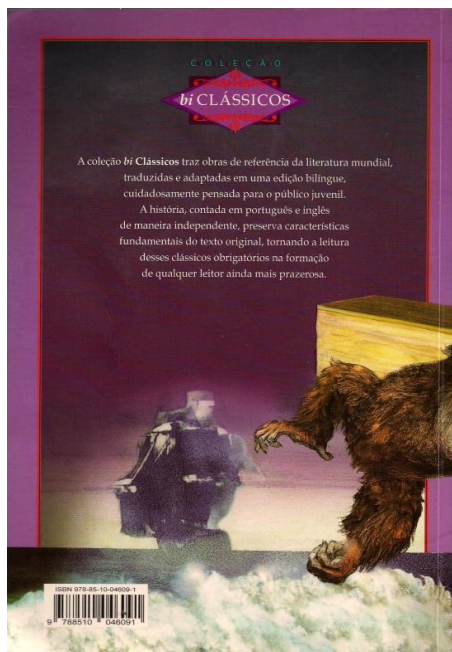
⁹⁹ Devo observar que Baltimore não fica no estado da Virgínia, e sim em Maryland.

escritores que vieram depois dele” e, sendo “um dos criadores do gênero policial”, levou ao público o personagem Auguste Dupin, “o precursor de detetives como Sherlock Holmes, de Conan Doyle, e Hercule Poirot, de Agatha Christie”. Aqui Poe é também destacado como o renovador do conto de terror e mistério, “e com ele o conto como um todo”. O terceiro parágrafo trata da relação entre o cenário e o personagem na ficção de Poe ao afirmar que em seus contos “não é o mundo que é misterioso e aterrorizador”. Ao contrário, a realidade é deturpada por esses sentimentos que partem do próprio personagem, o que vem explicar essa inversão de papéis: “Em lugar de lançar um indivíduo normal em um universo inquietante, Poe larga um indivíduo inquietante em um mundo normal”. Já o último parágrafo informa o número de contos que reúne a coletânea, dando-se destaque a três deles: “Berenice”, “A queda do Solar de Usher” e “O coração denunciador”, em que podemos encontrar “toda a maestria narrativa e a imaginação desse autor indispensável”, uma afirmação que revela a confiança na fama do escritor. A contracapa também traz o selo da editora (no rodapé) e a informação de que os contos têm “texto integral”.



3.2.10 *Contos de terror e mistério/Tales of Terror and Mystery*

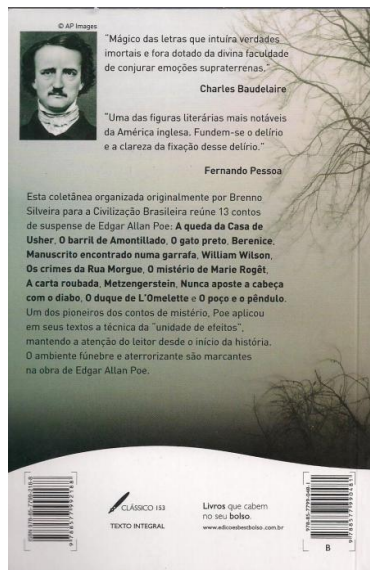
A contracapa de *Contos de terror e mistério/Tales of Terror and Mystery* (2009, Editora do Brasil) apresenta um resumo sobre a coleção “*bi* Clássicos”, da Editora do Brasil, o que revela o intuito propagandístico da editora. Porém, este também esclarece o tipo de publicação que produz e a que faixa de público é dirigida. São, portanto, “obras de referência da literatura mundial, traduzidas e adaptadas em uma edição bilingue, cuidadosamente pensada para o público juvenil”. A editora ainda acentua a importância de se ler os clássicos que se encontram reunidos no volume: “A história, contada em português e inglês de maneira independente, preserva características fundamentais do texto original, tornando a leitura desses clássicos obrigatórios na formação de qualquer leitor ainda mais prazerosa”. Diferentemente das coletâneas até agora apresentadas, nenhuma alusão é feita ao autor ou a sua obra no texto de quarta capa desta edição, talvez em decorrência do público a que a coleção se dirige.



3.2.11 *Antologia de contos extraordinários*

A edição de *Antologia de contos extraordinários* (2010, BestBolso) traz em sua quarta capa uma fotografia de Poe, frases de

Charles Baudelaire e Fernando Pessoa com elogios ao escritor norte-americano, e um breve *release* que apresenta a coletânea “organizada originalmente por Brenno Silveira para a Civilização Brasileira”, incluindo “13 contos de suspense” de Poe. Vemos aqui a concessão de créditos atribuídos ao tradutor e à Civilização Brasileira que lançou a tradução no ano de 1970. Finalizando o *release*, referência é feita ao pioneirismo de Poe no que diz respeito às narrativas de mistério, à sua técnica na construção do conto, a “unidade de efeito”, que consegue prender “a atenção do leitor desde o início da história”, e à atmosfera sobrenatural, “fúnebre e aterrorizante”, que permeia sua obra contística. As deferências de Baudelaire e Pessoa à Poe revelam a posição do escritor no cânone da literatura universal. A quarta capa ainda informa que a obra tem “texto integral” e que os volumes das Edições BestBolso são “Livros que cabem no seu bolso”, o que deixa claro tratar-se de uma edição popular.



3.2.12 *Contos obscuros de Edgar Allan Poe*

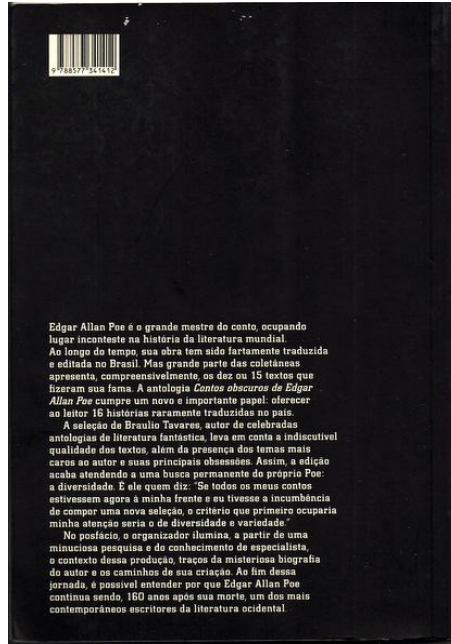
A quarta capa de *Contos obscuros de Edgar Allan Poe* (2010, Casa da Palavra) apresenta um *release* com três parágrafos. O primeiro abre com as usuais deferências ao autor, “o grande mestre do conto, ocupando lugar incontestemente na história da literatura mundial”. Em seguida, faz-se alusão à recepção de sua obra no território brasileiro que,

ao longo do tempo, “tem sido fartamente traduzida e editada no Brasil”, ressaltando-se que a maioria das coletâneas apresenta apenas “os dez ou 15 textos” que fizeram a fama do escritor. Vê-se aqui uma discreta crítica à grande parte das edições brasileiras que publica a obra narrada de Poe. Complementando o parágrafo, o público é informado de que a antologia *Contos obscuros de Edgar Allan Poe* vem suprir essa lacuna e passa a “oferecer ao leitor 16 histórias raramente traduzidas no país”, uma informação que pretende evidenciar o diferencial desta em relação a outras publicações.

O segundo parágrafo inicia com uma breve apresentação de Bráulio Tavares (tradutor), como “autor de celebradas antologias de literatura fantástica” e cita critérios que este utilizou na escolha dos contos, considerando que sua seleção “leva em conta a indiscutível qualidade dos textos, além dos temas mais caros ao autor [Poe] e suas principais obsessões”. A escolha é justificada na “busca permanente do próprio Poe: a diversidade” e fundamentada numa afirmação do próprio escritor: “Se todos os meus contos estivessem agora à minha frente e eu tivesse a incumbência de compor uma nova seleção, o critério que primeiro ocuparia minha atenção seria o de diversidade e variedade”.

O último parágrafo faz referência ao posfácio do tradutor e organizador, que “ilumina, a partir de uma minuciosa pesquisa e do conhecimento de especialista”, o contexto dessa seleção de contos, “traços da misteriosa biografia do autor e os caminhos de sua criação”, informação que também justifica a escolha dos contos da coletânea. Ao concluir, o texto observa que, ao final da edição, é possível entender por que Poe continua sendo “um dos mais contemporâneos escritores da literatura ocidental”, mesmo decorridos 160 anos de sua morte.¹⁰⁰ Vale ressaltar que o texto de quarta capa da editora Casa da Palavra se assemelha aos textos até o momento apresentados apenas no que se refere aos elogios ao escritor estadunidense (exceto o da Editora do Brasil), pois, até então, nenhum outro resumo de quarta capa havia informado a respeito dos critérios utilizados pelo organizador para a seleção dos contos e da importância dessa escolha, nem antecipado ao leitor o conteúdo do prefácio e/ou posfácio da edição.

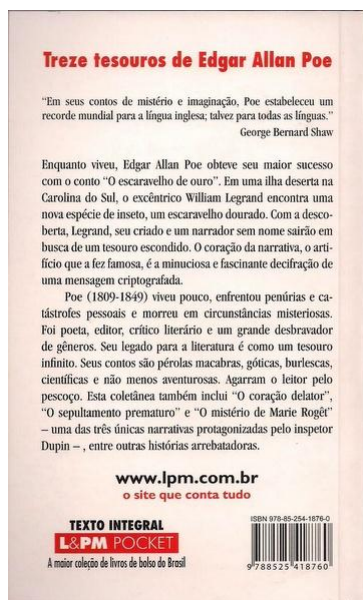
¹⁰⁰ Em 07 de outubro de 2014 serão decorridos 164 anos da morte do escritor.



3.2.13 *O escaravelho de ouro & outras histórias*

O escaravelho de ouro & outras histórias (2011, L&PM) é mais uma edição a conter texto na quarta capa, um resumo de dois parágrafos intitulado “Treze tesouros de Edgar Allan Poe”. O texto é precedido por uma frase elogiosa de George Bernard Shaw a Poe: “Em seus contos de mistério e imaginação, Poe estabeleceu um recorde mundial para a língua inglesa; talvez para todas as línguas”, uma deferência que reitera o prestígio do escritor. O parágrafo inicial dá destaque ao conto “O escaravelho de ouro” (carro-chefe da coletânea), com o qual Poe obteve seu maior sucesso em vida. Em seguida, o destaque é para o enredo do conto cujo personagem principal, “o excêntrico William Legrand encontra uma nova espécie de inseto, um escaravelho dourado”. O parágrafo final apresenta o autor que, em sua breve vivência, “enfrentou penúrias e catástrofes pessoais e morreu em circunstâncias misteriosas”, mas o “poeta, editor, crítico literário” e “grande desbravador de gêneros” deixou um legado para a literatura, “um tesouro infinito”. Suas narrativas são descritas como “pérolas macabras, góticas, burlescas, científicas e não menos aventureosas”, que prendem “o leitor pelo pescoço”. O texto encerra com uma brevíssima apresentação da coletânea que inclui, “entre outras histórias

arrebatadoras”, “O coração delator”, “O sepultamento prematuro” e “O mistério de Marie Rogêt”. Através dos epítetos que enaltecem Poe e sua obra, percebe-se que não há um diferencial em relação ao que tem sido apresentado nas quartas capas das outras edições, ou seja, a aposta quase sempre constante é na posição canônica do escritor, o que vem sinalizar uma estratégia comercial.



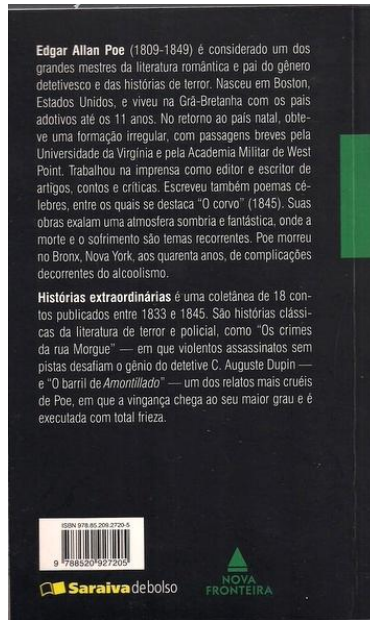
3.2.14 *Histórias extraordinárias*

Histórias extraordinárias (2011, Saraiva de Bolso/Nova Fronteira) é a próxima antologia a constar resumo de quarta capa. O texto, em dois parágrafos, consta de uma breve biografia do autor e um brevíssimo resumo da coletânea. Logo, Poe é apresentado como “um dos grandes mestres da literatura romântica e pai do gênero detetivesco e das histórias de terror”.¹⁰¹ O destaque para a sua morte “no Bronx, Nova York [...],¹⁰² de complicações decorrentes do alcoolismo” é um

¹⁰¹ Vale notar que Poe é geralmente apresentado como mestre do conto gótico, de terror, mistério, não como pai da literatura romântica. Ele também não foi o pai das histórias de terror, mas sim um inovador.

¹⁰² Esta é uma informação equivocada, pois a morte do escritor ocorreu em Baltimore, no estado de Maryland, em 07 de outubro de 1849.

dato inédito da sua biografia, no que se refere a textos de quarta capa. Este parágrafo ainda fala do estilo do autor e da temática predominante em suas obras, que “exalam uma atmosfera sombria e fantástica, onde a morte e o sofrimento são temas recorrentes”. O segundo e último parágrafo apresenta a “coletânea de 18 contos publicados entre 1833 e 1845”,¹⁰³ que traz “histórias clássicas da literatura de terror e policial”, com destaque para “Os crimes da rua Morgue” e “O barril de Amontillado”, dois dos contos mais traduzidos do escritor, conforme tabelas nos Capítulos 1 e 2.

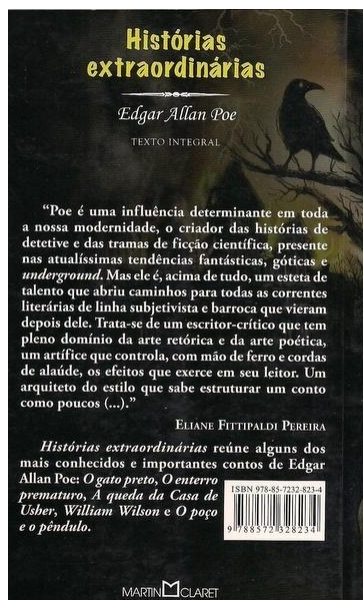


3.2.15 *Histórias extraordinárias*

A edição de *Histórias extraordinárias* (2012, Martin Claret) apresenta em sua quarta capa um excerto do prefácio de Eliane Fittipaldi Pereira, uma das tradutoras da edição, que fala da “influência determinante” do autor “nas atualíssimas tendências fantásticas, góticas e *underground*” e, acima de tudo, trata Poe como “um esteta de talento

¹⁰³ Devo observar que dois contos dessa seleção (“O duque de L’Omelette” e “O barril de Amontillado”) foram publicados em 1832 e 1846, respectivamente.

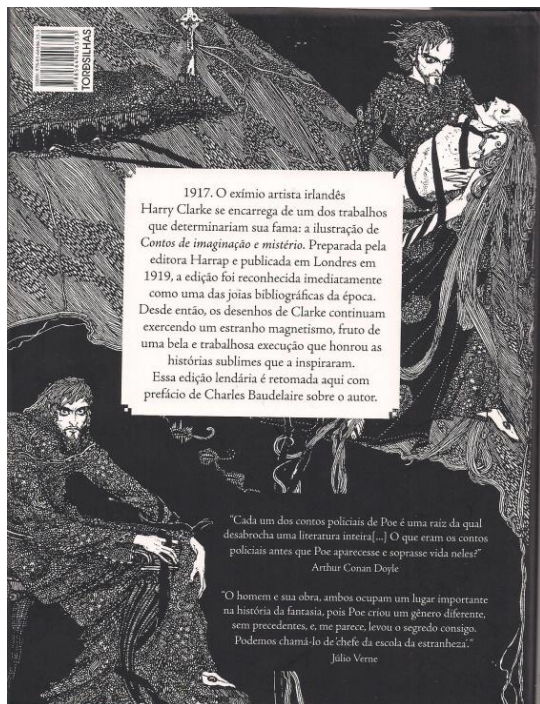
que abriu caminhos para todas as correntes literárias de linha subjetivista e barroca que vieram depois dele”. O trecho também mostra o autor como “escritor-crítico”, dominador da retórica e da poética que, “com mão de ferro e cordas de alaúde”, controla os efeitos que captam o seu leitor. Vê-se, mais uma vez, que a editora usa da fama do escritor e da sua obra para vender a antologia. O texto de quarta capa encerra com um brevíssimo resumo da coletânea que “reúne alguns dos mais conhecidos e importantes contos de Edgar Allan Poe”, citando-os. Há ainda a informação de que a tradução tem “texto integral”.



3.2.16 *Contos de imaginação e mistério*

A última antologia do corpus a trazer texto de quarta capa é *Contos de imaginação e mistério* (2012, Tordesilhas). Aqui a edição é apresentada em torno da reputação de Harry Clarke, ilustrador da obra. Assim, acentua-se que, em 1917, o “exímio artista irlandês” se encarregou da ilustração de *Contos de imaginação e mistério* [*Tales of mystery and imagination*], “um dos trabalhos que determinariam sua fama”. Em 1919, a editora Harrap lançou em Londres a edição, que logo foi reconhecida “como uma das joias bibliográficas da época”. A sinopse acrescenta que “os desenhos de Clarke continuam exercendo um estranho magnetismo” fruto de um trabalho que “honrou as histórias

sublimes que a inspiraram”. Ao final, há a informação de que a “edição lendária” está sendo retomada com prefácio de Charles Baudelaire sobre Poe, uma indicação que credita a qualidade da edição. Abaixo do *release* encontramos frases de elogio a Poe, assinadas por dois grandes ícones da literatura universal, o que vem reiterar a fama do escritor norte-americano: uma de Arthur Conan Doyle, outra de Júlio Verne. A menção de nomes como Baudelaire, Doyle, Verne e Clarke não é uma casualidade, talvez indique a busca por um público mais intelectualizado, ou, como afirma Cruz (2007, p.112), “Trazer para o texto de quarta capa a opinião de intelectuais [...], é uma estratégia que ajuda a dar seriedade à edição”.



Em síntese, os textos de quarta capa das 16 antologias deste levantamento podem ser classificados da seguinte forma:

1. Texto com apresentação do escritor, seu estilo/gênero, e comentário sobre o conto título da edição e do seu personagem central – *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias* (2002).

2. Resumo com apresentação do escritor, seu estilo/gênero e da tradutora – *Histórias Extraordinárias de Allan Poe* (2003).
3. Texto com dados sobre o escritor e seu estilo/gênero – *Histórias extraordinárias* (2005) e *Histórias extraordinárias* (2006).
4. Resumo com dados sobre o escritor, seu estilo/gênero e a edição – *A carta roubada e outras histórias de crime & mistério* (2003), *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias* (2006), *O gato preto e outras histórias* (2007), *Histórias extraordinárias* (2008), *Contos de terror e mistério* (2009), *Antologia de contos extraordinários* (2010), *Histórias extraordinárias* (2011) e *Histórias extraordinárias* (2012). As edições de 2009 e 2011 incluem dados biográficos. A edição de 2010 inclui também frases de elogio a Poe e faz referência ao tradutor.
5. Sinopse com referências ao escritor e sua obra, ao tradutor, a edição e ao posfácio – *Contos obscuros de Edgar Allan Poe* (2010).
6. Texto com apresentação do escritor, seu estilo/gênero, da edição e do conto título da coletânea – *O escaravelho de ouro e outras histórias* (2011).
7. Sumário com apresentação da edição/coleção – *Contos de terror e mistério/Tales of Terror and Mystery* (2009).
8. Resumo com referência à edição, ao prefaciador e ao ilustrador. Inclui também frases de elogio a Poe – *Contos de imaginação e mistério* (2012).

A partir desses dados, é possível concluir que grande parte das quartas capas das antologias acima tem como prioridade levar ao público a imagem canonizada de Poe e da sua obra: sua notoriedade, seu prestígio, sua influência no canône literário mundial. Desta forma, os textos são estratégicos no momento que se utilizam de uma série de epítetos que enobrecem o escritor como “grande desbravador de gêneros”, “grande mestre do conto”, “criador do gênero policial”, inventor do “*thriller* psicológico”, renovador do “conto de terror e mistério”, e até mesmo “precursor da literatura de mistério”.¹⁰⁴ A mesma estratégia é empreendida com relação ao seu estilo, à temática dos seus contos por meio do uso recorrente de palavras como “histórias clássicas”, “mistério”, “sombrio”, “sobrenatural”, “terror psicológico”, “gótico”, “insólito”, entre outros. Esse leque de atributos ao autor e a sua obra revela estratégias que têm por finalidade captar a atenção do leitor, o que se percebe tratar-se de um fato mais comum em antologias

¹⁰⁴ Vale observar que Poe foi o renovador do conto gótico, sobrenatural, não o precursor.

classificadas como populares,¹⁰⁵ ou seja, aquelas que visam atender o gosto do grande público, do leitor comum; são edições relativamente baratas (geralmente as de bolso e as adaptações) e publicadas em coleções por editoras como L&PM, Ediouro, PocketOuro. Logo, a maioria das edições busca explorar a imagem do autor, o estilo e a temática das narrativas, lançando mão de tais atributos. As únicas editoras que não se utilizam desse recurso são a Editora do Brasil (2009) e a Tordesilhas (2012), se diferenciando, portanto, das demais. Talvez essas edições não vejam a necessidade de reiterar a posição canônica do escritor, uma vez que a primeira tem como alvo o público infanto-juvenil que está mais interessado no prazer da leitura e a outra tem a legitimação de nomes consagrados (Clarke, Baudelaire, Doyle e Verne). A primeira apenas divulga sua coleção; a outra dirige toda a atenção a Harry Clarke, ilustrador das imagens de sobrecapa, sendo assim, o destaque de quarta capa, ao contrário, o tradutor não é citado. A intenção aqui parece ser mesmo chamar a atenção para as ilustrações de Clarke por este já ser reconhecido na esfera mundial como ilustrador de obras canonizadas. Talvez por se tratar de uma edição elitizada,¹⁰⁶ ou melhor, aquela que tem como foco o público intelectualizado, que tende a valorizar a qualidade material e artística da obra, a editora tenha julgado desnecessário ocupar esse paratexto com informações que outras editoras, principalmente as mais modestas, já utilizam. Exceto as quartas capas dessas duas edições, todas as outras fazem referência a Poe, sua obra e/ou seu estilo/gênero, em sua maioria, por meio dos epítetos acima aludidos.

Com relação à biografia de Poe não há muita especulação nesse espaço, pois ela é brevemente explorada em apenas três edições (de bolso): PocketOuro, Nova Fronteira/Saraiva de Bolso e L&PM (2011). Exceto a Editora do Brasil e a Tordesilhas, as demais edições apresentam o escritor com as deferências de praxe (mestre, precursor, inventor etc.), mas sem mencionar a vida do autor.

O uso de títulos aos resumos de quartas capas parece ser outra estratégia utilizada por poucas editoras, como é o caso das edições da

¹⁰⁵ As coleções populares têm por objetivo “conquistar leitores de classes mais baixas, com menor poder aquisitivo e supostamente desabituaados à leitura” (CRUZ, 2007, p. 53).

¹⁰⁶ Conforme Cruz (2007, p. 53-54), esse tipo de edição “tem um valor diferenciado por desfrutar de maior exclusividade” e busca “atender idealmente a um público mais qualificado, em termos de leitura, do que o público popular”, e por isso tende a ser mais cuidada e menos apelativa.

L&PM, que também usam esse espaço para promover a coleção L&PM Pocket como “A maior coleção de livros de bolso do Brasil”. Exceto a Casa da Palavra e a Melhoramentos, que não usam nenhum tipo de propaganda, as demais apresentam o selo da editora ou da coleção de uma forma mais discreta. A utilização desse tipo de título parece ser uma suplementação do título de capa, pois ele também tenta despertar no leitor a curiosidade de conhecer a obra.

Outro recurso utilizado por algumas editoras é a apresentação de breves sinopses sobre os contos-títulos das antologias ou mesmo sobre alguns dos seus contos, por ser uma forma de oferecer ao leitor uma prévia do enredo e facilitar sua aproximação da obra, por exemplo, as três edições da L&PM, a edição da Nova Fronteira/Saraiva de Bolso e a Companhia de Bolso.

Ademais, grande parte dessas publicações aponta nesse paratexto questões de várias ordens, como psicológica, científica, biográfica, que podem ser objeto de discussões na obra de Poe. Neste sentido, vale ressaltar que duas edições consideradas populares (Ediouro/2003 e 2005) despertam o leitor para questões que outras não aludem, ou seja, filosófica, moral, religiosa e até mesmo o lado cômico-irônico do escritor, ingredientes que fazem o diferencial e se tornam estratégicos nessas publicações. Portanto, considero esse tipo de informação bastante válido, posto que o leitor toma conhecimento que o universo literário de Poe vai muito mais além do que um simples conto de mistério ou de horror. As edições que não contemplam nenhuma dessas abordagens são: *Contos de terror e mistério/Tales of Terror and Mystery* (2009), *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias* (2006), *Antologia de contos extraordinários* (2010), *Histórias extraordinárias* (2011) e *Contos de imaginação e mistério* (2012).

Quanto aos tradutores, eles gozam de pouca visibilidade nas contras-capas dessas publicações. Das 16 edições, eles são citados (com restrições) em apenas quatro: Ediouro (2003), Casa da Palavra (2010), BestBolso (2010) e Martin Claret (2012). No caso de Clarice Lispector, talvez por ser escritora canonizada, é apresentada no encerramento do texto como autora da tradução e adaptação. Em a Casa da Palavra, Bráulio Tavares é também citado dentro do texto, porém como autor da seleção dos contos, não como tradutor. O mesmo acontece com Brenno Silveira, que é mostrado só como organizador. Já no caso de Eliane Fittipaldi Pereira, da Martin Claret, sua assinatura aparece seguida de um excerto do seu prefácio, porém, se ela não fosse identificada como tradutora na capa da edição, não seria possível sabermos de quem se trataria. Ademais, com exceção de Pereira, nenhum outro tradutor assina

os textos de quarta capa. É possível deduzir, portanto, que há uma política de resistência à questão da visibilidade do tradutor, uma vez que nesses espaços é perceptível a divulgação de produtos das editoras e, em contrapartida, o tradutor nem mesmo é citado. Para concluir, vale ressaltar que a pouca visibilidade do tradutor é também verificada nas capas das antologias, ou seja, das 20 edições apenas oito trazem o nome do tradutor nesse paratexto: Ediouro (2003 e 2005), Scipione (2007), Companhia das Letras (2008), Editora do Brasil (2009), Casa da Palavra (2010)¹⁰⁷ e Martin Claret (2012). A seguir, passo à análise de orelhas.

3.3 ORELHAS

A capa de uma publicação pode vir acompanhada de orelhas ou desdobros que, na descrição de Genette (2009, p. 30), são “restos atrofiados de uma antiga encadernação”, que hoje podem abrigar várias indicações (por exemplo, nota biográfica e/ou bibliográfica), “especialmente o *release*, o manifesto de coleção, as listas de obras do mesmo autor ou da mesma coleção”. Em outras palavras, veremos que esse espaço paratextual geralmente traz informações sobre o autor e a obra, às vezes, sobre o tradutor, ilustrador, ou sobre a edição, mas pode ainda conter propaganda da editora, da coleção ou da série. Os textos de orelhas são semelhantes aos de quarta capa pela sua simplificação e conteúdo veiculado.

Do elenco de 20 antologias objeto deste trabalho, apenas em sete constam orelhas em suas edições: *Histórias extraordinárias* (Ediouro, 2005), *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias* (Saraiva, 2006),¹⁰⁸ *Contos obscuros de Edgar Allan Poe* (Casa da Palavra, 2010), *Histórias Extraordinárias* (Martin Claret, 2012), *O Enterro Prematuro e Outros Contos do Mestre do Terror* (BesouroBox, 2012), *Steampunk Poe* (iD/Moderna, 2012) e *Contos de imaginação e mistério* (Tordasilhas, 2012).

3.3.1 *Histórias extraordinárias*

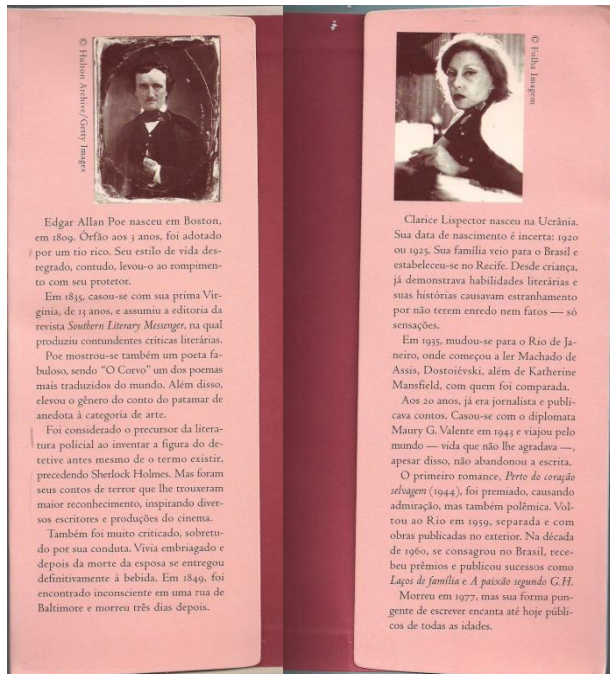
A primeira edição do corpus a conter orelhas é *Histórias extraordinárias* (2005, Ediouro), ambas com resumos biográficos do autor (primeira orelha) e da tradutora (segunda orelha) acompanhados de suas fotografias. O texto que traz dados biográficos de Poe contém

¹⁰⁷ O tradutor é aqui apresentado como autor da seleção dos contos e do prefácio.

¹⁰⁸ As orelhas desta edição não contém texto.

informações já divulgadas, exceto a que ele foi adotado aos três anos “por um tio rico”, um dado que diverge do de outras biografias, pois afirmam que ele foi adotado por um padrinho aos dois anos de idade. O texto sobre Lispector aponta, entre outras questões, a dúvida sobre sua verdadeira data de nascimento (1920 ou 1925) e os prêmios e grandes sucessos da sua carreira como escritora.

Vale ressaltar que são raras as edições que prestam alguma informação acerca do tradutor, principalmente em um espaço de evidência como as orelhas de um livro. O caso em análise, em que Clarice Lispector é a tradutora, justifica o investimento da editora em dar visibilidade à figura do tradutor, dando inclusive a Lispector um lugar de destaque equivalente ao de Poe, que se encontra na primeira orelha. Quanto a edições que apresentam orelhas, Cruz (2007, p. 116-117) as compara com as de capas duras e aponta dois fatores que as valorizam: “A presença de orelhas – como as de capas duras – realça a qualidade da edição. E aduz à edição um espaço raramente não aproveitado pelas editoras para a promoção de si e de seus produtos”. É o caso da edição seguinte, que contém orelhas sem texto.

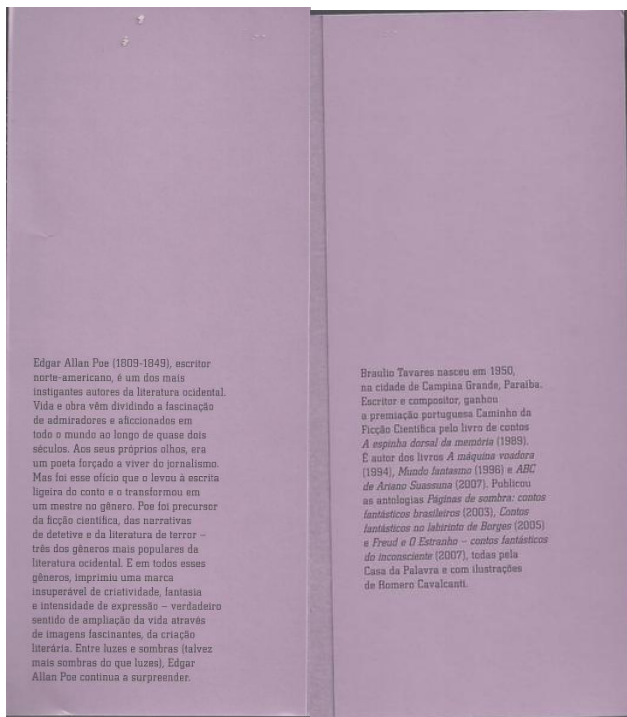


3.3.2 *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias*

Assassinatos na rua Morgue e outras histórias (2006, Saraiva) é uma edição composta também por orelhas, porém sem nenhum texto, ou seja, suas amplas orelhas são mudas. De acordo com Genette (2009, p. 30), “uma orelha muda, como todo ato de desperdício, é uma marca de prestígio”. Talvez por ser a Saraiva uma editora de renome nacional, que atravessa décadas de serviços prestados ao mercado editorial, justifique a afirmação de Genette. O que poderá também fundamentar essa afirmação é a qualidade da edição ao oferecer ao leitor um aparato de leituras que contextualiza autor, obra e época, e ainda um suplemento de atividades que elevam a qualidade da publicação. Outra explicação pode ser apoiada no fato de a edição não se assumir como popular, que geralmente abarrotava de informações esse tipo de espaço, pois, como afirma Cruz (2007, p. 116), “A propaganda intensiva no paratexto é típica de edições de popularização”.

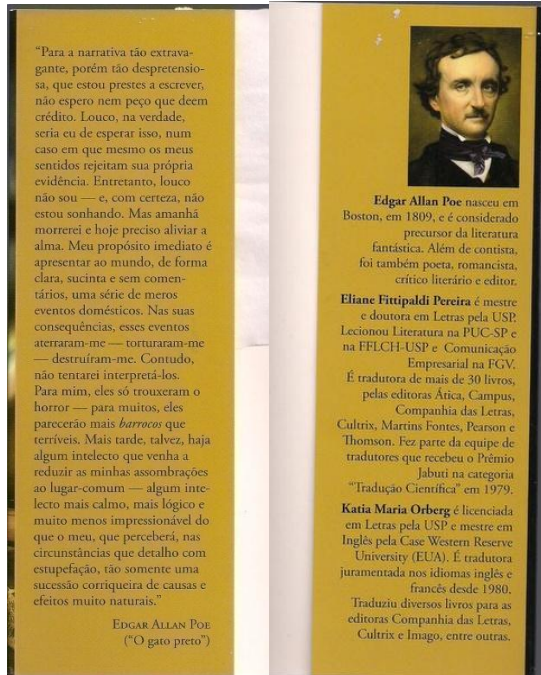
3.3.3 *Contos obscuros de Edgar Allan Poe*

A primeira orelha de *Contos obscuros de Edgar Allan Poe* (2010, Casa da Palavra) aponta, principalmente, a importância literária do autor, sua fama de criador de gêneros e a fascinação de estudiosos por sua obra; a segunda apresenta o perfil do tradutor com citação de livros publicados pela editora. Logo, Poe é introduzido como “um dos mais instigantes autores da literatura ocidental”, tendo sua vida e obra despertado o interesse “de admiradores e aficionados em todo o mundo ao longo de quase dois séculos”, informação que alude à grande receptividade do escritor e da sua escrita. Há alusão à sua necessidade de viver do jornalismo, profissão “que o levou à escrita ligeira do conto e o transformou em um mestre no gênero”. Poe é apresentado também como o precursor dos “três gêneros mais populares da literatura ocidental”: ficção científica, narrativas de detetive e literatura de terror, nos quais deixou “uma marca insuperável de criatividade, fantasia e intensidade de expressão – verdadeiro sentido de ampliação da vida através de imagens fascinantes, da criação literária”, referências que enaltecem o autor e elevam sua literatura à categoria de arte. Os textos de ambas as orelhas são objetivos, simplificados e não apresentam propaganda da edição, não ocupando, portanto, toda a sua extensão. A exemplo do resumo de quarta capa, vale ressaltar a atenção que é dada ao tradutor nesse espaço, que, mais uma vez, tem um lugar de destaque equivalente ao do autor.



3.3.4 *Histórias extraordinárias*

Histórias extraordinárias (2012, Martin Claret) é a próxima edição a lançar mão de orelhas. Na primeira, há apenas um excerto de “O gato preto” (conto que abre a coletânea) e que ocupa toda a sua extensão. Na segunda, temos um brevíssimo perfil das tradutoras e de Poe, acompanhado de uma fotografia do escritor. O texto sobre o escritor, que “é considerado precursor da literatura fantástica” e que foi “[a]lém de contista [...], poeta, romancista, crítico literário e editor”, também faz referência à data e ao local do seu nascimento. Aqui vale também destacar a visibilidade que é dada às tradutoras nesse paratexto.

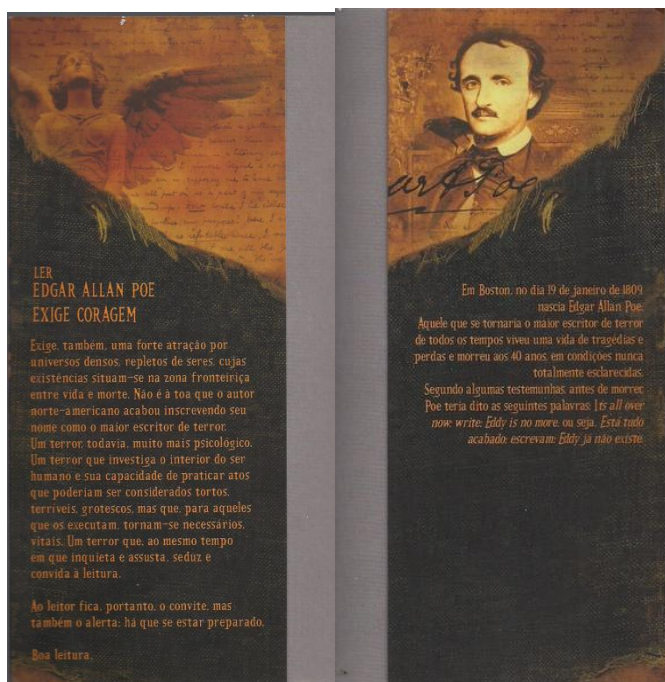


3.3.5 O Enterro Prematuro e Outros Contos do Mestre do Terror

A orelha esquerda de *O Enterro Prematuro e Outros Contos do Mestre do Terror* (2012, BesouroBox) apresenta, além da figura de um anjo, uma sinopse com o atrativo título “Ler Edgar Allan Poe exige coragem”, que revela o universo literário de Poe, pois, para lê-lo é preciso também “uma forte atração por universos densos, repletos de seres, cujas existências situam-se na zona fronteira entre vida e morte”, motivo pelo qual o autor “acabou inscrevendo seu nome como o maior escritor de terror”. Porém, esse terror não se limita apenas a aterrorizar o leitor, ele é “muito mais psicológico”, ele “investiga o interior do ser humano e sua capacidade de praticar atos que poderiam ser considerados tortos, terríveis, grotescos, mas que, para aqueles que os executam, tornam-se necessários, vitais”. É o tipo de terror que tem os dois lados da moeda: “inquieta e assusta, seduz e convida à leitura”. O texto encerra com um convite, mas também com um alerta ao leitor de que ele precisa estar preparado. Percebe-se aqui uma estratégia mais apelativa em que há um suspense que visa a incitar as expectativas do leitor com vistas a seduzi-lo e apavorá-lo. Por outro lado, o texto atenta para o viés psicológico das narrativas de Poe, despertando esse leitor

para uma leitura mais complexa: a investigação da natureza humana, não devendo este, portanto, se ater à superficialidade da obra, o que vem a ser uma informação relevante ao público mais intelectualizado.

A orelha direita contém, além de uma imagem de Poe, um brevíssimo texto sobre o autor “que se tornaria o maior escritor de terror de todos os tempos”, mas que também foi um homem que “viveu uma vida de tragédias e perdas”, morrendo “aos 40 anos, em condições nunca totalmente esclarecidas”. Esse texto traz também uma informação (até antes não revelada nesses paratextos), que diz respeito a uma frase que Poe teria dito antes de morrer, segundo algumas testemunhas: “*It’s all over now; write: Eddy is no more*”, ou seja, “Está tudo acabado; escrevam: Eddy já não existe”, o que pode ser mera especulação.



3.3.6 Steampunk Poe

A orelha esquerda de *Steampunk Poe* (2012, iD) tem quatro resumos parágrafos e traz no primeiro uma explicação para o título da coletânea (*Steampunk: Poe*), que “apresenta o casamento entre o clima gótico dos contos e poemas de Edgar Allan Poe e o *Steampunk*, gênero da ficção científica e da fantasia que mescla aspectos tecnológicos do

século XIX (*steam* = vapor) a uma certa rebelião contra a tecnologia (o *punk*)”. O segundo parágrafo expõe a surpresa de fãs do autor e do gótico no que concerne ao “casamento” entre a atmosfera gótica e o *Steampunk*: “Embora muitos pensem que figuras góticas e engrenagens enferrujadas sempre tiveram tudo a ver, o resultado surpreende os admiradores do escritor e os do gênero”, ou seja, o gótico também pode estar relacionado ao moderno. Já o terceiro parágrafo dá destaque à integridade do texto e às ilustrações, ao esclarecer que “A obra de Poe é apresentada em textos completos, com os contos macabros de horror e mistério, intensificados pelas igualmente mórbidas ilustrações no estilo *Steampunk*”. O resumo encerra com uma atmosfera de suspense em torno da obra quando adverte o leitor para o impacto que a leitura pode causá-lo: “Prepare-se, pois você pode nunca mais encarar Poe ou o *Steampunk* da mesma maneira”. É interessante notar que esse texto leva ao público uma novidade: a união do estilo poeano com um gênero da atualidade. É a marca da literatura do escritor em novas expressões e/ou movimentos, como o *punk*, o *dark*, o que se pode notar que o *Steampunk* muito deve ao contista norte-americano. Mais uma vez, percebe-se o grau de receptividade da obra de Poe nas mais diferentes esferas.

A segunda orelha apresenta os ilustradores da edição, Zdenko Basic e Manuel Sumberac, com destaque para os seus trabalhos e prêmios conquistados. Assim, mais uma vez, a tradução, dessa vez a intersemiótica, teve destaque nas orelhas.

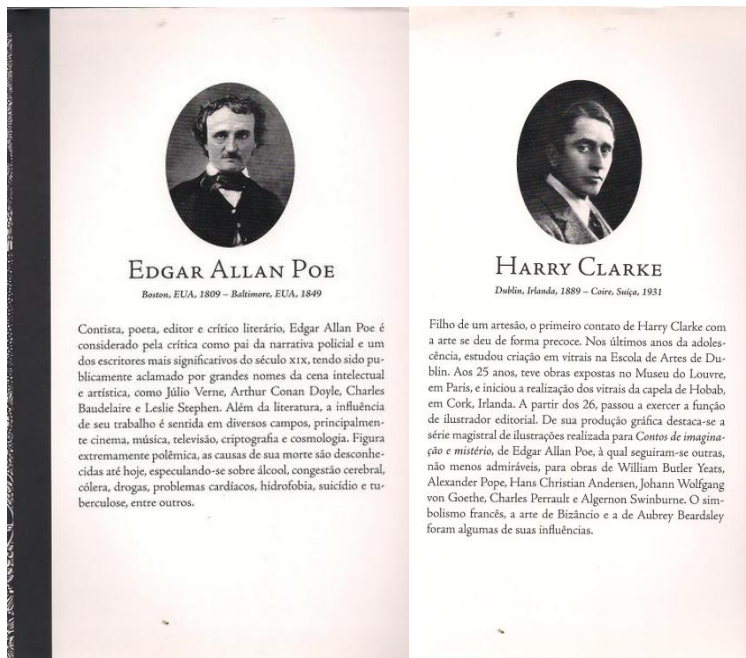


3.3.7 Contos de imaginação e mistério

Contos de imaginação e mistério (2012, Tordesilhas) é a última antologia a conter orelhas, desta vez na sobrecapa. A primeira começa revelando a voz da crítica em relação à Poe, que o considera “como o pai da narrativa policial e um dos escritores mais significativos do século XIX, tendo sido publicamente aclamado por grandes nomes da cena intelectual e artística, como Júlio Verne, Arthur Conan Doyle, Charles Baudelaire e Leslie Stephen”, informação que tem como estratégia reiterar a posição canônica do escritor. O texto também mostra a relevância da sua obra marcada “em diversos campos, principalmente cinema, música, televisão, criptografia e cosmologia”, afora a literatura, o que vem corroborar a influência da sua escrita nas mais diferentes áreas (ciência, arte, cultura etc.). O resumo finaliza definindo Poe como homem extremamente polêmico e, ao mesmo tempo, coloca em xeque as várias causas de sua morte, entre outras, “álcool, congestão cerebral, cólera, drogas, problemas cardíacos, hidrofobia, suicídio e tuberculose”.

A orelha direita apresenta breves dados biográficos do ilustrador da obra, Harry Clarke, com destaque para “a série magistral de ilustrações realizada para *Contos de imaginação e mistério*”, de Poe,

e produções gráficas para obras de outros grandes escritores, entre eles Yeats e Pope. Assim, mais uma vez, o destaque coube à tradução intersemiótica.



Exceto a edição da Saraiva (2006), que não apresenta texto nas orelhas, as demais edições trazem nesse espaço informações (sejam mais extensivas ou simplificadas) acerca da biografia de Poe e/ou sua obra/seu estilo, usando as deferências de praxe: “pai da narrativa policial”, “maior escritor de terror”, “precursor da literatura fantástica”, “precursor da ficção científica”, uma forma mais usual de fisgar o público através da imagem do autor e da sua literatura. Das seis antologias que constam texto, apenas a iD (2012) apresenta a edição (na primeira orelha), esclarecendo o significado do gênero *steampunk* que dá título a antologia, sendo também a única que não faz nenhuma alusão à biografia do autor. Já o texto da Tordesilhas (2012) é o único que faz menção a admiradores de Poe (Baudelaire, Doyle e outros), à influência de sua obra em outras áreas, por exemplo, o cinema, e às várias causas da sua morte, o que vem reiterar o prestígio do escritor. Com exceção da iD e da Casa da Palavra, as demais edições exibem a fotografia do

escritor. Em apenas duas edições, Poe é apresentado também como crítico e editor: Martin Claret e Tordesilhas.

A Ediouro (2005), a Casa da Palavra (2010) e a Martin Claret (2012) são editoras que apresentam (na segunda orelha) o perfil dos tradutores, o que corresponde à metade das edições com orelhas, sendo a Ediouro a única que traz a fotografia da tradutora (Clarice Lispector) e dados biobibliográficos mais extensivos sobre a mesma. A fama de Lispector como escritora e tradutora pode justificar tal destaque nesse paratexto. No caso da iD e da Tordesilhas o destaque é para os ilustradores (na segunda orelha), que são enaltecidos nesses textos devido as suas produções gráficas marcantes em obras de grandes nomes da literatura mundial, por exemplo, Poe e Yeats, uma possível forma de valorizar a edição.

Todas as edições usam textos de orelhas como forma de captar a atenção do público leitor, seja se utilizando da fama do escritor, do tradutor ou do ilustrador, seja com algum discurso que gere uma certa reação no leitor. Neste sentido, a Martin Claret (2012) e a BesouroBox (2012) parecem usar suas primeiras orelhas de forma mais estratégica: a Claret apresentando um trecho de “O gato preto” que, de saída, produz um certo impacto como na frase, “Mas amanhã morrerei e hoje preciso aliviar minha alma”; a BesouroBox, por outro lado, levando um parágrafo do prefácio cuja primeira frase já fornece uma ideia do conjunto do texto: “Ler Edgar Allan Poe exige coragem”. Outrossim, o texto da BesouroBox é o único que alude à um dos aspectos encontrados na contística de Poe: o psicológico. Um fato comum às orelhas das seis edições apresentadas é que nenhuma faz propaganda do seu produto: editora, edição, coleção ou série, nem divulga a autoria dos seus textos. A seguir, me debruço na análise de prefácios e posfácios.

3.4 PREFÁCIOS E POSFÁCIOS

Em seu estudo sobre instância prefacial, Genette (2009, p. 145) define o termo prefácio como “toda espécie de texto liminar (preliminar ou pós-liminar), autoral ou alógrafo, que consiste num discurso produzido a propósito do texto que segue ou que antecede”, e ainda atribui ao referido termo uma variedade de “parassinônimos” possíveis: introdução, nota, apresentação, preâmbulo e outros. No que concerne ao posfácio, o teórico observa que este é uma variedade de prefácio e sugere outras denominações: epílogo, pós-escrito etc. (ibidem), ou seja, o posfácio pode ser também considerado um prefácio. O prefácio autoral é aquele assinado pelo próprio autor da obra; o alógrafo é escrito por

outra pessoa (ibidem, p. 159), por exemplo, o prefácio assinado por um tradutor ou editor de uma obra traduzida.

Como prática antiga que remete à invenção do livro, grande parte dos temas e procedimentos do prefácio data de meados do século XVI (ibidem, p. 147), vindo a exercer duas funções essenciais: “reter e guiar o leitor explicando-lhe por que e como se deve ler o texto” (ibidem, p. 212). Entretanto, o teórico amplia sua definição ao afirmar que, “As funções informativas relacionadas com o papel do apresentador são múltiplas e talvez heterogêneas”, por exemplo, a informação sobre a gênese da obra (concepção, redação, publicação, apresentação de opções editoriais);¹⁰⁹ a função de ordem biográfica;¹¹⁰ a que situa “o texto apresentado no conjunto da obra de seu autor”, tipo de informação mais voltado à interpretação crítica;¹¹¹ e a função de recomendação,¹¹² na maioria das vezes, implícita (ibidem, p. 234-236). Assim, conforme explicita Genette, o prefácio/posfácio não consiste unicamente em apresentar um texto que segue ou antecede, ele tem outras funções, por exemplo, a biográfica, o que não deixa de ser também uma forma de guiar o leitor ao texto.

Portanto, Genette chama a atenção para a importância do papel do prefaciador na apresentação de uma obra. É no prefácio que ele “propõe ao leitor o comentário antecipado de um texto que este ainda não conhece” (ibidem, p. 211). No caso do prefácio de tradução, o tradutor-prefaciador pode utilizar esse espaço para levar essas informações ao leitor do texto de chegada, mas pode também justificar os objetivos da edição e suas próprias escolhas tradutórias, incluindo os

¹⁰⁹ Segundo Genette (2009, p. 234), “Esse tipo de informação é hoje o papel essencial dos prefácios (qualificados de forma mais modesta como ‘advertências’ ou ‘introduções’)”.

¹¹⁰ Genette informa que, ao publicar as obras completas de um autor, durante muito tempo era quase uma obrigação informar o leitor sobre as circunstâncias de sua vida (ibidem, p. 234).

¹¹¹ Aqui Genette cita a tradução de *Dubliners*, Larbaud, 1926, e a de *The Great Code*, Todorov, 1984 (ibidem, p. 235).

¹¹² Genette afirma que esse tipo de aval é geralmente dado por um escritor mais consagrado, num prefácio original, ou seja, aquele escrito pelo autor do livro em seu lançamento. No tocante a obras traduzidas, o teórico cita Baudelaire em relação a Poe (ibidem, p. 236). Logo, suponho que esse exemplo se refira ao seu prefácio à *Nouvelles histoires extraordinaires* (1857), uma antologia de contos traduzida por Baudelaire e que se encontra em tradução brasileira na edição da Tordesilhas (2012), uma das antologias foco desta pesquisa.

desafios enfrentados durante o processo tradutório, sendo o espaço apropriado para se colocar em evidência e se tornar um sujeito visível.

É pertinente observar que, com relação ao prefácio como prática antiga e ao discurso do tradutor através desse veículo, Long (2007, p. 64-65), no capítulo intitulado “History and Translation”, afirma que “o estudo de prefácios e posfácios do passado pode revelar as atitudes dos tradutores tanto em relação à tradução como ao texto traduzido”.¹¹³ De acordo com Long, o que é revelado nem sempre está em consonância com o ponto de vista do tradutor, quando esclarece que “o estudo baseado em comentários de tradutores pode demonstrar que há, às vezes, discrepância entre a intenção do tradutor e a realização dessa intenção, uma mudança subliminar de ideologia da qual esse tradutor é ignorado”,¹¹⁴ pois, segundo Long, “os tradutores nem sempre fazem o que dizem estarem fazendo, ou mesmo o que imaginam estarem fazendo”,¹¹⁵ ou seja, inconscientemente, nem sempre o tradutor cumpre o que promete.

Do total de 20 antologias objeto desta pesquisa, apenas uma não apresenta nenhum tipo de texto (inicial ou final) que aluda ao autor, a sua obra, à edição, ou mesmo ao tradutor: *Histórias Extraordinárias* (Nova Cultural/2002). Esta edição utiliza todo o espaço paratextual interno para divulgar a Companhia de papel Suzano, patrocinadora da Nova Cultural, e os projetos do Instituto Ecofuturo. Para efeito desta análise, considerarei os princípios estabelecidos por Genette acima descritos. Segue abaixo o exame de prefácios e posfácios de 19 edições que lançam mão desses paratextos.

3.4.1 *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias*

A primeira antologia a conter prefácio é *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias* (2002, L&PM), que traz uma página com a biografia de Poe dividida em seis breves parágrafos. Cabe menção ao último parágrafo que faz alusão ao poema “O Corvo”, ao romance *O*

¹¹³ “The study of prefaces or postscripts of a past age may reveal the translators’ attitudes towards both translation and the translated texts.”

¹¹⁴ “Through the study of translators’ commentaries it can be demonstrated that there is sometimes a discrepancy between the intention of the translator and the realisation of that intention, a subliminal shift in ideology of which the translator is unaware.”

¹¹⁵ “[...], translators do not always do what they say they are doing or, indeed, what they think they are doing.”

relato de Arthur Gordon Pym e aos contos “O gato preto” e “Assassinatos na rua Morgue”, que o consagrariam “como um dos maiores nomes da literatura mundial”, o que parece ser mais um apelo comercial, uma vez que, exceto o poema, os outros títulos são publicados pela editora. A edição traz como posfácio uma “Cronologia” do autor em nove páginas. A exemplo dos resumos de quarta capa, percebe-se que nem sempre o texto introdutório ou final corresponde ao conteúdo do volume, como nesses casos que fornecem apenas dados biográficos do autor e nenhuma referência é feita à obra em si, fato que vai se repetir em outras coletâneas.

3.4.2 A carta roubada e outras histórias de crime & mistério

A carta roubada e outras histórias de crime & mistério (2003, L&PM) traz a mesma “Cronologia” apresentada na edição de 2002 da mesma editora.

3.4.3 Histórias Extraordinárias de Allan Poe

Histórias Extraordinárias de Allan Poe (2003, Ediouro) é uma coletânea que contempla texto inicial e final. O prefácio corresponde a uma “Introdução”¹¹⁶ (cerca de duas páginas) dividida em um “comentário de Charles Baudelaire, grande amigo do poeta”, seguido de um texto sem assinatura. De saída Baudelaire denuncia ao leitor a verdadeira mentora do infortúnio de Poe: “É fácil observar que a Natureza torna bastante dura a vida daqueles de quem deseja extrair grandes coisas”. Em seguida, ele revela características físicas e traços da personalidade e intelectualidade do contista que, apesar de não se enquadrar nos padrões de beleza da época, em qualquer lugar atraía “o olhar do observador”, impressionava com suas “maneiras perfeitas, polidas e cheias de segurança”, uma figura que “refletia inteligência, o sentido da idealidade e do belo absoluto”, enfim, “um conjunto agradável e harmonioso”. Ademais, seu amplo saber, “o conhecimento de várias línguas, os sólidos estudos, as idéias colhidas em várias viagens por outros países faziam de sua palavra um ensinamento incomparável”. Todavia, o escritor francês questiona o difícil comportamento de Poe na figura de um homem “exigente na escolha de seus ouvintes” (2003, p. 5). Baudelaire, mais uma vez, é usado como

¹¹⁶ A edição de *Histórias extraordinárias* (2005), também da Ediouro, repete esta mesma “Introdução”. Neste caso, torna-se desnecessário repeti-la nesse item paratextual.

estratégia para respaldar a edição, considerando ser ele um escritor consagrado no sistema literário mundial.

O breve texto que acompanha o parágrafo de Baudelaire inicia de forma elogiosa ao avaliar Poe como “importante e brilhante” em qualquer aspecto de sua obra: “crítico, poeta, romancista¹¹⁷ e filósofo”. Como crítico, Poe é apresentado como combatente da má qualidade da literatura de sua época, ele “fazia guerra às imitações tolas, aos falsos raciocínios, aos barbarismos e a todos os delitos literários que se cometem diariamente nos jornais e nos livros” e, com isso, “fez amigos e arranhou inimigos”. Como poeta, Poe “representa, quase sozinho, o movimento romântico na América”. Já o Poe “romancista”, não há outro no gênero. Em seguida, o apresentador destaca a excentricidade da escrita de Poe, sua forma ímpar de envolver o leitor em suas narrativas: “Nenhum homem jamais contou com maior magia as exceções da vida humana e da natureza¹¹⁸ [...] Tudo, contado de maneira vertiginosa, obriga o leitor a seguir o autor em suas arrebatadoras deduções”. O penúltimo parágrafo observa que não é fácil recontar, resumidamente, uma história de Poe, já que ele mesmo “suprime o acessório”, e acrescenta que ele pouco se preocupou “em variar os meios” de contar suas histórias, pois há “uma certa monotonia em alguns empregos”. A “Introdução” encerra com mais um elogio de Baudelaire que, como tantos outros, vem reiterar o valor do escritor estadunidense: “não é mera apreciação da Beleza, que está diante de nós, mas um violento esforço para superar a Beleza” (ibidem, p. 5-6). Vale notar que esse texto dá destaque à complexidade da escrita de Poe, a excepcionalidade de sua obra e o seu tipo de crítica.

O posfácio da edição trata de uma “Biobibliografia” (cerca de três páginas), que, como em outras edições, apresenta relatos da vida e obra de Poe, entre os quais destaco sua paixão pela literatura, pois “desde os 14 ou 15 anos, escondia-se para escrever”, a fuga de casa para “alistar-se com o falso nome de Henry Le Rennét no exército”, e o lançamento entre 1831 e 1848 de “obras definitivas”, como *Contos do Grotresco e do Arabesco* e *Romances em Prosa*. Além de criador do “gênero conto policial”, Poe é também anunciado como o precursor da

¹¹⁷ Convém lembrar que Poe escreveu um único romance: *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*. Na verdade, Poe foi contista, não romancista.

¹¹⁸ Esta frase parece simplesmente reproduzir a seguinte afirmação de Baudelaire: “Nenhum homem contou com tanta magia as exceções da vida e da natureza” (Baudelaire *apud* Todorov, 1980, p. 156).

ficção científica que “antecede o science-fiction de Júlio Verne, com a publicação de ‘A Aventura de um tal Hans Pfaall’ ” (ibidem, p. 141-143). O parágrafo final contrasta a infelicidade da vida de um mestre, na arte da criação, com o brilho de uma obra que só veio a reluzir após a morte do seu criador:

Mesmo ao morrer, Poe foi um infeliz. A ironia do destino fez com que o homem que passou a vida sob as sombras, retratando-as com inigualável maestria, passasse a brilhar apenas após a morte, quando as brumas que arquitetou se espalharam pelo mundo e, ao contrário das tristeza (*sic*) que as deram gênese, transformaram-se em luz criativa (POE, 2003, p. 143).

3.4.4 *Histórias extraordinárias*

Histórias extraordinárias (2005, Ediouro) traz o mesmo prefácio apresentado em *Histórias Extraordinárias de Allan Poe* (2003) da mesma editora.

3.4.5 *Histórias Extraordinárias*

A edição de *Histórias Extraordinárias* (2006, Melhoramentos) não apresenta prefácio. No entanto, o posfácio (não assinado) se limita a uma página que resume o perfil do ilustrador (Poly Bernatene) e a dados biobibliográficos de Poe, com destaque para as “inevitáveis impressões de horror” absorvidas em seu contato com os “castelos e antigos casarões” durante sua permanência em Londres, uma informação que remete à fase infante-juvenil do escritor, e dados numéricos de sua obra que “compreende mais de 50 poemas, 2 romances, mais de 70 contos, 1 tratado filosófico e grande quantidade de ensaios”. Devo lembrar que Poe escreveu 69 narrativas incluindo os romances de aventura *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* e *The Journal of Julius Rodman* (romance inacabado).¹¹⁹

3.4.6 *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias*

A antologia intitulada *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias* (2006, Saraiva) é o próximo volume a conter prefácio e posfácio. O prefácio, sem assinatura, trata de uma nota (de uma página) endereçada ao “Caro leitor” que, apesar do seu teor didático, não

¹¹⁹ Ver Nota 9, p. 21.

esconde sua estratégia mercadológica de promover a coleção “CLÁSSICOS SARAIVA”, que pretende “oferecer ao estudante e ao professor uma gama de opções de leitura”. A nota também antecipa ao leitor que, “além da seleção de textos de grande valor da literatura brasileira, portuguesa e universal”, a coleção apresenta, ao final de cada livro, uma leitura de apoio, informação que visa mostrar o propósito pedagógico da editora.

O posfácio da edição traz essa leitura de apoio que, como referido no paratexto de quarta capa, trata de um estudo dividido em três seções: “Diários de um Clássico”, “Contextualização Histórica” e “Entrevista Imaginária”, que reúnem, em quase 30 páginas, uma série de dados informativos e interpretativos sobre a vida e obra do escritor, seu estilo, sua linguagem, seus principais temas, o contexto histórico no qual sua obra se insere, as origens e características do gênero gótico, e ainda um diálogo fictício com o escritor, enfim, um verdadeiro estudo sobre o universo literário de Poe e de sua época. Se compararmos a edição atual com a de 1961 (*Os crimes da rua Morgue e outras histórias*), da mesma editora, certamente percebe-se que houve um grande avanço no que toca ao aspecto paratextual. Enquanto naquele momento a edição publicava apenas um resumo biográfico do escritor na primeira orelha, esta edição do século XXI apresenta um amplo estudo acerca do autor, sua obra, sua época, seu gênero.

3.4.7 O gato preto e outras histórias

A edição de *O gato preto e outras histórias* (2007, Scipione) é mais um volume que lança mão de texto introdutório e se intitula “Quem foi Edgar Allan Poe?”. O referido texto (não assinado) ocupa cerca de duas páginas e meia e versa sobre vida e obra do escritor, através de dados já apresentados em outros prefácios e/ou posfácios. Contudo, vale destacar alguns que, possivelmente, ainda não foram relatados. O primeiro diz respeito ao contexto histórico, escravocrata de sua época que, somado aos contos folclóricos narrados pelos escravos e a uma dose de leitura, mais tarde seriam um farto material para o pequeno Poe criar suas próprias histórias:

O ambiente sulista, escravocrata e de arcaica estrutura social o impressionou vivamente e viria a ser decisivo para a sua formação. No contato com suas amas e criados, Poe teve acesso às narrativas folclóricas, aos relatos sobre os cemitérios e os cadáveres que vagavam pelos

pântanos da região. Essa foi a base do mundo sobrenatural que ele passou a organizar em sua mente, solidificado pela leitura de revistas britânicas divulgadoras do Romantismo (2007, p. 5).

O segundo dado é com relação ao contexto familiar e à educação formal do escritor, sua “tranquila e confortável infância”, sua ótima formação escolar, “inclusive no exterior”, e os fortes “laços afetivos” que “o uniam a Frances”, sua mãe adotiva (ibidem, p. 5), uma afeição também encontrada em Maria Clemm, sua tia pelo lado paterno (p. 6). A terceira informação se refere ao reencontro entre Poe e John Allan, seu pai adotivo. Ao saber que este “estava à morte”, Poe foi ao seu encontro. Todavia, Allan “teve um ataque ao vô-lo” e morre pouco tempo depois, “deixando a Edgar apenas o sobrenome” (p. 6). O último fato diz respeito à origem do conto “O mistério de Marie Roget” que, coincidentemente, tem o mesmo desfecho de um caso policial real que foi desvendado após a conclusão da narrativa. O prefaciador esclarece que Poe já tinha em mente a resolução do crime fora da ficção:

Dotado de espantosa inteligência, seu raciocínio lógico o levaria não só a elaborar intrincadas narrativas policiais, mas também a resolver um crime real, por meio da literatura: baseado no assassinato de Mary Cecilia Rogers, que estava desnorteando a polícia de Nova York, Poe decidiu escrever “O mistério de Marie Roget” (1842). Formulando a hipóteses e deduções, deu um final ao conto que, em seguida, foi confirmado como a resolução do enigma que envolvia a morte da jovem nova-iorquina! (2007, p. 6).

Após o prefácio, há uma apresentação (cerca de meia página) assinada por Ricardo Gouveia com o título de “Sobre estas histórias”, em que o tradutor descreve, em poucas palavras, suas escolhas tradutórias. De início, Gouveia parece tentar definir o que seria uma boa tradução, aquela que “usaria termos igualmente ‘difíceis’ e tentaria situar a tradução procurando, em termos de linguagem, o equivalente em português da mesma época e contexto da obra original”. Em seguida, o tradutor justifica sua diferente escolha em escrever um texto compatível com o gosto do leitor: “Não foi isso o que fiz. Tentei colocar o texto de Poe em uma linguagem acessível, compreensível para o jovem de hoje,

porém sem perder (na medida do possível) o estilo brilhante de Poe”. Por último, Gouveia tenta explicar o resultado de sua opção tradutória, salientando que a sua tradução não tem cortes e, portanto, não se insere nos moldes de uma adaptação “que simplifica e banaliza a obra do mestre”, mas em uma “‘atualização’ da linguagem, tentando conservar a sofisticação e, até, a ‘dificuldade’ de leitura”, e reforça sua confiança no jovem leitor brasileiro (ibidem, p. 9). A coletânea não traz posfácio, mas em sua última página é apresentado um breve perfil do tradutor com o título “Quem é Ricardo Gouveia?”. Convém salientar que são raras as edições em que o tradutor apresenta alguma justificativa ou esclarecimento sobre sua tradução.

3.4.8 *O gato preto e outros contos*

A coletânea intitulada *O gato preto e outros contos* (2008, Hedra) traz como prefácio uma “Introdução” (um pouco mais de 15 páginas) que entrelaça fatos da vida e obra de Poe, passando pela “A filosofia da composição” e interpretação dos contos narrados à influência do escritor na literatura e em outras artes. O texto é assinado por Guilherme Braga (tradutor) e acompanha notas de rodapé e bibliografia.

Já de saída somos postos em contato com o primeiro trabalho de Poe, “um modesto panfleto com 40 páginas de poemas” e “assinado apenas por ‘um bostoniano’ que sequer revelava seu nome”. Como a tiragem era pequena, “não se sabe ao certo nem mesmo se o livro chegou a circular oficialmente” (BRAGA, 2008, p. 9). Em seguida, somos informados de obras que construíram a trajetória de Poe como escritor, incluindo os contos “Metzengerstein” e “Manuscrito encontrado numa garrafa”, este último agraciado com um prêmio do jornal *Saturday Visitor*, de Baltimore. O prefaciador destaca também a publicação de “The Raven”, em 29 de janeiro de 1845, no jornal *Evening Mirror*, “a coroação definitiva” do escritor (ibidem, p. 10).

Após um breve histórico da vida e obra de Poe, o prefaciador faz referência a “A filosofia da composição” e à resenha de “Twice-Told Tales” de Hawthorne como textos em que o escritor “expôs suas opiniões acerca da estrutura ideal do conto [...] e escreveu as peças que compõem” a edição de *O gato preto e outros contos* (ibidem, p. 10-11).

Antes de abordar a temática dos contos da coletânea, Guilherme Braga cita dois grandes escritores que não dispensaram elogios ao modo de escrita de Poe: H. P. Lovecraft, que declarou ser Poe “o inventor do conto moderno”, e T. S. Eliot, “que, mesmo fazendo algumas ressalvas quanto ao autor, declara que sua obra é ‘um todo de forma única e

envergadura impressionante’ ”. Braga também destaca o aspecto fúnebre e obscuro vinculado à imagem e ao nome de Poe – “paisagens desoladas, atmosferas lúgubres e acontecimentos macabros”, associações que “evocam loucura, tristeza e um luto profundo”, um credo que o escritor nos legou, pois “julgava que o poema era território fértil para tratar do Belo, enquanto o conto prestava-se mais à exploração do horror, do terror e do arrebatamento – três sentimentos que norteiam muitos, senão a totalidade, dos contos ora apresentados [na coletânea]” (ibidem, p. 13).

Depois de elencar e resumir os contos da antologia, Braga cita um levantamento feito por Oscar Mendes, que reitera a importância de Poe para diversos escritores, “inúmeros autores dos quatro cantos do mundo que de uma forma ou de outra absorveram seus princípios”, sendo a maior parte deles representada pela “ala francófona”: Verne, Baudelaire, Villiers de l’Isle-Adam entre outros. Além dos francófonos, outros também são destacados: Wilde, Conan Doyle e mesmo Monteiro Lobato. Ainda no que concerne às marcas de Poe em diversos escritores, o prefaciador cita um comentário elogioso de T. S. Eliot, “que afirma não ser possível medir o impacto que Poe teve nos escritores que o sucederam devido à sua influência ‘enigmática’” (ibidem, p. 21-22).

Seguindo o rol de influências atribuídas à Poe, Braga também destaca o prestígio do escritor na arte, na música e no cinema. Na arte, dois renomados ilustradores dedicaram trabalhos a Poe: “Aubrey Beardsley, o ilustrador decadentista famoso por sua obra erótica, dedicou alguns de seus trabalhos aos contos de Poe; o mesmo fez Alfred Kubin, o ilustrador simbolista austríaco”. Quanto à música, “Maurice Ravel declarou Poe seu mestre; em tempos mais recentes, o músico minimalista norte-americano Philip Glass compôs a trilha sonora para um espetáculo de dança baseado em *Descida ao Maelström*”. No que se refere ao cinema, Braga observa que “as filmagens são inúmeras” e aponta dez adaptações só de “A queda da casa de Usher” (ibidem, p. 22).

Os últimos parágrafos da “Introdução” há referência a outros fatos da vida de Poe. Em síntese, o texto de Braga apresenta não apenas dados biográficos como também expõe o contexto literário no qual Poe escreveu e os autores que reconheceram nele uma influência. É, portanto, uma leitura que busca atingir um público mais interessado em conhecer o autor e sua obra.

3.4.9 Histórias extraordinárias

Histórias extraordinárias (2008, Companhia das Letras/de Bolso) é a próxima antologia a conter texto preliminar, uma “Apresentação” de um pouco mais de quatro páginas, que mescla passagens da vida e obra de Poe, assinada pelo renomado escritor e tradutor, José Paulo Paes. A edição não contém posfácio, mas apenas um brevíssimo resumo sobre Poe e Paes no final do volume.

Paes inicia a apresentação exaltando Poe: “NA EVOLUÇÃO DAS LETRAS NORTE-AMERICANAS, Edgar Allan Poe ocupa um lugar à parte” (2008, p. 7), seguindo de uma alusão à natureza crítica do escritor e à “dupla marginalidade” de um homem que não se rendeu aos convencionalismos de sua época, mas que conseguiu encontrar inspiração e criatividade para mostrar ao mundo o valor de sua arte:

Poe não incidiu, em momento algum, no moralismo estreito e convencional de seus contemporâneos. Esteta refinado, zombou abertamente das banalidades rimadas de Whittier e de Longfellow; subjetivista insofrido, nada em sua obra faz prever o realismo de crítica social [...]. Daí a dupla marginalidade de Poe: marginalidade do artista convicto de sua arte; marginalidade do homem zeloso das suas diossincrasias (ibidem).

Em seguida, Paes comenta sobre oportunidades de trabalho que Poe granjeou após ganhar um prêmio em dólares, em um concurso promovido por uma revista literária de renome, com o conto “Manuscrito encontrado numa garrafa”. Por meio dessas amizades, Poe “consegue um lugar de redator na *Southern Literary Messenger*, revista de algum renome no sul do país, e, no prazo de um ano, Poe consegue transformá-la numa revista nacionalmente conhecida, conquistando, pelos bons serviços, o cargo de redator-chefe” (ibidem, p. 8-9).

Paes mostra a postura da crítica moderna em relação à obra de Poe de ser “antes de restrição que de aplauso”, o que vai contra a opinião de Baudelaire, no século XIX, ao saudar o contista como “‘mágico das letras, que intuíra verdades imortais e fora dotado da divina faculdade de conjurar emoções supraterras’ ” (ibidem, p. 10). Paes também apresenta Poe “como teórico da arte”, o homem que procurou combater “com ardor a ‘heresia do didatismo’, o moralismo em arte, fenômeno corriqueiro na literatura vitoriana”, e que “aplicou à própria obra suas teorias artísticas”; nos contos, “seguiu à risca a técnica da ‘unidade de efeito’ ” da sua famosa teoria do conto (ibidem).

No penúltimo parágrafo da apresentação, Paes tece alguma crítica ao autor no que toca à repetitividade no seu modo de contar histórias, à linguagem, ao abuso da “unidade de efeito” e fundamenta sua interpretação apoiando-se em dois renomados críticos:

O maior defeito dos contos de Poe é a monotonia dos efeitos e das situações. São sempre os mesmos castelos sombrios, os mesmos quartos bizarramente mobiliados, as mesmas mulheres fantasmiais, a mesma insistência no fúnebre e no aterrorizante. Um crítico benevolente como Allan Tate não hesita em classificar a linguagem de Poe de “glutinosa”, e outro crítico, o bem menos benevolente D. H. Lawrence, acusa-lhe o estilo de “mecânico” (ibidem, p. 10).

Ao concluir, Paes contrapõe o seu ponto de vista e o julgamento da crítica à opinião do leitor e concorda com este último, “que ainda se encanta com suas histórias de terror”, pois, apesar da linguagem monótona, Poe sempre consegue levar emoção ao público.

Em suma, a apresentação de Paes não apenas reúne informações acerca da vida e obra de Poe, mas também expõe o seu ponto de vista e o julgamento da crítica moderna e do próprio leitor a respeito da obra do escritor, concluindo assim que a opinião do público prevalece sobre qualquer crítica, o que vem demonstrar a positiva recepção da literatura de Poe da parte desse leitor.

3.4.10 *Contos de terror e mistério*

Contos de terror e mistério (2009, PocketOuro) é mais uma antologia que traz prefácio, uma “Nota preliminar” de um pouco mais de quatro páginas, assinada por Oscar Mendes, que discute o gênero gótico e apresenta algumas interpretações da escrita de Poe.

O texto abre com uma alusão ao mérito de Poe como o criador do gênero policial e renovador do conto e do romance de terror, de mistério, e que somado a esses gêneros “o fator científico que lhes daria certo cunho de verossimilhança e de verdade” (MENDES, 2009, p. 7). Mendes traça, nos dois primeiros parágrafos, um breve histórico do gênero gótico, que “já existia e era fartamente difundido nas letras inglesas, alemãs e francesas” e cita vários representantes do estilo, que começa em 1764 com *Castelo de Otranto*, do romancista inglês Horace Walpole, ponto de partida do chamado “romance negro” ou “romance

gótico”. Mendes introduz outros escritores do gênero que surgiram mais tarde, entre eles, Clara Reeve e Anne Radcliffe, na Inglaterra; Walter Scott, na Escócia; Maturin, na França; João Paulo Richter e Hoffmann, na Alemanha; Charles Brockden Brown, nos Estados Unidos. Nodier, Victor Hugo, Jules Janin e Balzac também são citados como escritores que “não escaparam à influência do gênero” (ibidem, p. 7-8). Contudo, o apresentador observa que, na verdade, deve-se a Poe a renovação do gênero, pois ele o fez “uma obra de arte e não apenas um meio de desencadear terrores em leitores impressionáveis, tirando-lhes o sono” (ibidem, p. 8). Mendes se refere aos escritores do romance negro e confronta o estilo de Poe com o dos romancistas, quando afirma que este deu ao gênero

em primeiro lugar uma concentração de força explosiva que não existia nos demais autores que diluíam a força aterrorizante em romances enormes e por demais atravancados de coisas inúteis, numa acumulação de crimes e episódios pavorosos que, pelo próprio excesso, perdiam a verossimilhança e a possibilidade de impressionar mais fundamentamente o leitor (ibidem).

Ao distinguir o conto de Poe do “clássico conto”, Mendes afirma que há “certa tônica de autenticidade e de realidade” que predomina nas histórias do escritor, uma autenticidade que imprime um medo verdadeiro, pois é um terror físico e moral que se projeta do próprio Poe e se incute em seus personagens dando-lhes toda a verossimilhança capaz de fisgar o leitor (ibidem, p. 8-9). A afirmação de Mendes remete à possibilidade de uma relação entre a vida e a obra de Poe, ou seja, os medos presentes em suas narrativas, “terrores que se geram na própria mente do personagem” (ibidem, p. 10), são os medos experimentados pelo autor em vida, uma afirmação que parece estar em consonância com a tese de Araújo (2002):

Estudar, pesquisar e escrever acerca da obra de Edgar Allan Poe é problema complexo que exige trabalho acurado, não só pela parte que implica sua produção poética, mas, também, porque leva, de certa forma, o estudioso aos meandros da vida do poeta, configurando-se assim o trabalho em uma espécie de pesquisa biobibliográfica (ARAÚJO, 2002, p. 15).

Mendes ainda aponta o viés psicanalítico na obra do autor ao levantar a hipótese de que “sempre existiu uma dicotomia psíquica” em Poe, uma dicotomia que marca a personalidade de um homem dilacerado, dividido em duas naturezas: “uma angélica e outra satânica”. A luta de muitos anos “contra o vício da embriaguez, contra a dipsomania” é um exemplo dessa dicotomia e que pode ser encontrada no conto “William Wilson”, que narra essa “luta de seus dois ‘eus’ ” (MENDES 2009, p. 9-10).

Segundo Mendes, Poe também lançou mão do magnetismo e do espiritismo para “criar sensação e angústia” em suas narrativas: “casos de reencarnação, de hipnotização, ou mesmerismo” são costumeiros em seus contos. Todavia, o caráter psicanalítico é sempre discutido em sua obra, pois “há sempre um mergulho, em certas profundezas da alma, em certos estados mórbidos da mente humana, em recônditos desvãos do subconsciente”, uma linha de investigação que desperta a atenção de psicanalistas, que “lançam-se com afã ao estudo da obra de Poe, porque nela encontram exemplos a granel para ilustrar suas demonstrações” (ibidem, p. 10-11).

Em síntese, percebe-se que o prefácio de Mendes dá relevo à interdependência entre episódios da vida de Poe e sua escrita, ligando esses fatos a possíveis desequilíbrios emocionais que refletiram no lado psicológico do escritor e que, por sua vez, foram projetados na sua obra, motivo pelo qual torna a psicanálise um campo aberto de investigação para estudiosos da área. Como observa Araújo (2002, p. 89), “a literatura de Poe está impregnada daquilo que mais tarde Freud teorizaria como psicanálise”¹²⁰ e cita um trabalho da psicanalista e escritora francesa Marie Bonaparte (1882-1962) sobre o conto “The Pit and the Pendulum”, cujo objeto de estudo é a sexualidade de Poe, um sujeito “inibido pela ameaça de castração” (ibidem, p. 29).¹²¹ Segundo Araújo, “muitos contos de Poe estão repletos de alusões ao retorno do corpo materno, lugar este onde o feto tem as primeiras experiências do coito e onde se tem o início das fantasias sexuais” (ibidem).¹²² Talvez outros exemplos dessa abordagem sejam “Morella” e “Ligéia”.

3.4.11 *Contos de terror e mistério/Tales of Terror and Mystery*

¹²⁰ Conforme Tzvetan Todorov, *Introdução à Literatura Fantástica*, 1975.

¹²¹ Conforme Marie Bonaparte, *Edgar Poe: sa vie son oeuvre – étude analytique*, 1958, vol. 1.

¹²² Ibidem.

A antologia bilíngue, *Contos de terror e mistério/Tales of Terror and Mystery* (2009, Editora do Brasil) é mais uma edição que apresenta textos inicial e final. O texto introdutório é uma “Apresentação” (cerca de uma página e meia) assinada por Telma Guimarães (tradutora-adaptadora) na qual ela expõe e justifica seu método de trabalho ao reescrever uma obra em duas línguas, e ainda de como partiu a ideia de escrever adaptações. Para ela, o que se deve manter numa adaptação é “[t]udo o que caracteriza o estilo do autor na obra, procurando, apesar dos cortes e escolhas, deixar presente a essência do livro” (GUIMARÃES, 2009, p. 4).

Quanto ao texto final (não assinado), este se resume apenas à biografia de Poe, que contempla dados comumente apresentados e algumas ilustrações: uma de Poe, uma de Edouard Manet para o frontispício da edição de 1956 de “O corvo”, uma de Gustave Doré para “nevermore” da edição de 1884 de “O corvo” e duas de Aubrey Beardsley feitas para os contos “O gato preto” e “Os crimes da rua Morgue”. Após a biografia de Poe, temos o perfil da tradutora contado em primeira pessoa. Há de se observar que o prefácio e o posfácio dessa edição são simplificados e apresentam uma linguagem clara, própria de uma leitura dirigida ao público jovem.

3.4.12 Antologia de contos extraordinários

A próxima edição a conter prefácio é *Antologia de contos extraordinários* (2010, BestBolso). Na verdade, esta coletânea traz três textos que antecedem a narração dos contos. O primeiro (cerca de meia página) se limita a brevíssimos dados do escritor e do tradutor. O segundo é uma “Nota do editor” (cerca de meia página) sobre as duas edições que antecederam a edição de 2010: *Antologia de contos, Civilização Brasileira, 1959* e *Histórias Extraordinárias, Civilização Brasileira, 1970*, ressaltando-se que “dois novos contos foram acrescidos” a este segundo volume e que os textos que o compõem “não são os mesmos selecionados por Charles Baudelaire para a antologia *Histoires extraordinaires* de 1856”, embora de mesmo título. A nota encerra com a informação de que a BestBolso agora publica a “coletânea organizada e traduzida por Brenno Silveira” e que “reúne alguns dos melhores e mais famosos contos de toda a obra de Edgar Allan Poe”, uma indicação que aposta na fama do escritor e dá destaque ao renomado tradutor (também prefaciador), o que vem legitimar a qualidade da edição. O terceiro texto que precede os contos é um “Prefácio” de quase onze páginas, assinado por Brenno Silveira e que intercala dados da vida e obra de Poe.

Após descrever o contexto literário norte-americano relacionando-o às dificuldades financeiras de Poe, Silveira mostra o momento da consagração do escritor, que só chegou nos últimos anos da sua vida, quando em 1847 “algumas de suas histórias já tinham sido traduzidas para o francês” (ibidem, p. 12) e chegam ao conhecimento de Baudelaire, que seria, a partir de então, o seu padrinho no mundo das letras, pois “começou a traduzir os contos e os ensaios do autor”, que logo se tornaria um ícone do simbolismo francês.

Na última página do prefácio, Silveira observa que não é certo afirmar “que Poe foi o criador da novela curta”, visto que bem antes de Poe “ter-se distinguido como escritor, a novela curta já era largamente difundida na Europa – e, de modo particular, na França. Mesmo nos Estados Unidos, Nathaniel Hawthorne já vinha empregando os métodos atribuídos a Poe” (ibidem, p. 19).

Em suma, o prefácio de Brenno Silveira não apenas reúne dados biobibliográficos de Poe, mas também leva ao contexto literário norte-americano e a consagração de Poe via Baudelaire. Ao final, Silveira acrescenta que a antologia traz novas traduções dos principais contos de Poe. Entretanto, vale salientar que, nesse paratexto, o prestigiado nome do prefaciador pode funcionar, como diz Cruz (2007, p. 110), “como um atestado da qualidade intelectual da publicação”, tendo em vista a autoridade investida no seu nome.

3.4.13 *Contos obscuros de Edgar Allan Poe*

A próxima antologia a conter prefácio e posfácio é *Contos obscuros de Edgar Allan Poe* (2010, Casa da Palavra). O prefácio consiste de uma “Apresentação” de um pouco mais de sete páginas, dividida em três blocos e assinada por Bráulio Tavares (tradutor da coletânea), em que discorre acerca da vida e obra de Poe, mas também estabelece um diálogo com outros textos.

O texto começa chamando a atenção para os duzentos anos do nascimento de Poe e os 160 anos da sua morte, comemorados no ano anterior ao desta edição, ou seja, em 2009. Em seguida, o texto atenta para a amplitude da literatura de Poe, ao afirmar que “a extensão da bibliografia” constitui a maior dificuldade para estudar sua obra, considerando que “são centenas de livros e milhares de artigos e ensaios” analisados por diversas ciências ou correntes de pensamento, como o surrealismo, a psicanálise, o estruturalismo, a semiótica, entre outras. A coletânea intitulada *The Science Fiction of Edgar Allan Poe*, de Harold Beaver, é citada como um exemplo dessa diversidade

bibliográfica (TAVARES, 2010, p. 7). Nota-se aqui uma alusão à receptividade da obra de Poe.

Na sequência, Tavares cita *A narrativa de Arthur Gordon Pym* e *The Journal of Julius Rodman* como romances publicados incompletos,¹²³ tendo este último sido interrompido em consequência da demissão de Poe devido a uma briga com William Burton, editor da *Burton's Gentleman Magazine* onde o escritor trabalhava. Segundo Tavares (cf. Jeffrey Meyers), *Pym* apresenta características do realismo de Melville e do fantástico de Coleridge em *A rima do velho marinheiro* e, mais tarde, *Pym* abriria caminho para Julio Verne em *A esfinge de gelo* (1897) e H. P. Lovecraft em “At the Mountains of Madness”, 1936 (ibidem, p. 8). Logo, Poe é aqui colocado não somente na condição de inspirador, mas também como escritor que recebeu influências.

Passando ao segundo bloco da “Apresentação”, Tavares começa assinalando o potencial criativo, inventor, inovador de Poe, aquele que, no século XIX, já discutia, ousadamente, artes e/ou ciências como a criptografia (“O escaravelho de ouro”, “Criptografia”), a cosmologia (*Eureka*), a “racionalidade construtivista aplicada à carpintaria literária” (“A filosofia da composição), além de histórias “anunciando travessias aéreas inéditas ou a descoberta de vida em outros planetas”, que hoje ganham nova dimensão. Assim, um escritor que foi além do seu tempo. O apresentador também confronta a concepção de vida de Poe com a de outros escritores: Fernando Pessoa, Augusto dos Anjos, Philip K. Dick. Tavares encerra o segundo bloco com um elogio ao contista: “Sua influência na literatura de hoje é provavelmente maior do que a de qualquer outro escritor norte-americano do seu século” (ibidem, p. 11-13).

No último bloco da “Apresentação” Tavares vai justificar a escolha dos contos da coletânea. Em primeiro lugar, ele elenca as narrativas mais famosas de Poe, aquelas recorrentes em antologias e coletâneas e que se concentram “em dez ou 15 textos que fizeram sua fama como escritor”. O apresentador, portanto, cita 12 desses contos, entre os quais: “A queda da casa de Usher”, “O gato preto” e “O barril de Amontillado”. Logo, sua primeira opção “foi deixar de lado esses textos”. Em segundo lugar, ele cita uma “segunda categoria”, um “grupo intermediário”, que envolve 18 contos “que já foram mais de uma vez traduzidos no Brasil, mas que não são tão conhecidos quanto os do

¹²³ Devo ressaltar que apenas *The Journal of Julius Rodman* foi publicado incompleto.

primeiro grupo”, como “Metzengerstein”, “O mistério de Marie Roget” e “Eleonora”, alguns deles incluídos nesta edição. Tavares também esclarece o uso da palavra “obscuros” no título da antologia quando diz que “há uma enorme quantidade de textos ‘obscuros’, que raramente foram traduzidos no Brasil”, como “A casa de Landor”, “O jogador de xadrez de Maelzel” entre outros. Por fim, o apresentador conclui explicando que “seria impraticável tentar incluir todos os [textos] restantes, e a seleção de cada texto foi feita em função de sua qualidade como conto e sua representatividade quanto aos temas e obsessões do autor”. Em nota de rodapé, Tavares informa que, “Uma versão diferente deste artigo [a “Apresentação”] foi publicada no *Jornal da Tarde*, São Paulo, em 9/10/1999” (ibidem, p. 13-14).

Vale ressaltar a importância desse prefácio no qual o tradutor-apresentador busca fontes diversas para apresentar o autor e sua obra. Outrossim, ele apresenta a edição, justificando a seleção dos contos, um momento propício para dialogar com o leitor e se fazer visível.

No posfácio intitulado “A sombra luminosa”, Bráulio Tavares apresenta em mais de 26 páginas o resultado de uma ampla pesquisa sobre os contos que formam a antologia. Antes da análise das narrativas, Tavares cita como epígrafe um trecho elogioso do livro *Sobre a amizade e outros diálogos*, de Jorge Luis Borges e Osvaldo Ferrari, que vai justificar o título do posfácio: “Poe desenhou, deixou sua imagem nos contos, ou poderíamos dizer também que, postumamente, projetou uma grande sombra, deveríamos dizer uma sombra luminosa, para que a palavra não ficasse muito escura” (2010, p. 181).

O posfaciador inicia expondo a forma pela qual Poe começou a escrever contos, ou seja, foi a necessidade de viver do jornalismo, pois “em circunstâncias ideais jamais teria sido sua principal escolha”, já que “a poesia era o seu ideal literário”. No entanto, dedicou “todo seu talento” a esse gênero que bem soube moldar ao seu estilo, geralmente de forma arrogante, posto que “era um desses talentos cheios de empáfia” e nenhum outro gênio seria capaz de superá-lo, intelectualmente. Fazia parte do seu caráter “mostrar que sabia produzir contos tão eficazes quanto os dos seus contemporâneos, [...] entrar em qualquer disputa literária, mesmo sem o menor cacife, mas com a firme convicção de ser capaz de superar qualquer competidor” (ibidem, p. 181). Neste caso, Poe é apresentado como um sujeito arrogante, mas que essa arrogância teve uma finalidade – levar ao público uma literatura de qualidade.

Com relação a muitos dos contos obscuros de Poe, “contos pouco traduzidos”, Tavares os interpreta como “respostas ao ambiente

literário” da época do escritor que, “além do seu valor em si”, eles também tinham “sua função num grupo de histórias que deveriam ser lidas em conjunto”. Neste caso, Tavares acredita que Poe foi também precursor na maneira de pensar no livro de contos como algo interligado, “em que cada história ganha um novo sentido quando justaposta às demais” e fundamenta o seu ponto de vista a partir de um esboço de prefácio em que Poe descreve o Folio Club, “uma reunião de literatos com nomes extravagantes”, por exemplo, “sr. Blackwood Blackwood”, onde cada um deles “leria em voz alta um conto, que, em seguida, seria comentado por todo o grupo”. O “*club stories*” seriam publicados em uma coletânea intitulada *Tales of the Folio Club*, porém só foram incluídos em *Tales of the Grotesque and Arabesque* (ibidem, p. 182). Vê-se aqui uma justificativa para a ironia, o sarcasmo, enfim, a pesada crítica de Poe ao momento literário nesses contos.

Tavares ainda mostra em seu posfácio o trecho de uma carta de Poe a P. P. Cooke, no ano de 1846, que pode testemunhar a maneira como o escritor se via como contista, quando se queixa da seleção feita para *Tales* de 1845, ou seja, Poe não estaria satisfeito com a escolha das histórias para essa edição. Segundo o posfaciador, esse relato responde, consideravelmente, “a uma dúvida levantada muitas vezes pelos críticos de Poe, desconcertados com o desnível de qualidade literária entre suas histórias”. Tavares se refere à grande diferença de conteúdo em contos publicados num mesmo período, como “A queda da casa de Usher” e “O homem que foi desmanchado” (ibidem, p. 182-183). Logo, isso demonstra também o lado crítico de Poe, sua maneira de se contrapor àquilo que não lhe agradava. Tavares cita Charles E. May em que ele descreve o lado crítico, satírico, porém criativo de Poe e que vale ser citado, considerando que nenhum paratexto do corpus revela com propriedade esse aspecto:

Como escritor e crítico envolvido com o mundo literário de seu tempo, Poe escreveu um bom número de histórias como paródias de autores ou obras específicas, ou da indústria literária em geral. Por exemplo, “O duque de l’Omelette” satiriza os pontos fracos do autor Nathaniel Parker Willis; “Um conto de Jerusalém” parodia um romance intitulado Zillah, de Horace Smith; “Vida literária de Fulano de Tal” ridiculariza o hábito de autores e editores que se elogiam uns aos outros o tempo todo na esperança de receberem o mesmo tratamento; “Leonizando”

satiriza o fenômeno generalizado da badalação literária; “Porque o francesinho está com a mão na tipoia” parodia um conto de Lady Morgan, em dialeto irlandês; e “Xizando um artigo” brinca com os resultados de um erro no processo de composição de um texto. [...] A pesquisa para identificar os alvos específicos das sátiras nessas obras chegou a ser, em certa época, uma mini-indústria no mundo dos estudos sobre Poe (ibidem, p. 183-184).

Através desse texto, percebe-se o poder de imaginação e criatividade de Poe, mas também é possível imaginar a fúria que causou e o porquê de ele ter adquirido tantos inimigos literários. Após encerrar a discussão sobre o Poe contista e crítico, Tavares apresenta, em um pouco mais de 23 páginas, uma análise dos 16 contos da coletânea dando destaque ao enredo, aos temas, personagens, ao contexto histórico, ao viés crítico, mas ainda busca estabelecer um diálogo com outros contos de Poe e com textos de outros escritores que trazem temáticas e contextos afins, um estudo que vai interessar a pesquisadores da sua contística. Tendo em vista o elevado número de contos em análise, não é possível apresentá-los todos aqui. Portanto, para ilustrar o trabalho de Tavares nesse ponto do posfácio, apresento a seguir uma parte da sua análise do conto “O rei Peste” em que ele estabelece uma ponte com outros contos de Poe e com outros autores e, mais uma vez, dá ênfase ao seu lado crítico e irônico:

“O rei Peste” transcorre em Londres, assolada pela peste (pano de fundo, também, para “A máscara da Morte Rubra”, “Sombra – uma parábola”, “A esfinge”). [...] O conto é uma paródia de um episódio do romance *Vivian Grey* de Benjamin Disraeli [...]. Segundo Charles E. May, o conto envolve também uma sátira à administração de Andrew Jackson, então presidente dos EUA [...].

Poe faz do seu conto um mero fragmento, exagerando o tom grotesco já existente no capítulo de Disraeli [...]. A morbidez do conto levou Robert Louis Stevenson a declarar certa vez que “quem escreve algo como ‘O rei Peste’ não é mais um ser humano”; isto apesar da admiração de Stevenson, que afirmava ter se inspirado em

“O escaravelho de ouro” para escrever *A ilha do tesouro*. “O rei Peste” dá uma idéia do que eram os contos produzidos por Poe nessa época (ibidem, p. 188-189).

Após a análise, o posfaciador apresenta os títulos originais dos contos com as respectivas datas de publicação em periódicos e em livros, seguidos de uma extensa lista de obras consultadas.

3.4.14 *O escaravelho de ouro & outras histórias*

Esta antologia (2011, L&PM) traz o mesmo prefácio biográfico apresentado em *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias* (2002) da mesma editora.

3.4.15 *Histórias extraordinárias*

Histórias extraordinárias (2011, Nova Fronteira/ Saraiva de Bolso) apresenta prefácio e posfácio. O texto inicial repete a mesma “Introdução” das edições de 2003 e 2005 da Ediouro. Antes, porém, há uma página de apresentação da Coleção Saraiva de Bolso com o título “Livros para todos”, um texto de caráter mais comercial do que didático, já que divulga um produto da editora.

O texto final é um resumo (cerca de uma página e meia) intitulado “Sobre o autor” e apenas traz dados biobibliográficos de Poe.

3.4.16 *Histórias extraordinárias*

Histórias extraordinárias (2012, Martin Claret) é a próxima antologia a lançar mão de prefácio, uma “Apresentação” de quase 11 páginas assinada por Eliane Fittipaldi Pereira, uma das tradutoras do volume. O texto é dividido em quatro seções que se intitulam: “Mais Poe?”, “Poe é pop?”, “Sobre a tarefa da tradução” e “O porquê deste volume”.

Em “Mais Poe?”, a apresentadora questiona o porquê de mais uma obra de Poe traduzida, “O que justifica este volume, qual o seu diferencial?” e se coloca na condição do leitor quanto à escolha da coletânea “diante de inúmeras traduções dos contos de Poe para o português” (PEREIRA, 2012, p. 7). Acredito que, a partir dessa pergunta inicial o leitor aguarde a resposta com expectativa até o final do texto.

Na seção “Poe é pop?”, a quase totalidade do primeiro parágrafo reproduz o elogioso texto de quarta capa.¹²⁴ O parágrafo seguinte dirige elogios a Poe (ibidem, p. 8), e, em seguida, Pereira apresenta seis questões, considerando a hipótese de “um leitor culto e bastante sensível às qualidades estéticas de um texto literário” que só tivesse acesso a um texto intermediado por um tradutor.

A primeira questiona se esse leitor teria “a oportunidade de realmente apreender o sentido (ou os vários sentidos possíveis) contido(s) no original”. A segunda levanta a dúvida se a tradução que o leitor “tem nas mãos” é também uma “obra de arte”. Caso fosse, seria “a mesma que foi assinada por Poe ou outra ainda?”. A quarta indaga se o “universo artístico que se apresenta à sua recepção é aquele cuja existência se fez necessária à Arte para ensinar aos deuses como é que se cria”. Será que se trataria “ainda de outro universo possível, único e diferenciado do primeiro, embora nele inspirado?”. A última indaga se “a própria Arte teria instigado mais um demiurgo (o tradutor) a fazê-lo melhor do que já era”, pergunta que lhe veio à mente a partir de um trabalho¹²⁵ em que ela “comparava o original de um conto de Poe com sua tradução feita por não menos que Baudelaire” (ibidem, p. 8-9). Percebe-se que as hipóteses ventiladas por Pereira levantam questionamentos a respeito da qualidade das traduções. É possível observar também a ênfase com que a tradutora alude o nome do escritor francês para justificar sua sexta hipótese, ou melhor, o corpus da sua pesquisa não foi uma tradução aleatória. A apresentadora encerra a seção propondo “assegurar ao leitor o direito à literariedade dentro de parâmetros” que serão posteriormente esclarecidos por ela (ibidem, p. 9).

Na seção “Sobre a tarefa da tradução”, Pereira discute em um pouco mais de quatro páginas a tradução. A tradutora apresenta o seu conceito de tradução e as dificuldades “empíricas e culturais” que estão implicadas no processo: diferenças entre línguas, realidades e visões de mundo (ibidem, p. 9), e ainda o conceito de tradutor e de hermeneuta, “o primeiro tradutor [...] aquele que interpreta o sentido das palavras”. Pereira também coloca a teoria como imprescindível para a tarefa da tradução ao afirmar que “um tradutor não pode prescindir de uma teoria

¹²⁴ Ver item 3.2.15, p. 136-137.

¹²⁵ Em nota, Pereira informa que o trabalho se refere à: “*The Masque of the Red Death, de Edgar Allan Poe*”: uma leitura, várias traduções, Dissertação de Mestrado, USP, São Paulo, 1988.

que coloque, à sua disposição, um aparato racional que o leve a realizar, com relativa segurança, os processos de transposição que se propõe a realizar” (ibidem, p. 10). Ela ainda reflete sobre a tradução como ciência humana, pois até mesmo a tradução mais técnica “requer sensibilidade de interpretação de texto, antes de qualquer coisa (ciência essa que é conhecida como *hermenêutica*)” (ibidem, p. 11).

Ao falar de tradução literária, Pereira chama a atenção para “Todas” as dificuldades que um tradutor de “boa Literatura” enfrenta: “A maior delas é realizar a impossível tarefa de produzir, também ele, uma obra de arte diferente da original e, ao mesmo tempo, igual a ela” (PEREIRA, 2012, p. 12). Pereira adverte que “a equivalência da tradução com o texto literário não se limita à aproximação linguística”. Fatores como “a conotação, o efeito estético e outras variações estilísticas” não podem ser negligenciados pelo tradutor. Ademais, o conhecimento de teoria se torna indispensável ao tradutor de literatura: “O texto literário pressupõe competências e conhecimentos bem diferentes daqueles que exige o texto técnico”, conhecimentos esses que “também são técnicos, além de serem intuitivos. Também implicam conhecimento de teoria – teoria da gramática, da linguística e da literatura” (ibidem, p. 13). Pereira ainda enfatiza as várias competências que deve ter o tradutor literário, as especificidades do texto e que ele deve estar atento, mesmo tendo uma grande carga de teoria e conhecimento. A tradutora reconhece as dificuldades de se ater a todas essas questões, mas não admite a impossibilidade de cultivá-las:

O tradutor literário tem de aliar profunda sensibilidade artística, capacidade de interpretação (ainda a *hermenêutica*) e capacidade de preservar os efeitos textuais – de transmitir não apenas o tema, mas a sonoridade, a iconicidade, a imagética e a emoção do original. E isso é muito difícil, mas não impossível.

[...]

Por mais teoria que conheça e por mais prática que tenha, ele sabe que há coisas que não se traduzem, que simplesmente se perdem – certos isomorfismos de linguagem, certos jogos de significante e significado (ibidem, p. 13).

Pereira encerra o terceiro módulo com uma reflexão ao tradutor, esse profissional passível de falhas, mas que tem direito às suas escolhas, mesmo lidando com uma linguagem difícil de ser transposta.

Contudo, nota-se que a prefaciadora prega a submissão do tradutor ao autor e sua total invisibilidade quando sacraliza autor e original e coloca tradutor e texto traduzido na condição de profanos.

O hermeneuta é um simples mortal. Assim também é o tradutor que busca transpor, para a linguagem humana, a linguagem divina dos grandes autores. Mas um mortal também tem direito a um estilo, e ele deve ter livre-arbítrio para escolher entre o que é passível de compensação e o que vai ser irremediavelmente perdido no comércio entre o sagrado e o profano. A tradução, como processo e como produto, sempre será profana, mas é possível ser profano com honestidade e dignidade (ibidem, p. 13-14).

Na última sessão, “O porquê deste volume”, a apresentadora discute “três tendências gerais” observadas em várias traduções, “quer em aulas de literatura, quer na realização de trabalhos acadêmicos”. A primeira é no tocante à fidelidade ao estilo do original. Segundo Pereira, as traduções observadas, “embora honestas e benfeitas, não estão contextualizadas na teoria estética de Poe”, ou melhor, não há preocupação em resgatar “a magia verbal” do escritor: “o ritmo encantatório hipnótico; [...] as aliterações, assonâncias e consonâncias [...]; as repetições, as ênfases e os pleonasmos que fixam obsessões”, inclusive alguns tradutores tentam clarificar o que em Poe é obscuro, reverter a ordem das frases, evitar as repetições, “cortar o período longo e labiríntico que esconde o monstro do enigma”. Conforme Pereira, são essas traduções que mais se aproximam do original e oferecidas ao público “que não tem acesso à língua inglesa para trabalhar em sala de aula”, portanto, uma tradução domesticadora. Porém, “quando se trata de explicar como Poe obtém determinados efeitos de linguagem, temos de deixá-las de lado e recorrer a transcrições fonéticas ou outros recursos que deem alguma ideia dos fenômenos que ocorrem no original” (ibidem, 2012, p. 14-15).

A segunda tendência está relacionada ao que se conhece por adaptação, o tipo de transposição que “consiste em adaptar o texto [...] ao gosto do público leigo que se deixa atrair mais pela mera fábula do que pelas qualidades estéticas do universo artístico” (ibidem, p. 15). Em outras palavras, é “uma paráfrase do original”, o que acaba perdendo a literariedade do texto. A apresentadora adverte que, “Quem crê ler Poe, ao ler tais traduções, está lendo tudo, menos Poe” e cita um alerta de

Cortázar contra esse tipo de tradução: “ ‘Cuidado com a falsa demagogia de exigir uma literatura acessível a todo mundo’ ” (ibidem, p. 15). Ao concluir, ela questiona se o conto “O poço e o pêndulo” provocaria aquela original sensação de “agonia e claustrofobia” sem os recursos estéticos próprios da obra, como “ênfases pleonásticas, oscilações e inversões frásicas”, entre outros (ibidem, p. 16). *Histórias Extraordinárias de Allan Poe* (2003), tradução/adaptação de Clarice Lispector, é um exemplo dessa tendência.

A terceira e última tendência é aquela que tende a “instaurar outro estilo, mantendo a trama”. São traduções “muito bem pensadas e trabalhadas, criativas ao extremo, mas que propõem um modelo estético muito diferente do de Poe”. Segundo Pereira, esta tendência foi “observada em poucos tradutores” (ibidem, p. 16). Após discutir, criticamente, as três tendências acima, a apresentadora justifica o seu trabalho para esta edição que, em parceria com Katia Maria Orberg, fizeram suas opções linguísticas, estilísticas, submetendo, na medida do possível, suas idiossincrasias tradutórias ao estilo do escritor, procurando ser fiéis a literariedade do seu texto e levando ao público uma tradução que recupera a estética da sua obra:

Nossa proposta para este volume, em que pese a crítica acima, busca utopicamente a humildade: submeter o quanto possível nossas idiossincrasias tradutórias diante das obsessões do grande autor; deixar que se faça ouvir sua voz de contista, poeta, ensaísta e crítico (sempre com a ressalva: tanto quanto possível), considerando que essa voz nos alcança do século XIX e que deve soar como algo que vem do século XIX, sem concessões fáceis ao leitor deste século, sem o subestimar por ser leigo; assumir as perdas irremediáveis, transpor o que nosso repertório e nossos instrumentos tradutórios nos possibilitam transpor, “musicalizar” o que nossa sensibilidade e técnica hermenêutica conseguem apreender, compensar o que nossa gramática e nosso léxico não alcançam corresponder. Mas, antes de tudo, interpretar Poe dentro de sua proposta estética; procurar ser fiéis àquilo que ele nos deixou como legado teórico, literário e inclusive metalinguístico (ibidem, p. 16-17).

Em síntese, a “Apresentação” da Martin Claret se diferencia da maioria dos prefácios até o momento apresentados, já que não se limita a fornecer dados da vida e obra de Poe. Ao contrário, é um texto informativo, esclarecedor em que a apresentadora mostra o diferencial dessa edição, propondo uma tentativa de manter na tradução a qualidade estética do original, “recuperar um Poe que acabou se perdendo em língua portuguesa” (ibidem, p. 17). Ademais, há o interesse de apresentar a proposta de trabalho da coletânea, o porquê de mais uma tradução e as decisões que precisaram ser tomadas. Portanto, apesar de ser considerada uma edição de popularização (de bolso) a editora demonstra neste volume o seu compromisso de levar ao leitor não somente informações biográficas, mas, sobretudo, uma discussão acerca da tradução como mediadora de culturas e o papel do tradutor. Por lançar mão de um conteúdo teórico-crítico relativo a questões ainda não abordadas em outros prefácios, imagina-se ser este um texto que pretenda atingir o público interessado nos estudos da tradução. Além do mais, o nome de Pereira, doutora em Letras pela USP e tradutora de mais de 30 livros, parece surgir como estratégia de tentar recuperar a imagem perdida da editora que, possivelmente, busca atrair um novo mercado, após as graves acusações de plágio.¹²⁶

3.4.17 O Enterro Prematuro e Outros Contos do Mestre do Terror

O Enterro Prematuro e Outros Contos do Mestre do Terror (2012, BesouroBox) é mais uma seleta que lança mão de prefácio e posfácio. O prefácio (cerca de cinco páginas) intitulado “Para Ler Edgar Allan Poe”, assinado por Caio Riter, escritor e doutor em Literatura Brasileira pela UFRGS, trata basicamente da temática dos contos narrados. Os parágrafos que iniciam o relato dos contos abrem com os seguintes subtítulos: “*Ler Edgar Allan Poe*”, “*Ler as palavras de Edgar Allan Poe*”, “*Ler as palavras de Poe*” ou “*Ler as palavras de Allan Poe*”.

O primeiro parágrafo reproduz o mesmo texto que se encontra na orelha esquerda do livro¹²⁷ e abre com o letreiro: “*Ler Edgar Allan Poe exige coragem*”. Em seguida, Riter se refere à escrita de Poe como algo mágico, pois ela tem “a capacidade de promover o prazer estético a partir do grotesco”. No entanto, são poucos os autores que conseguiram

¹²⁶ Ver <http://naogostodeplagio.blogspot.com>, da escritora e tradutora, Denise Bottmann.

¹²⁷ Ver sessão 3.3.5, p. 146-147

atingir essa perfeição “ao desvendarem as dores, as frustrações, as loucuras humanas” (RITER, 2012, p. 5). Ao falar do protagonista do conto “Berenice” que, “em seu fascínio pelo sorriso de dentes claros da prima, cuja doença a aniquila”, o apresentador revela o universo dos personagens de Poe – “criaturas doentes. Homens e mulheres que se descobrem pessoas capazes das maiores atrocidades” (ibidem, p. 6).

No próximo tópico, “*Ler as palavras de Edgar Allan Poe*”, que é também “susto e prazer”, Riter relaciona os infortúnios da vida de Poe com a sua obra, neste caso, “O enterro prematuro”. Segundo o apresentador, dizem que Poe sofria de catalepsia, uma doença que “tem-se a impressão de que a pessoa está morta”. Logo, a terrível sensação de sufocamento “e o medo angustiante de ser enterrado vivo”, acredita-se que Poe deu voz a seu pavor, criando muitos personagens “que são enterrados vivos, são emparedados”. Como em “O enterro prematuro”, eles “sofrem de um ataque de catalepsia e experimentam a sensação de serem finitos”. Riter afirma que o conto é um tratado sobre o tema (ibidem, p. 6).

“*Ler as palavras de Poe* é compactuar com o sobrenatural” é o tópico seguinte. Aqui o apresentador sugere o tema da dúvida no conto “O coração delator”, considerando que, nas histórias de Poe, há “sempre a possibilidade da dúvida”. Assim, Riter deixa duas perguntas para o leitor: “Aquilo que ocorre com o personagem é projeção de seus desejos ou apenas a presença destruidora do sobrenatural?”, “Afinal, aquelas batidas vêm do remorso do protagonista pelo ato hediondo ou vêm do Além, para onde ele enviou o pobre homem dos olhos vazios?” (ibidem, p. 7).

“*Ler as palavras de Poe* é encontro com personagens singulares” é o próximo subtítulo. Neste parágrafo Riter define os personagens de Poe como “seres criados [...] à imagem e semelhança do autor” e a narração em primeira pessoa faz com que o leitor “acompanhe, compactue, sinta-se cúmplice dos personagens, à medida que sabe e sente o que lhes vai pela mente e pelo coração” (ibidem, p. 7). São “seres doentes” capazes de aniquilar a vida “daqueles que os cercam, sejam pessoas ou animais”, como o narrador de “O gato preto” (ibidem, p. 8).

“*Ler as palavras de Edgar Allan Poe* é sentir-se invadido pela terrível sensação de ser um prisioneiro” é um item em que a prisão da angústia, do sofrimento, da dor é colocada sem a menor chance de alívio. Aqui o prefaciador aponta o aspecto histórico em “O poço e o pêndulo”, “conto que tem como pano de fundo a tortura promovida pela

Inquisição (raro momento no qual Poe apresenta uma crítica explícita a um fato histórico)” (ibidem, p. 8-9).

A apresentação encerra com elogios à obra do escritor no tópico: “*Ler as palavras de Allan Poe é inserir-se na cultura, é ousar entregar-se ao prazer que apenas os grandes textos são capazes de proporcionar*”, seguidas da indicação de que os contos do volume “são exemplos do melhor da prosa do autor” (ibidem, p. 9). Em resumo, Riter trata de questões relativas ao estilo, aos personagens e à crítica de Poe e alude a temas que pressupõem as narrativas do volume. Em algum momento, ele sugere a interdependência entre vida e obra do autor, como também indicado no prefácio de *Contos de terror e mistério* (2009).

O posfácio, intitulado “Poe: Vida e Obra”, também assinado por Caio Riter, conta aproximadamente quatro páginas e fornece alguns detalhes ainda não revelados em textos anteriores. Com exceção desses dados, Poe e sua obra são apresentados nesse paratexto com informações exaustivamente veiculadas em outras antologias, o que pouco soma a análise de posfácios.

3.4.18 *Steampunk Poe*

Steampunk Poe (2012, iD) é a penúltima antologia do corpus a conter um texto introdutório de quase quatro páginas, não assinada, que fornece curiosidades sobre a biografia do autor. Uma das que mais chamam a atenção é o fato de que após casar-se com sua prima Virginia Clemm, eles se mudam para Fordham, estado de Nova York, e lá Poe cria fama “não como autor de obras originais, mas como arguto crítico literário, o que lhe valeu muitos inimigos entre seus contemporâneos” (ibidem, p. 12). Entre esses inimigos, o prefaciador faz referência ao biógrafo de Poe, Rufus Wilmot Giswold (*sic*) um dos maiores “e mais raivosos inimigos literários” de Poe. De acordo com o texto, o biógrafo “trabalhou incansavelmente depois da morte de Edgar para desacreditá-lo, espalhando boatos de que ele teria morrido devido à dependência de drogas e escrevendo um obituário cheio de ódio e uma biografia recheada de mentiras deslavadas” (ibidem, p. 11). Outra questão que se revela relevante para o prefaciador é a importância da obra poeana para o moderno gênero *steampunk*, o interesse de Poe por temas relacionados à tecnologia, à arquitetura grotesca que, somados aos seus paranóicos personagens, hoje incrementam esse novo estilo. Enfim, o reconhecimento de um legado para o referido gênero:

O gênero *steampunk*, que agora goza de imensa popularidade, ainda esperaria décadas para ser inventado; não obstante, é evidente o quanto deve a muitos dos contos e poemas de Poe. Desde o interesse de Edgar pelos avanços tecnológicos como os balões de ar quente, em “O embuste do balão”, até suas minuciosas descrições de arquiteturas de ornamentação carregada, rebuscada, com estilo dado a excessos, como em “A queda da Casa de Usher”, “Os óculos” e “A máscara da Morte Rubra” – os muitos encantos do *steampunk* também servem como chancela de seus escritos. E, sem dúvida alguma, a abundante galeria de assassinos e loucos dá ensejo para explorar alguns componentes mais sombrios e perturbadores do movimento *steampunk* (ibidem, p. 13).

Além dos dados sobre a biografia do autor, constantes do texto introdutório dessa edição, vale destacar a novidade do *steampunk*, um gênero moderno que reúne elementos da literatura poeana, o que, mais uma vez, testemunha a influência e a recepção da obra do escritor em outros gêneros.

3.4.19 Contos de imaginação e mistério

A última antologia do corpus a trazer texto liminar é *Contos de imaginação e mistério* (2012, Tordesilhas), um “Prefácio” intitulado “Outras anotações sobre Edgar Poe”, assinado por Charles Baudelaire. O texto de 17 páginas é dividido em quatro partes e alterna comentários sobre a obra de Poe e a crítica da época com elogios e apoio ao escritor.

O prefácio de Baudelaire trata, em sua grande parte, de uma defesa declarada ao escritor norte-americano e elogios à sua obra, uma espécie de julgamento em que o advogado (Baudelaire) não poupa argumentos para defender o seu cliente (Poe). Presume-se então que esse texto tenha a “função de recomendação”, se considerarmos as palavras de Genette (2009, p. 236) quando afirma que “[e]ssa caução é dada geralmente, num prefácio original, por um escritor mais consagrado [...]. Ou, se for uma tradução, um autor mais conhecido no país importador: Baudelaire para Poe”. Logo, Baudelaire apresenta ao público sua carta de recomendação ao contista.

A tradução e as notas ao prefácio são de Daniel Abrão. A primeira das dez notas apresentadas informa que o texto foi “publicado originalmente em 1857, como prefácio à antologia de contos de Poe traduzida por Baudelaire e intitulada *Nouvelles histoires extraordinaires*”. Percebe-se que a editora Tordesilhas aposta na publicação ao dar amplo destaque ao texto de Baudelaire, o que representa um grande diferencial, principalmente, no tocante ao público que se pretende atingir – o leitor culto, elitizado, o que possivelmente seja uma estratégia da editora para atrair um mercado diferenciado daquele comumente visado em termos de tradução de contos de Poe, ou seja, o público de edições de bolso.

Em conclusão, todos os textos preliminares e pós-liminares acima analisados pretendem levar ao público alguma informação do autor e/ou sua obra, o Poe contista, poeta ou crítico, que experimentou uma vida conturbada, repleta de perdas e desencantos, mas, certamente, seu renome de escritor de histórias de mistério é uma referência no cânone literário mundial. Outros textos, sejam de forma mais analítica ou minuciosa, sejam de maneira mais modesta ou simplificada, procuram estabelecer elos entre o seu estilo crítico, sua linguagem com o contexto literário de sua época. Alguns comentadores tentam interpretar sua obra através da sua biografia. Enfim, todos encontram uma forma de aproximar o gênio do conto gótico do leitor brasileiro por meio da sua biobibliografia, do seu estilo, da sua temática, da sua crítica, ou de tudo um pouco.

O quadro seguinte sintetiza a análise de textos iniciais e finais das antologias objeto desta pesquisa:

Título/Data	Tipo de prefácio	Tipo de posfácio	Observação
1. <i>Assassinatos na rua Morgue e outras histórias</i> /2002	Biografia do autor.	“Cronologia”	Sem autoria
2. <i>A carta roubada e outras histórias de crime & mistério</i> /2003	-	Idem	Idem
3. <i>Histórias Extraordinárias de Allan Poe</i> /2003	“Introdução”	“Biobibliografia”	Sem autoria. Identificado só o comentário de Baudelaire.
4. <i>Histórias extraordinárias</i> /2005	“Introdução”	-	Idem
5. <i>Histórias</i>	-	Breve biografia	-

<i>Extraordinárias/2006</i>		do autor e perfil do ilustrador.	
6. <i>Assassinatos na rua Morgue e outras histórias/2006</i>	Nota ao leitor	Estudo crítico	Sem autoria
7. <i>O gato preto e outras histórias/2007</i>	Biobibliografia do autor. Nota do tradutor.	Perfil do tradutor	Só o texto do tradutor é assinado.
8. <i>O gato preto e outros contos/2008</i>	Biobibliografia do autor. Perfil do tradutor. Apresentação da coletânea. “Introdução”.	-	A “Introdução” é assinada pelo tradutor.
9. <i>Histórias extraordinárias (2008)</i>	“Apresentação”	Breve biografia do autor e do tradutor.	A “Apresentação” é assinada pelo tradutor.
10. <i>Contos de terror e mistério (2009)</i>	“Nota preliminar”	Breve biografia do autor.	A “Nota preliminar” é assinada pelo tradutor.
11. <i>Contos de terror e mistério/Tales of Terror and Mystery (2009)</i>	“Apresentação”	Biografia do autor e perfil da tradutora.	A tradutora assina a “Apresentação”.
12. <i>Antologia de contos extraordinários (2010)</i>	Breve perfil do autor e do tradutor. “Nota do editor”. “Prefácio”.	-	O tradutor assina o “Prefácio”.
13. <i>Contos obscuros de Edgar Allan Poe (2010)</i>	“Apresentação”	“Posfácio”	Ambos assinados pelo tradutor.
14. <i>O escaravelho de ouro & outras histórias/2011</i>	Biografia do autor.	-	A mesma biografia da edição de 2002.
15. <i>Histórias extraordinárias (2011)</i>	“Introdução”	Biobibliografia do autor.	A mesma “Introdução” das edições de 2003 e 2005. A biobibliografia não é assinada.
16. <i>Histórias Extraordinárias (2012)</i>	“Apresentação”	-	“Apresentação” assinada pela tradutora.
17. <i>O enterro</i>	Breve análise	Biobibliografia do	Ambos assinados

<i>premature e outros contos do mestre do terror/2012</i>	dos contos.	autor.	por uma terceira pessoa.
18. <i>Steampunk Poe</i>	“Introdução”	-	Sem autoria. Nessa “Introdução” constam biografia do autor e dados sobre a influência da sua obra.
19. <i>Contos de imaginação e mistério/2012</i>	“Prefácio”	Perfil do tradutor e do prefaciador.	“Prefácio” de Baudelaire.

A partir do resultado acima, devo concluir que:

1. Treze antologias apresentam prefácio ou posfácio em si, conforme a descrição de Genette (2009, p. 145), ao definir o termo como “toda espécie de texto liminar (preliminar ou pós-liminar), autoral ou alógrafo, que consiste num discurso produzido a propósito do texto que segue ou que antecede”. Considero, portanto, as várias funções estabelecidas pelo teórico e referidas no início dessa seção (informação sobre a gênese da obra, função de ordem biográfica, a função que situa “o texto apresentado no conjunto da obra de seu autor” e a função de recomendação). Ver seções 3.4.3; 3.4.4; 3.4.6; 3.4.7; 3.4.8; 3.4.9; 3.4.10; 3.4.11; 3.4.12; 3.4.13; 3.4.15; 3.4.16 e 3.4.17. O prefácio de Baudelaire não está incluído nesse levantamento, já que sua autoria não é brasileira.

2. Cinco coletâneas trazem apenas dados biográficos e/ou biobibliográficos do autor. Ver seções 3.4.1; 3.4.2; 3.4.5; 3.4.14 e 3.4.18. As demais edições discutem questões diversas que se encontram no cerne da contística do escritor: crítica, filosófica, psicológica, espiritualista, entre outras.

3. Apenas quatro edições apresentam o perfil dos tradutores. Ver seções 3.4.7; 3.4.9; 3.4.11 e 3.4.19, o que representa cerca de 20% do total de edições, significando assim uma baixíssima visibilidade a quem trouxe para a cultura receptora um texto literário da língua inglesa.

4. Somente oito edições oportunizaram o tradutor a assinar algum tipo de texto, o que representa menos de 50% do total de textos iniciais e finais, sendo, portanto, uma baixa visibilidade a quem trouxe para a língua de chegada a cultura do outro. Ver seções 3.4.7; 3.4.8; 3.4.9; 3.4.10; 3.4.11; 3.4.12; 3.4.13 e 3.4.16,

5. Em apenas três edições os tradutores falaram, de alguma forma, sobre suas traduções. Ver seções 3.4.7; 3.4.11 e 3.4.16. Esse é um número ainda embrionário, mas que tende a avançar com o crescimento dos Estudos da Tradução no Brasil. Logo, a quantidade de tradutores com formação na área também tende a crescer e que, certamente, mostrará a importância para o leitor e para o próprio tradutor de as traduções serem justificadas por seus autores. Assim, em relação ao leitor, essa importância pode ser justificada no momento em que o tradutor, consciente do seu papel de mediador de culturas, mostra a esse leitor o diferencial entre edições traduzidas, pois, como observa Pereira (2012, p. 7), “O leitor entra na livraria e... fica confuso diante de inúmeras traduções dos contos de Poe para o português. Não sabe o que escolher”. Por outro lado, discorrer sobre a tarefa da tradução e as escolhas tradutórias pode ser uma fonte de pesquisa, de referência para o tradutor que tem interesse em aprimorar o seu trabalho, e não mais ser aquele que percebe a atividade tradutória (principalmente a literária), como uma simples transposição de palavras. Como também assegura Pereira, “[...] a equivalência da tradução com o texto literário não se limita à aproximação linguística: nessa área, há muitos outros fatores a que um tradutor deve estar atento – a conotação, o efeito estético e outras variáveis estilísticas” (ibidem, p. 13).

3.5 NOTAS

Conforme Genette (2009, p. 281), “Uma nota é um enunciado de tamanho variável (basta uma palavra) relativo a um segmento mais ou menos determinado de um texto, e disposto seja em frente seja como referência a esse segmento”. Com o nome mais antigo de “glosa”, a prática remonta à Idade Média, vindo a ser denominada de “nota” a partir de 1636, e só no século XVIII passou a ser usada no pé da página (ibidem, p. 282). Em notas se encontram “definições ou explicações de termos usados no texto, às vezes a indicação de um sentido específico ou figurado”. As notas ainda podem conter “Traduções de citações produzidas no texto em língua original, ou o inverso. Referências de citações, indicações de fontes” (ibidem, p. 286), entre outras informações que se tornarem necessárias. Elas também podem ser autorais, de editores ou de tradutores (ibidem, p. 284).

Jorge Pinho, professor universitário e tradutor português, em artigo intitulado “Mãos à obra ... da tradução”, chama a atenção para o uso das notas de tradução como importante elemento de apoio ao trabalho do tradutor:

[...] a opção pelas notas de tradução – iniciais, de rodapé ou finais – constitui um suporte ao trabalho desenvolvido pelo tradutor, servindo de justificação ou complementando o texto traduzido. Em alguns casos as notas servem principalmente para o leitor, mas poderão servir como referência do tradutor a elementos fundamentais na contextualização e afirmação de conhecimento sobre o assunto traduzido.

[As notas de rodapé] servem a propósitos mais imediatos e funcionais de prestação de informação aos leitores. (PINHO, 2009, p. 123).

Outro ponto importante quanto às notas de tradução é no que se refere à produção de sentidos que elas podem apresentar e também suas relações com outros discursos. É o que discute Mittmann (2003):

[T]emos presentes nas N. T. tanto as relações de sentido como as questões sobre a produção de sentidos que estão presentes no processo tradutório. Estabelecem-se relações de sentido com o discurso original, relações que podem ser de aliança, mas também de confronto. E também há relações com outros discursos que podem ser localizados (como o discurso dos dicionários, inclusive com a referência bibliográfica), ou não localizados (quando uma voz exterior se mescla com a do tradutor). Esses discursos dão sustentação ao dizer do tradutor (MITTMANN, 2003, p. 168).

Assim, Mittmann acredita que a nota do tradutor deve promover a intertextualidade entre texto fonte e outros textos, o que vai respaldar o discurso do tradutor. Ela também afirma que, “Quanto à produção de sentidos, as N. T. evidenciam a não transparência, não univocidade, ou seja, mostram que a interpretação é constituída pelo equívoco, sob a forma da falta, da incerteza e da multiplicidade” (ibidem), uma afirmação que vai ao encontro da tradução estrangeirizadora defendida por Venuti.

De acordo com o estudioso norte-americano, Lawrence Venuti, a visibilidade do tradutor se configura quando os elementos linguísticos-culturais do texto-fonte são mantidos na língua de chegada, ocorrendo assim a estrangeirização, que implica na não submissão à cultura da

língua traduzida, uma “resistência aos valores que predominam na cultura anglo-americana – o cânone da fluência na tradução, o domínio do discurso transparente e o efeito individualista da presença autoral”¹²⁸ (VENUTI, 1995, p. 36). Venuti esclarece que essa estratégia de tradução é denominada de “resistência”, “não exatamente porque ela evita a fluência do texto na tradução, mas porque ela desafia a cultura-alvo mesmo que ela exerça sua própria violência etnocêntrica sobre o texto estrangeiro”¹²⁹ (ibidem, p. 24). Em oposição à tradução estrangeirizadora defendida por Venuti, há a tradução domesticadora, aquela em que os traços linguísticos-culturais do texto-fonte são apagados na tradução e, conseqüentemente, o tradutor se torna invisível, havendo, portanto, a falsa ilusão do texto fluente: “Na ilusão da tradução fluente, a invisibilidade do tradutor logo surge e mascara a domesticação insidiosa dos textos estrangeiros, reescrevendo-os no discurso transparente que prevalece em língua inglesa e que seleciona precisamente esses textos sujeitos a tradução fluente”¹³⁰ (ibidem, p. 17). Segundo Venuti, a tradução domesticadora pode gerar problemas de ordem comercial e cultural as culturas de partida e de chegada: “Por trás da invisibilidade do tradutor se encontra um desequilíbrio de mercado que garante essa dominação [da cultura receptora], mas também diminui o capital cultural estrangeiro em língua inglesa, limitando o número de textos traduzidos ao submetê-los à domesticação”¹³¹ (ibidem, p. 17).

Enquanto a tradução estrangeirizadora beneficia o tradutor por torná-lo visível no texto traduzido, a tradução domesticadora tende a apagar o seu trabalho, uma vez que ele é levado a negar sua própria voz em prol do modelo predominante da cultura de chegada, das imposições editoriais, na crença de uma leitura facilitadora, fluente. Logo, as notas

¹²⁸ “resistance to values that prevail in contemporary Anglo-American culture—the canon of fluency in translation, the dominance of transparent discourse, the individualistic effect of authorial presence.”

¹²⁹ “not merely because it avoids fluency, but because it challenges the target-language culture even as it enacts its own ethnocentric violence on the foreign text.”

¹³⁰ “An illusionism produced by fluent translating, the translator’s invisibility at once enacts and masks an insidious domestication of foreign texts, rewriting them in the transparent discourse that prevails in English and that selects precisely those foreign texts amenable to fluent translating.”

¹³¹ “Behind the translator’s invisibility is a trade imbalance that underwrites this domination, but also decreases the cultural capital of foreign values in English by limiting the number of foreign texts translated and submitting them to domesticating revision.”

de tradução favorecem o tradutor na medida em que este pode dialogar com o leitor e ter presença efetiva no texto traduzido.

Quatro das antologias que fazem parte deste trabalho não apresentam nenhuma nota, seja de rodapé ou de fim de texto: *Histórias Extraordinárias de Allan Poe* (Ediouro, 2003), *Histórias extraordinárias* (Ediouro, 2005), *Contos de terror e mistério* (Editora do Brasil, 2009) e *Histórias extraordinárias* (Nova Fronteira/Saraiva de Bolso, 2011). Considero, nas 16 antologias restantes, as notas do tradutor, do editor, ou ainda aquelas não assinadas que, presume-se, sejam do próprio editor ou corpo editorial.

3.5.1 *Histórias Extraordinárias*

Histórias Extraordinárias (2002, Nova Cultural) conta com 60 notas, sendo 53 do editor e apenas sete dos tradutores: três de Brenno Silveira e quatro de Oscar Mendes.¹³²

As notas do editor aparecem mais para esclarecer o significado de algumas palavras, frases, epígrafes, em latim e francês, muito comuns nas narrativas de Poe, como por exemplo: *outré*: “arreatado” (2002, p. 82); *tous ses pas étaient des sentiments*: “Todos os seus passos eram sentimentos” (ibidem, p. 58); *ignes fatui*: “Fogo-fátuo” (p. 63); às vezes, elas esclarecem o sentido de palavras de origem inglesa: “Pé: medida inglesa equivalente a 30,48 centímetros”, para explicitar o trecho, “[...] via-se ainda outra cripta ou recinto interior, de uns quatro pés de profundidade” (p. 34). Em apenas um caso, o editor atribui uma definição a uma palavra em língua inglesa, *whist*: “É uma variante do jogo de cartas na qual predomina o recurso ao cálculo das probabilidades” (p. 102), preferindo assim manter na tradução o termo original, como também aplica a palavras ou expressões de outras origens. Em raríssimos casos, o editor traduz e interpreta passagens do texto, por exemplo, “O seu roupão para ouvir melhor a música. (Trata-se de uma fala de Le Bourgeois Gentilhomme, de Molière.)”, ao se referir a *robe-de-chambre, pour mieux entendre la musique* (p. 119), explorando assim o intertexto.

No conto “O jogador de Xadrez de Maelzel” há duas notas que estão interligadas pelo mesmo fato histórico: a origem da máquina de calcular. No trecho, “Se essas máquinas revelavam gênio, o que deveremos então pensar da *máquina de calcular* do senhor Babbage?”, o

¹³² Convém lembrar que nessa edição o conto “Nunca aposte sua cabeça com o diabo” tem tradução de Oscar Mendes e “William Wilson” de Berenice Xavier.

editor esclarece que “Benjamin-Herschell Babbage (1721-1781) formou tábuas de logaritmos com o auxílio da máquina de sua invenção” (p. 388). Na segunda, que se encontra na última página narrada e se refere ao Autômato Jogador de Xadrez, personagem central do conto, o editor observa que, “O proprietário que tornou famoso esse autômato, Maelzel portanto, faleceu em 1854, ano em que a máquina – então já em poder do professor J. K. Mitchel – veio a ser destruída num incêndio ocorrido no Museu Chinês da Filadélfia” (p. 414).

Quanto às notas dos tradutores, elas contribuem para esclarecer, como no caso acima, o sentido de algumas palavras ou expressões em outras línguas, ou prestar informações de caráter biográfico ou mitológico. Assim, Brenno Silveira traduz a palavra *ennuyée* por “entediada” (ibidem, p. 11) e explica que *kraken* é um “Monstro marinho fabuloso, do folclore escandinavo” (p. 68). Para a palavra *affaire*, o tradutor observa que “não tem ainda, na França, a pouca importância que se lhe dá entre nós” (p. 112). Observa-se, portanto, uma tendência estrangeirizadora.

Das quatro notas de Oscar Mendes, três aparecem na página 245: na primeira ele esclarece o sentido de *Dammit!*, “Trocadilho com a expressão *damn it*, ‘dane-se’, ou ‘vá para o inferno’”,¹³³ na segunda, ele informa que Paixhans é um “General francês, inventor de vários engenhos bélicos”; e, na terceira, Mendes elucida que *Poetas e poesia de América* é uma “Antologia de autoria de Rufus Wilmot Griswold, pastor protestante, que se desaveio, certa vez, com Edgar Poe”. A última nota, também de natureza biográfica, se refere ao “senhor Lord”, cuja informação de Mendes é um “Poeta contemporâneo de Poe, de escassa notoriedade” (p. 247).

Temos, portanto, 60 notas de rodapé em uma edição de 416 páginas e 16 contos, que exploram aspectos relevantes (linguísticos, culturais, históricos, biográficos) do texto de Poe, considerando que grande parte delas surge mais para traduzir palavras, expressões ou epígrafes, em francês e latim. Devo observar que poucas notas explicitam esses aspectos, principalmente pelo editor, que se utilizou de 53 notas e levou ao leitor mais notas traduzidas do que esclarecedoras.

3.5.2 *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias*

¹³³ As notas de rodapé da edição da Nova Cultural são escritas em itálico. Na nota do tradutor, a expressão “*damn it*”, por ser em língua inglesa, está escrita em fonte normal. Neste caso, tomei a liberdade de fazer o oposto em sua tradução.

Assassinatos na rua Morgue e outras histórias (2002, L&PM) conta com 38 notas de rodapé assinadas pelo tradutor,¹³⁴ que esclarecem diversos aspectos das narrativas de Poe: linguísticos, culturais, biográficos, políticos entre outros.

Por meio das notas de rodapé, William Lagos traduz uma série de termos, expressões e frases do latim e do francês recorrentes nos textos de Poe e, com menor frequência, de outras línguas, como é o caso do italiano.¹³⁵ Lagos também esclarece vocábulos estrangeiros no original que podem ser um entrave para o leitor, o que facilita a interpretação da obra e enriquece o seu trabalho como tradutor. Assim, ele leva ao leitor brasileiro de Poe esclarecimentos de teor linguístico, como é o caso da palavra *motivirt*, de origem alemã, no conto “O demônio da perversidade”. Na nota tem-se “Não motivado. Em alemão no texto, mais exatamente *motiviert*, particípio passado do verbo *motivieren*” (LAGOS, 2012, p. 9). Ao aludir à expressão francesa “*de nier ce qui est, et d’expliquer ce qui n’est pas*”, em “Assassinatos na rua Morgue” (p. 147), o tradutor presta uma informação de caráter intertextual: “O texto francês significa ‘de negar o que é e explicar o que não é’. Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778, escritor, compositor, filósofo e moralista francês”. Aqui, Lagos esclarece a única nota de Poe na edição traduzida ao se referir a *Nouvelle Héloïse*, romance de Rousseau.

No mesmo conto, ao fazer referência à frase: “Em diversos locais do assoalho foram encontrados quatro napoleões, um brinco de topázio, três colheres grandes de prata, três colheres menores de *metal d’Alger* e duas bolsas, contendo quase quatro mil francos em ouro” (p. 102), Lagos chama a atenção do leitor para o aspecto cultural na narrativa quando informa que “napoleão” é uma “moeda francesa de prata no valor de cinco francos”, e que o “Metal de Argel referido é a alpaca, também chamado de Metal Branco, usado para talheres e objetos de arte”.

No conto “Hop-Frog ou Os oito orangotangos acorrentados”, Lagos apresenta em nota dados biobibliográficos de Rabelais e Voltaire, citados no conto (ibidem, p. 19).

¹³⁴ Além das 38 notas referentes ao texto narrado, o tradutor apresenta mais três na Cronologia.

¹³⁵ Vale lembrar que Poe estudou diversas línguas: francês, espanhol, italiano, latim e grego, na Universidade de Virgínia.

No conto “Nunca aposte sua cabeça com o Diabo”, as expressões em latim: “*Defuncti injuria ne afficiantur* e *De mortuis nil nisi bonum*” são traduzidas em nota (ibidem, p. 71-72).

Lagos também auxilia o leitor na sua interpretação ao suplementar o texto de Poe com informações de caráter filosófico na frase: “Nesse mesmo momento, eu soube que você não poderia ter dito a si próprio ‘estereotomia’, sem ser levado a pensar na ‘atomia’ e assim nas teorias de Epicuro” (p. 99), no conto “Assassinatos na rua Morgue”.

O tradutor ainda observa a presença do aspecto mitológico no mesmo conto aliado à nebulosa de Órion:

Órion ou Oriente foi um caçador de grande beleza, morto por Diana e transformado na grande constelação localizada no equador celeste, que pode ser vista igualmente nos dois hemisférios. A nebulosa de Órion foi avistada pela primeira vez em 1659 e contém seis grandes estrelas encerradas em uma vasta luminosidade (ibidem, p. 100).

3.5.3 A carta roubada e outras histórias de crime e mistério

A exemplo da coletânea anterior, Lagos enriquece sua tradução por meio de 54 de notas de rodapé¹³⁶ que discorrem sobre os mesmos aspectos apresentados acima, além de outros, como apresento a seguir:

No conto “A máscara da Morte Rubra”, o tradutor traz para o seu texto o teatro do século XIX e leva ao seu leitor um pouco do drama francês, ao se referir a *Hernani*:

Drama de Victor Hugo. Sua primeira apresentação foi no Théâtre-Français, a 25 de fevereiro de 1830, ocasionando uma verdadeira batalha nas galerias entre os partidários do classicismo e os do romantismo. Com o título italianizado de *Ernani*, transformou-se em ópera, com libreto de Piave e música de Verdi, estreada em 1844 (LAGOS, 2003, p. 156).

Com relação à passagem: “[...] o vulto em questão excedia o próprio Herodes em extravagância e malignidade e tinha ultrapassado

¹³⁶ Além das 54 notas referentes ao texto narrado, o tradutor apresenta mais três na Cronologia.

até mesmo os limites do decoro indefinido do Príncipe”, o tradutor esclarece o caráter histórico-bíblico no conto “A máscara da Morte Rubra” quando afirma: “Referência a Herodes I, o Grande, 73-04 a.C., rei da Judéia (como preposto dos romanos) de 40 a 04 a.C., famoso por seu luxo e sua extravagância, aliados a assomos de crueldade, dentre os quais o mais conhecido é a bíblica Matança dos Inocentes” (p. 158).

Em “O barril de amontillado”, o tradutor apresenta notas que apontam o viés cultural da narrativa: “Médoc: vinho produzido na região francesa de mesmo nome, próxima a Bordeaux” e “Blau: termo específico da heráldica para designar a cor azul” (p. 166). Também o conteúdo linguístico-cultural ao se referir à expressão “*Nemo me impune lacessit*” em que Lagos traduz e esclarece: “ ‘Ninguém me dilacera impunemente’ (ninguém me ofende sem castigo). Em latim no original. Lema nacional da Escócia” (p. 167).

A epígrafe que abre “O poço e o pêndulo” é um quarteto cuja origem é informada por Poe em seu texto e traduzida por Lagos como um “Quarteto composto para os portões de um mercado a ser construído no local em que se erguera o Clube dos Jacobinos, em Paris” (p. 172). Lagos, portanto, explicita em nota sobre uma questão de caráter histórico-político, o extremismo dos Jacobinos (século XVIII), e que anuncia a temática principal do conto – a Inquisição:

Os Jacobinos (que herdaram o nome dos frades dominicanos) formaram o partido político mais extremado durante a Revolução Francesa. Robespierre, St.-Just e Mirabeau, alguns de seus membros, levaram seus adversários girondinos (chefiados por Danton) ao cadafalso durante o Terror. Foram, por sua vez, executados após o Thermidor, e seu clube foi arrasado em 1794.

Vale salientar que o editor apresenta apenas duas notas de rodapé: uma para *vis inertiae*, traduzida por “força da inércia” (p. 30); outra, para a *ennui*, traduzida por “aborrecimento, tédio” (p. 31), ambas no conto “A carta roubada”.

Ao longo das duas edições da L&PM, William Lagos enobrece sua tradução ao trazer para o pé de página uma série de notas que esclarece os diversos aspectos da narrativa de Poe desde questões linguísticas e culturais a filosóficas, riqueza de detalhes que se encontra nas entrelinhas do texto poeano. Apesar de serem edições populares, nota-se a preocupação da editora em levar ao público interpretações de determinadas passagens que podem ser um entrave para o leitor, através

desse espaço aberto ao tradutor. Outrossim, o uso dessas notas indica o vasto nível de conhecimento do tradutor e seu grau de empenho, ao aprofundar sua pesquisa, enriquecer seu trabalho e levar ao público um texto informativo e não apenas traduzido. Isso implica que a edição tem em foco não só o leitor do texto, mas, sobretudo, um leitor específico, mais culto e atraído por uma leitura mais cuidadosa.

Lagos, portanto, mantém na obra traduzida os elementos lexicais de origem, permitindo ao leitor a experimentação do “estrangeiro”; por outro lado, enriquece o seu texto com notas de traduções e esclarecimentos, materializando assim o seu discurso e deixando sua marca inscrita no próprio texto. Como afirma Mittmann (2003, p. 131), o espaço para as notas do tradutor é “um lugar privilegiado para a análise de como se realiza o processo tradutório. Considerando que o texto da N. T. é a materialidade do discurso do tradutor durante e sobre o processo tradutório”.

3.5.4 *Histórias Extraordinárias*

Histórias extraordinárias (2006, Melhoramentos) é outra coletânea que traz notas de rodapé, embora em um resumidíssimo número de três e sem autoria. A primeira se encontra no conto “A máscara da Morte Vermelha” e faz alusão ao teatro francês, ao informar que *Hernani*, é uma “Famosa peça teatral de Victor Hugo, muito popular no século XIX” (2006, p. 16). A segunda, de caráter linguístico, no conto “O coração revelador”, explica “lanterna” como “Pequena lanterna portátil, com portinhola móvel para controlar a saída da luz” (ibidem, p. 30), talvez uma informação despropositada, pois busca reesclarecer o que está já esclarecido. A última nota se encontra no mesmo conto e elucida o sentido da palavra “anóbios”: “Besouro que, segunda uma crença muito antiga, anuncia a morte” (ibidem, p. 32).

3.5.5 *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias*

Assassinatos na rua Morgue e outras histórias (2006, Saraiva) traz notas de rodapé que, sem assinatura, contam um total de sete. Três delas apenas traduzem as epígrafes que abrem os contos “A carta roubada”, “A queda da casa dos Usher” e “O poço e o pêndulo”. Outra nota esclarece questões relacionadas a personalidades que fizeram parte de uma época e se tornaram personagens de contos de Poe, como é o caso de Vidocq em “Assassinatos na rua Morgue”:

Eugène François Vidocq (1775-1857) realmente existiu. Foi criminoso. Depois, em 1811, tornou-

se o primeiro chefe da polícia francesa, a Sûreté. Fundou a primeira agência de detetives. Como suas histórias vieram a ser contadas em livro, é considerado o primeiro detetive da literatura policial (2006, p. 23).

No trecho, “Tais asserções foram tacitamente aceitas por todos os jornais de Paris, salvo o *Moniteur*”, em “O mistério de Marie Rogêt”, a nota esclarece que “*Moniteur*” se refere ao “*The New York Commercial Advertiser*, editado pelo Col. Stone” (ibidem, p. 57), uma nota que informa sobre um jornal em circulação na época.

Outra nota elucida um trecho que remete a um mito grego: “Há toda uma ordem de meios singularmente engenhosos que, para o chefe de polícia, constituem um leito de Procusto, sobre o qual adapta os planos”, em “A carta roubada”, ao explicitar que “Procusto era um ladrão que esticava ou encurtava suas vítimas para que coubessem em seu leito” (ibidem, p. 118).

As duas últimas notas (no mesmo conto) são traduções de frases em latim e francês. A primeira se refere à “*facilis descensus Averni*”, traduzida por “A descida ao inferno é fácil”, e que o notificador informa (entre parênteses) que a autoria da frase é de Virgílio (ibidem, p. 126). A segunda, “(...) *Un dessein si funeste, S'il n'est digne d'Atrée, est digne de Thyeste*” (p. 127), há apenas a tradução.

A partir da breve análise das notas apresentadas pela editora Saraiva, uma edição que conta 11 contos e 190 páginas, percebe-se que elas pouco contribuem para a discussão da gama de questões (culturais, religiosas, filosóficas) associadas aos textos de Poe.

3.5.6 *O gato preto e outras histórias*

A primeira nota de *O gato preto e outras histórias* (2007, Scipione) apenas traduz a epígrafe (em francês) que abre “A queda da Casa de Usher”; a segunda traduz a epígrafe (em latim) que introduz “O poço e o pêndulo”; a terceira, no mesmo conto, esclarece o termo *Ultima Thule*, como uma “expressão latina conferida pelos antigos à parte mais setentrional da Europa. No sentido figurado, denota a mais remota meta de todos os esforços humanos” (2007, p. 62), uma definição mais voltada ao campo filosófico. A quarta nota, em “O barril de amontillado”, alude a um emblema brasônico e tenta explicar o tipo de animal que se encontra na passagem, “Um enorme pé humano em ouro, sobre um campo azul; o pé esmaga uma serpente rampante cujas presas estão cravadas no seu calcanhar”. Assim, a nota esclarece que,

“Em heráldica, diz-se do animal que se apresenta erguido sobre as patas traseiras e com a cabeça voltada para o lado direito do brasão” (ibidem, p. 97). As duas últimas notas, no mesmo conto, apenas traduzem as expressões latinas: *Nemo me impune lacessit* (ibidem) e *In pace requiescat* (ibidem, p. 102).

Imagina-se que o número de notas dessa edição seja insignificante para que o leitor pretendesse buscar uma leitura mais profunda. Entretanto, como se trata de uma adaptação, a linguagem tende a uma maior clareza, visando a um público que não está interessado em um vocabulário que lhe traga dificuldades de interpretação.

3.5.7 *O gato preto e outros contos*

O gato preto e outros contos (2008, Hedra) é uma antologia praticamente desprovida de notas aos contos. Diante da diversidade de questões que permeiam as sete narrativas que compõem a seleta e que o leitor de Poe ganharia muito com informações extratextuais, a edição apresenta duas únicas notas (não assinadas), que visam apenas traduzir a frase (em latim): *Nemo me impune lacessit*, em “O barril de Amontillado” (ibidem, p. 34) e a epígrafe (em francês) que abre “A queda da casa de Usher” (ibidem, p. 109), o que pouco contribuem para a leitura desses contos. Talvez essa ausência de notas à obra traduzida se deva a questões editoriais ou de opção do tradutor.

3.5.8 *Histórias extraordinárias*

Histórias extraordinárias (2008, Companhia das Letras/de Bolso) é a oitava antologia do corpus que lança mão das notas de rodapé, apresentando 18 notas do editor¹³⁷ contra apenas três do tradutor, identificadas por asterisco. As notas do tradutor surgem no conto “O escaravelho de ouro” para levar o sentido do sobrenome do “capitão Kidd”: “Em inglês, ‘kid’” (PAES, 2008, p. 215), e para traduzir o manuscrito,¹³⁸ optando por deixar em língua inglesa (em

¹³⁷ Nesse número está incluída a tradução de uma nota do próprio Poe, cuja versão original se encontra no conto “Berenice” e aqui reproduzo: “For as Jove, during the winter season, gives twice seven days of warmth, men have called this clement and temperate time the nurse of the beautiful Halcyon – *Simonides*”. Embora conste no texto traduzido o editor como autor da nota (N. E., p. 137), os créditos atribuídos a este devem ser apenas da tradução, não da autoria da nota.

¹³⁸ O texto do manuscrito se apresenta duas vezes no conto.

itálico) no corpo do texto e traduzi-lo no rodapé (ibidem, p. 222-223), o que revela uma tendência à estrangeirização.

Da mesma forma, as notas do editor foram usadas, principalmente, para traduzir epígrafes, frases e palavras, do latim e do francês. Apenas duas notas surgem para explicitar o sentido de palavras ou frases. A primeira se refere à palavra *Ashtophet* em “Ligéia”, em que o editor aponta o caráter mitológico no conto e que, por sua vez, interage com o conteúdo bíblico: “Provável referência a ‘Ashtoreth’, deusa fenícia e egípcia do amor e da fertilidade, e ‘Tophet’, que, no Velho Testamento, é uma versão do inferno associada à idolatria egípcia de Moloch” (ibidem, p. 13). A segunda, que também aponta o viés mitológico na obra de Poe, se encontra na frase “*monstrum, horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum*”, de “O sistema do doutor Alcatrão e do professor Pena” e que o editor traduz, explicita a relação intertextual: “‘Um monstro horrendo, disforme, enorme, a quem falta um olho’. Trata-se do ciclope Polifeno, como descrito por Virgílio na *Eneida*” (ibidem, p. 88).

3.5.9 *Contos de terror e mistério*

Contos de terror e mistério (2009, PocketOuro) é a próxima antologia a constar notas de pé de página, pontuando um total de 49 notas, sendo 27 do tradutor e 22 sem identificação, o que se estima serem do editor. Das 27 notas do tradutor,¹³⁹ dez traduzem palavras, frases ou epígrafes em outras línguas (latim, francês, italiano). Porém, várias palavras ou passagens são mantidas no original, sem tradução no rodapé e apenas cinco epígrafes são traduzidas no próprio texto, o que se percebe a preferência do tradutor pela estrangeirização. As demais notas acrescentam informações importantes de caráter diverso, como forma de explicitar o sentido de determinadas passagens do texto, o que auxilia o leitor na sua leitura. A seguir, apresento algumas que podem ilustrar o esmero do tradutor com o uso desse paratexto.

No trecho, “Aqui a alegria subitamente se desvanecia no horror e o mais belo se transformava no mais hediondo, como o Hinnon se transformou na Geena”, Oscar Mendes revela o viés histórico-bíblico

¹³⁹ Nesse número está incluída a tradução de duas notas de Poe, cujas versões originais se encontram nos contos “Berenice” e “The Fall of the House of Usher”. Muito embora conste nos textos traduzidos o tradutor como autor das notas (N. T., p. 19 e 119), os créditos atribuídos a este devem ser apenas da tradução, não da autoria das notas.

em “Morella” quando notifica: “Do latim *gehenna*, que dizem vir do hebraico *ge-hinnon*, vale de Hinnon, ao sudoeste de Jerusalém, no qual nos tempos da impiedade se sacrificava a Moloc. É também, a denominação do Inferno, na Bíblia” (MENDES, 2009, p. 28). No conto “O Rei Peste”, ao aludir à passagem: “[...] *Não se fia*, que, para indignação e espanto deles, estavam escritas a giz na porta de entrada”, o tradutor explicita o sentido da expressão em itálico: “O autor faz aqui um jogo de palavras intraduzível com a expressão *No chalk*, que tanto quer dizer ‘não se fia’ como ‘não há giz’” (ibidem, p. 54). Em “Uma história das Montanhas Ragged”, Mendes descreve as montanhas que levam o título do conto: “*Ragged Mountains* (Montanhas Fragasas). Como o próprio nome indica, trata-se duma cadeia de montanhas de difícil acesso e formando parte das Montanhas Azuis (*Blue Ridge*), localizadas na parte oriental dos Alegânis Estados de Virgínia e Carolina do Norte, EUA” (ibidem, p. 228). Ao se referir à frase, “Queimei Buchan”, presente em “O enterramento prematuro”, o tradutor apresenta “Guilherme Buchan (1729-1805), médico escocês, autor duma muito conhecida e difundida *Medicina Doméstica* e de *Conservador das Mães e das Crianças*” (ibidem, p. 261). Em mais uma nota, Mendes leva ao leitor a explicação para o título do conto “Revelação Mesmeriana”, que é “Relativo ao ‘mesmerismo’, doutrina do médico alemão Franz Anton Mesmer (1734-1815). Ele julgava haver descoberto no magnetismo animal a terapêutica para todas as doenças, e, sobre sua pretendida descoberta, escreveu vários livros” (ibidem, p. 289).

Quanto às notas sem identificação, elas apenas apresentam os títulos originais dos contos que compõem a coletânea, acompanhados da data da primeira publicação e do nome do periódico onde foram publicados. Ao apresentar o conto “Hop-Frog”, por exemplo, a nota informa: “Publicado pela primeira vez em *The Flag of Our Union*, 17 de março de 1849. Título original: HOP-FROG or THE EIGHT CHAINED ORANG-OUTANGS” (2009, p. 324). Nota-se que, nesta edição, o espaço à voz do tradutor foi permitido.

3.5.10 *Antologia de contos extraordinários*

Antologia de contos extraordinários (2010, BestBolso)¹⁴⁰ é a décima coletânea da pesquisa a trazer notas de pé de página. São 63 notas (51 do editor, seis do tradutor,¹⁴¹ e duas sem identificação). Quase a totalidade das notas do editor aparece para traduzir palavras, frases ou epígrafes em outras línguas. Em apenas uma ele vai informar que *roquelauire* é um “Casaco masculino até a altura dos joelhos, muito usado pelos homens no século XVIII” (2010, p. 47), revelando assim a abordagem cultural presente no conto “O barril de Amontillado”.

Quanto às notas do tradutor, apenas duas explicitam questões de natureza diversa, visto que as demais só traduzem epígrafes e frases em outras línguas. A primeira é sobre a palavra *kraken*, em que Silveira revela o tema folclórico presente em “Manuscrito encontrado numa garrafa” (ver item 3.5.1, p. 187). A outra, de teor linguístico, esclarece o sentido da palavra “hortulana”, como “Pássaro europeu, *Embeliza hortulana*” (ibidem, p. 269). As notas sem identificação aparecem para traduzir uma epígrafe e um pequeno trecho em latim.

3.5.11 *Contos obscuros de Edgar Allan Poe*

Contos obscuros de Edgar Allan Poe (2010, Casa da Palavra) conta com 12 notas de Mendes,¹⁴² apresentadas ao final de cada conto, e

¹⁴⁰ Devo lembrar que, a seleção de contos desta antologia foi publicada pela primeira vez pela Civilização Brasileira, em 1970, com o título de *Histórias Extraordinárias*. Em 2002, a mesma seleção (exceto o conto “O duque de L’Omellette”) foi reeditada com o mesmo título pela Nova Cultural, acrescida de quatro contos.

¹⁴¹ Além dessas, existem mais 24 notas no conto “O mistério de Marie Rogêt”, identificadas como sendo do tradutor, mas, na verdade, são do próprio autor. Desta forma, não as considero como notas do tradutor. Ademais, quatro notas se encontram no conto “Nunca aposte sua cabeça com o diabo”, tradução de Oscar Mendes. Portanto, as notas de Brenno Silveira somam seis.

¹⁴² Tavares cita Oscar Mendes e Milton Amado como tradutores dos contos. Mas, apoiando-me em Daghljan (1999), ver subseção 1.2.3, p. 34, que afirma ter Mendes traduzido a prosa e Amado a poesia, considero apenas Mendes o tradutor da ficção. Devo observar que as edições traduzidas por eles e que constam nas obras consultadas por Tavares estão incluídas poesia, prosa e ensaios.

versam sobre aspectos variados do texto poeano.¹⁴³ A seguir, cito cinco casos que podem ilustrar o trabalho do tradutor.

Na frase de tratamento, “Sua Serena Alteza a arquiduquesa Ana-Peste”, no conto “O Rei Peste” (MENDES, 2010, p. 50), Mendes explica que “Poe emprega aqui um trocadilho, pois em inglês *‘anapest’* significa ‘anapesto’, que é, como bem se sabe, pé de verso, grego ou latino, composto de três sílabas: as duas primeiras breves e a terceira longa.” (ibidem, p. 53), o que elucida o significado do nome da arquiduquesa. Na frase, “Minha cara *madman*”, no conto “Como escrever um artigo à moda Blackwood” (ibidem, p. 64), o tradutor esclarece que “*Madman*, homem louco, é um trocadilho com *madam*, senhora, feito pelo autor” (ibidem, p. 72). No mesmo conto, os versos “*Ven, muerte, tan escondida, Que no te sienta venir, Porque el placer del morir, No me torne a dar la vida*” (ibidem, p. 69) são seguidos pela voz de um personagem que afirma serem esses versos de Miguel de Cervantes. Em nota, o tradutor refuta essa afirmação: “Os versos citados não são de Cervantes, mas fazem parte do famoso rondel de Santa Teresa de Jesus, por ela repetidos na hora da sua morte” (ibidem, p. 72), contestação que não permite o leitor ter uma leitura equivocada. Em “Descida no Maelström”, o tradutor esclarece o caráter mitológico de “ululante Flegeton” (ibidem, p. 88) quando afirma ser o “Rio do Inferno cuja correnteza era de chamas (mitologia grega)” (ibidem, p. 99). A última nota selecionada se refere ao trecho, “Mas peço mil perdões; esquecia-me de que vossa majestade não compreende o dialeto dos Cock-neighs (assim eram chamados os animais-humanos, presumo que por sua língua formar o elo entre a do cavalo e a do galo)”, no conto “A milésima segunda história de Sherazade” (ibidem, p. 162). Na nota, Mendes esclarece o sentido do trecho e que bem ilustra o lado irônico do autor: “*Cock-neighs* (rinchos de galo) em vez de *cockney*, que designa o londrino, cuja pronúncia o autor quis ridicularizar dando uma série de palavras sem sentido, e ao acaso, como constituindo sua palestra” (ibidem, p. 169).

3.5.12 *O escaravelho de ouro & outras histórias*

¹⁴³ Devo lembrar que esta edição traz oito contos traduzidos por Bráulio Tavares e oito por Oscar Mendes. Todavia, as notas constantes nessa coletânea são somente de Mendes. Outras 36 notas que aqui aparecem são do próprio Poe, traduzidas por Bráulio Tavares, entre as quais 33 se encontram no conto “A milésima segunda história de Sherazade”.

O escaravelho de ouro & outras histórias (2011, L&PM) é uma antologia que lança mão de 61 notas de rodapé assinadas pelos tradutores. Rodrigo Breunig apresenta 55 notas que esclarecem uma série de questões presentes nas entrelinhas de 12 contos de Poe e Bianca Pasqualini seis para o conto “O mistério de Marie Rogêt”. Nesta edição, são poucas as notas que aparecem só para traduzir palavras, frases ou epígrafes; ao contrário, grande parte delas leva ao leitor informações relevantes que buscam revelar nuances da obra. Portanto, selecionei algumas que podem ilustrar o trabalho dos tradutores.

No conto “Manuscrito encontrado numa garrafa”, Breunig informa sobre um fenômeno climatológico chamado “simum”: “O ‘vento venenoso’, um vento violentamente quente e seco, carregado de areia, que vem dos desertos árabes e africanos” (2011, p. 9). Em “O encontro”, o tradutor leva a descrição de um ser mitológico chamado “Níobe”: “Personagem da mitologia grega que chora eternamente por seus filhos assassinados” (ibidem, p. 23). Em “Morella”, Breunig traz para o pé da página o atual nome da antiga Presburgo, “Hoje Bratislava, capital da Eslováquia” (ibidem, p. 35). No mesmo conto, ao se referir à passagem, “O sr. Locke, acho, define acertadamente que a chamada identidade pessoal consiste na uniformidade da existência racional”, o tradutor esclarece a sua natureza filosófica quando notifica: “Referência ao *Ensaio sobre o entendimento humano*, do filósofo inglês John Locke (1632-1704)” (ibidem, p. 37). Em “Uma descida para dentro do Maelström”, Breunig elucida a natureza cristã do trecho, “No ano de 1645, no início da manhã do domingo da Sexagésima”, ao afirmar que “Sexagésima” representa “Cerca de sessenta dias antes da Páscoa” (ibidem, p. 54).

No trecho, “[...] sua coleção de insetos causaria inveja a um Swammerdamm”, em “O escaravelho de ouro”, o tradutor explicita que “Poe se refere ao naturalista holandês Jan Swammerdam (1637-1680)” (ibidem, p. 130), que podemos perceber, Poe escreve com dois “ms” finais. O conteúdo geográfico é também apresentado no mesmo conto, ao esclarecer que Golconda é uma, “Antiga cidade indiana, célebre por seus diamantes” (ibidem, p. 160). Em “Um conto das Montanhas Escabrosas”, o tradutor apresenta líderes políticos indianos, como Warren Hastings (1732-1818), “o primeiro governador-geral da Índia britânica, de 1773 a 1785”, Cheyte Sing, “Rajá indiano”, e os sipais, “Soldados nativos” (ibidem, p. 180-181). Na frase, “Não li mais ‘Pensamentos Noturnos’”, em “O sepultamento prematuro”, o leitor é informado que se trata de “*Night Thoughts*, a obra mais famosa do poeta inglês Edward Young (1683-1765)”, e também toma ciência de

personagens da literatura mundial, como Carathis, “Rainha e feiticeira, personagem de *Vathek*, novela do inglês William Beckford (1760-1844)” e Afrasiab, “Rei e vilão, personagem da literatura clássica persa” (ibidem, p. 198-199). O tradutor também observa, em “O demônio da impulsividade”, a grafia do autor para a palavra *motivirt*, “Grafia de Poe para *motiviert*, ‘motivado’ em alemão” (ibidem, p. 233).

Breunig ainda alude a importantes personalidades que fizeram parte da história da humanidade (escritores, filósofos, médicos), como por exemplo, “O escritor romano Plínio, o Moço (62-113)” (ibidem, p. 24); “More (1478-1535), [Sir Thomas More] filósofo humanista inglês, foi decapitado a mando de Henrique VIII” (ibidem, p. 27); e “Franz Anton Mesmer (1734-1815), médico alemão, pai do mesmerismo, que trata doenças por meio de magnetismo animal e hipnotismo” (ibidem, p. 172).

Quanto às notas de Pasqualini, tradutora de “O mistério de Marie Rogêt”, são em menor número, mesmo porque já existe uma série de notas do próprio autor. Das seis notas de Pasqualini, três levam informações que elucidam questões relativas ao texto, embora a primeira e a terceira sejam, de fato, traduções das notas de Poe. A primeira leva a verdadeira identidade de Novalis: “Pseudônimo de Friedrich von Hardenburg (1772-1801), poeta alemão” (ibidem, p. 70). A segunda descreve um título de honra: “*Chevalier*, ou cavaleiro, quinta categoria de condecorações honoríficas da Ordem Nacional da Legião de Honra francesa, instituída por Napoleão a veteranos de guerra” (ibidem). A terceira chama a atenção para um parágrafo específico do texto: “O parágrafo entre colchetes é uma observação do editor da revista em que o conto foi originalmente publicado” (ibidem, p. 120). As demais notas apenas traduzem vocábulos em latim e francês.

Em suma, percebemos que as notas de rodapé da L&PM contribuem para a discussão de questões associadas ao texto de Poe. O desvelo dos tradutores para com essas notas pode ser testemunhado pelo leitor, que vai usufruir de uma leitura guiada por informações relevantes acerca da obra.

3.5.13 *Histórias extraordinárias*

Histórias extraordinárias (2012, Martin Claret) conta com nove notas de Eliane Fittipaldi Pereira e Katia Maria Orberg aos cinco contos de Poe. Desse total, uma traduz a epígrafe em francês que introduz “A queda da Casa de Usher”. Das cinco notas que se encontram em “O enterro prematuro”, quatro fazem referência ao universo literário, por exemplo, a descrição de “Afrasiab”: “Legendário rei e feiticeiro

malévolo da literatura persa”, ou com relação a “*Pensamentos noturnos*”: “*Night Thoughts*, romance de Edward Young, publicado em 1742”; ou prestam alguma informação de natureza geográfica, no caso de “Oxus”: “Rio atualmente conhecido como Amu Darya” (POE, 2012, p. 53). Em “A queda da Casa de Usher”, na frase, “O mordomo então abriu uma porta e conduziu-me à presença de seu amo”, as tradutoras justificam o intraduzível para “he ushered me”, traduzido por “conduziu-me”: “Infelizmente, não há como recuperar a forma verbal empregada no original: a frase é *he ushered me*, significativa por reverberar o título do conto” (ibidem, p. 60). Para a palavra “andadeiras”, em “William Wilson”, as tradutoras revelam o costume de uma época, ao explicarem que se trata de “Faixas de pano usadas sob as axilas das crianças para ensiná-las a andar” (ibidem, p. 83). A última nota se encontra em “O poço e o pêndulo” e elucida o sentido sobrenatural de “Ultima Thule”: “Na geografia medieval, qualquer lugar distante, desconhecido ou misterioso, localizado além das bordas do mundo conhecido” (ibidem, p. 120).

3.5.14 O Enterro Prematuro e Outros Contos do Mestre do Terror

O Enterro Prematuro e Outros Contos do Mestre do Terror (2012, BesouroBox) conta com 24 notas assinadas pelo tradutor relativas às cinco narrativas da coletânea, entre as quais oito traduzem epígrafes e trechos em outras línguas e 17 versam sobre abordagens variadas do texto. Por haver um número considerável, estabeleci dois critérios para a seleção dessas notas: o primeiro é deixar de fora aquelas que dizem respeito a questões já apontadas em outras antologias; o segundo é apresentar aquelas que considero mais substanciais, ou seja, as notas que melhor explicitam as questões associadas ao texto.

As cinco primeiras notas (12, 13, 14, 15 e 16) que se enquadram nesse critério se encontram em “O Enterro Prematuro” e prestam informações acerca de vários fatos históricos contidos na seguinte passagem: “Nós vibramos, por exemplo, com a mais intensa ‘dor prazerosa’ com os relatos da Travessia do Beresina¹² Terremoto em Lisboa¹³, da Peste em Londres¹⁴, do Massacre de São Bartolomeu¹⁵, ou a asfixia dos cento e vinte e três prisioneiros no Buraco Negro em Calcutá.¹⁶” (RITTER, 2012, p. 73-74). Para a nota 12, o tradutor informa sobre um fato relativo à história da Rússia do século XIX quando “O exército de Napoleão sofreu perdas numerosas quando atravessou este rio, na sua retirada da Rússia, em 1812”. Com relação à nota 13, o acontecimento foi em meados do século XVIII, em Portugal: “Em 1755, Lisboa sofreu um dos terremotos mais destrutivos da

história, seguido por um tsunami e fogo, que destruíram praticamente a cidade inteira, com dezenas de milhares de vítimas”. A nota 14 revela uma “Epidemia de peste bubônica que ocorreu na Inglaterra (1665-1666), vitimando entre 75.000 e 100.000 pessoas”, talvez o mais caótico episódio da história desse país. A nota 15 leva ao leitor um violento fato que envolve crenças religiosas, na França do século XVI: “Onda de violência opondo católicos e protestantes franceses, em 24 de agosto de 1572. Estima-se que 70.000 pessoas tenham morrido no evento”. Quanto à nota 16, a Índia é apresentada como o palco de mais um triste evento que envolve tortura e morte, pois o Buraco Negro em Calcutá era uma “Masmorra usada por tropas hindus para encarcerar prisioneiros de guerra ingleses, em 1756. Muitos prisioneiros morreram devido às condições desumanas do local”.

Em “O Poço e o Pêndulo”, Ritter leva ao leitor as atrocidades cometidas pela Igreja Católica, durante vários séculos, ao esclarecer o sentido de “o som das vozes inquisitoriais”. No mesmo conto, um dos bárbaros eventos praticados pela Inquisição Católica é levado ao conhecimento do leitor, através da definição dos “Autos-da-Fé”: “Eventos de punição a heréticos, apóstatas e cristãos novos por não cumprirem os preceitos da Igreja Católica impostos pela Inquisição” (ibidem, p. 111). Ademais, o caráter negativo da mitológica figura de Hades é também explicitado em nota: “Na mitologia grega, deus dos mortos e do Mundo Inferior. Por extensão, o próprio Mundo Inferior” (ibidem, p. 107). Logo, percebe-se que as notas do tradutor têm propósitos didático-pedagógicos, considerando que elas não se restringem à tradução, mas surgem, principalmente, para informar ou explicar o sentido de relevantes passagens do texto de Poe.

3.5.15 *Steampunk Poe*

Steampunk Poe (2012, iD) é a penúltima coletânea do corpus da tese a trazer notas de rodapé. São 16 notas identificadas: oito do editor e oito do tradutor. Das oito notas do editor, uma traduz uma expressão em latim, duas apresentam dados geográficos e duas levam informações biográficas. As três restantes oferecem ao leitor informações mais extensivas e por isso as selecionei para ilustrar o trabalho do editor.

A primeira se encontra em “A máscara da Morte Rubra” e descreve *Hernani*.¹⁴⁴ A segunda, em “A queda da Casa de Usher”, não leva apenas um dado biográfico, mas, sobretudo, uma reflexão acerca da

¹⁴⁴ Ver referência a *Hernani* nas subseções 3.5.3 e 3.5.4.

temática do conto: “Henry Fuseli, nome anglicizado do suíço Johann Heinrich Füssli (1745-1821), pintor romântico que é mais lembrado pelos quadros de temática sobrenatural, macabra e pesadelosa” (ibidem, p. 56). A última, no conto “Os óculos”, elucidada o sentido de “dance de Sanvitô”: “Dança de São Vito é o nome tradicional da coreia de Sydenham, uma manifestação da febre reumática que se caracteriza por movimentos musculares muito rápidos e muito descoordenados” (ibidem, p. 184).

Quanto às oito notas assinadas pelo tradutor Luciano Vieira Machado, uma traduz a epígrafe que abre “A queda da Casa de Usher”, outra traduz um verso em latim e quatro traduzem frases em latim e em francês, mas são acompanhadas de esclarecimentos. As demais levam informações curiosas. A primeira pode ser encontrada em “Os óculos” e resume o perfil biográfico de Ninon De L’Enclos, “Escritora francesa do século XVII que, famosa pela agitada vida amorosa, teve amantes até quando beirava os oitenta anos de idade” (ibidem, p. 187). A outra, em “O método do Doutor Tarr e do Professor Fether”, explica o sentido das palavras *Tar* e *Fether*, personagens centrais do conto: “Em inglês, *tar* é alcatrão, e *feather* é pena. *To tar and feather* é um castigo que consiste em jogar alcatrão sobre alguém e cobri-lo de penas. Daí o nome burlesco, ‘Tarr’ e ‘Fether’, dos inventores do ‘método’” (ibidem, p. 220), uma informação que justifica a mudança de grafia das duas palavras do título.

Logo, as notas desta edição podem ser divididas da seguinte forma: três apenas traduzem epígrafes e/ou passagens em outras línguas, quatro notas não apenas traduzem, mas também informam acerca de determinados trechos, e nove delas são informativas. Assim, grande parte das notas da editora iD, apesar da pouca quantidade para uma edição com sete contos, busca mais informar e esclarecer do que traduzir, guiando assim a leitura.

3.5.16 Contos de imaginação e mistério

Contos de imaginação e mistério (2012, Tordesilhas) é a edição mais volumosa do corpus e a maior também em número de notas. Das 63 notas enumeradas no final da edição, apenas uma é do tradutor, sendo, portanto, 62 sem identificação. As notas assinadas pelo autor estão localizadas no rodapé ou no corpo do texto. Dividi as notas em grupos para facilitar a discussão.

O primeiro grupo contempla 21 notas que surgem apenas para traduzir palavras, expressões e trechos em outras línguas. O segundo conta três notas que, além de traduzirem, também suplementam com

informações acerca do que foi traduzido, como em “*Oh, le bon temps, que ce siècle de fer!*” (2012, p. 29): “‘Oh, não há tempos tão bons como este século de ferro’. Verso do poema ‘*Le mondaine*’, de Voltaire” (ver nota 4), o que leva o leitor à fonte. O terceiro grupo é composto de seis notas e prestam dados relativos à origem dos contos, por exemplo, “Até 1840, este conto (“*The Assigination*”, no original) era conhecido como ‘*The Visionary*’ [O visionário]. Em 1845, aparece com o novo título no *Broadway Journal*” (ver nota 16). A nota 5, única nota do tradutor, esclarece o seguinte trecho de “*William Wilson*”, que associa a data do conto à data de nascimento de Poe: “[...] casualmente vim a saber que meu homônimo nascera no dia 19 de janeiro de 1809 – e isso é de certo modo uma coincidência notável; pois esse é precisamente o dia do meu próprio nascimento” (ibidem, p. 31). Na nota, o tradutor afirma: “Poe modificou a data nas diversas edições desse conto ao longo de sua vida (inicialmente 1811, depois 1809 e, por fim, 1813). Aqui mantida a mais significativa, em que o próprio escritor nasceu”.

O quarto grupo contém seis notas (19, 20, 21, 22, 27 e 28) que buscam apresentar o original em inglês de poemas completos ou somente versos, que foram traduzidos no corpo do texto, como é o caso dos contos “O encontro marcado”, “*Morella*”, “*Ligéia*” e “A queda da Casa de Usher”.

O quinto e mais numeroso grupo é composto de 24 notas, que vão informar e/ou esclarecer passagens que remetem a diversas abordagens associadas aos textos narrados. A seguir, apresento algumas que possam ilustrar esse grupo.

Em “O enterro prematuro”, na frase, “Eu falava ‘de vermes, de tumbas, de epitáfios’” (2012, p. 159), a nota alude a um trecho de uma das peças de Shakespeare: “*Ricardo II*, ato 3, cena 2: ‘*Let’s talk of graves, of worms, and epitaphs*’” (nota 15). Para a fala do personagem Júpiter de “O escaravelho de ouro”: “Num tem lata *ni’uma* nelas não, Massa Will, já cansei de falar pro senhor” (ibidem, p. 263) a nota 32 apresenta o teor linguístico da narrativa ao mostrar a linguagem simples de um povo: “Júpiter, cujo inglês estropiado reproduz em parte o patoá crioulo de New Orleans, confunde a pronúncia do latim científico *antennæ* (‘antenas’) com *tin* (‘estanho’ ou ‘flanders’): ‘*Dey aint no tin in him*’”. No que concerne ao termo “Nosologia” (ibidem, p. 405), a nota 63 aponta o aspecto linguístico em “Leonizando”, ao abordar o lado cômico no conto que agrega vários jogos de palavras: “O tom farsesco da história apela para diversos trocadilhos infames: Fum-Fudge, por exemplo, evoca a ideia de disparate, bobagem; a expressão médica

nosologia, estudo das moléstias, é subvertida como significando o estudo dos *noses*, isto é, ‘narizes’, em inglês; e assim por diante”.

O último grupo traz notas mais diretas, resumidas, para esclarecerem o sentido de determinados termos, por exemplo, na passagem, “ ‘a profundidade da água varia de trinta e seis a quarenta braças [...]’”, em “Uma descida no Maelström” (ibidem, p. 116), a nota diz que tal profundidade é o equivalente a “Cerca de 70m” (nota 12).

Em síntese, grande parte das notas aos contos do volume da Tordesilhas contribui para a discussão de questões associadas aos textos de Poe, o que indica tratar-se de uma edição especializada. Embora a quase totalidade das notas não seja de autoria do tradutor, percebe-se a sua preferência pela tradução estrangeirizadora, visto que há uma série de vocábulos ou trechos em língua estrangeira mantidos na língua de chegada. Vale ressaltar que esta é a única edição do corpus a apresentar as notas no final do volume.

A nota, por ser de leitura facultativa, pode ser endereçada apenas a alguns leitores, “aqueles a quem possa interessar determinada consideração complementar ou digressiva, cujo caráter acessório justifica exatamente a colocação em nota” (GENETTE, 2009, 285). Por conter uma diversidade de abordagens temáticas (culturais, filosóficas, psicológicas etc.), não há dúvidas de que os textos de Poe justificam a utilização de notas, não importando o tipo de leitor a que a editora tenha em mira, sobretudo quando se trata de uma edição que tem como alvo um público mais intelectualizado. Nas palavras de Freitas (2007, p. 97), “O leitor de notas é um leitor especial, curioso, que se interessa pelo processo de escrita do texto, ou pelas conexões que o autor estabelece entre o texto que o leitor tem diante de si e, por exemplo, outros textos, culturas e tendências”. Portanto, acredito que o leitor do século XXI, que compra uma obra do seu interesse, precise também buscar fontes que apoiem sua leitura, e essa fonte mais próxima deve ser a nota. Se a obra traduzida não contém tal recurso e o leitor é atencioso, inteligente, ele certamente vai recorrer a outras fontes, por exemplo, a internet, ou ao dicionário. Eis a grande importância da nota, seja no rodapé, seja no final do volume, um espaço que proporciona visibilidade ao tradutor, ao mesmo tempo em que ajuda a guiar a leitura.

O quadro seguinte sumariza a análise das notas apreciadas:

Título/Data	Notas do tradutor	Notas do editor	Notas não assinadas
1. <i>Histórias Extraordinárias</i> /2002	07	53	-

2. <i>Assassinatos na rua Morgue e outras histórias/2002</i>	38	-	-
3. <i>A carta roubada e outras histórias de crime & mistério/2003</i>	54	-	-
4. <i>Histórias extraordinárias/2006</i>	-	-	03
5. <i>Assassinatos na rua Morgue e outras histórias/2006</i>	-	-	07
6. <i>O gato preto e outras histórias/2007</i>	06	-	-
7. <i>O gato preto e outros contos/2008</i>	-	-	02
8. <i>Histórias extraordinárias (2008)</i>	03	18	-
9. <i>Contos de terror e mistério (2009)</i>	27	22	-
10. <i>Antologia de contos extraordinários (2010)</i>	06	51	02
11. <i>Contos obscuros de Edgar Allan Poe (2010)</i>	12	-	-
12. <i>O escaravelho de ouro & outras histórias/2011</i>	61	-	-
13. <i>Histórias Extraordinárias (2012)</i>	09	-	-
14. <i>O enterro prematuro e outros contos do mestre do terror/2012</i>	24	-	-
15. <i>Steampunk Poe</i>	08	08	
16. <i>Contos de imaginação e mistério/2012</i>	01		62
TOTAL DE NOTAS	256	152	76

Das 16 antologias que trazem notas, em apenas três não consta o tradutor como autor ou coautor desse paratexto, uma ausência que pode ser justificada, seja por questões de ordem editorial, considerando que há “tradutores que são proibidos de utilizar as N. T. pelos editores” (MITTMANN, 2003, p. 129), seja pela própria escolha do tradutor. Levando-se em consideração o resultado acima, devo concluir que os tradutores das antologias brasileiras de contos de Poe no século XXI tiveram um espaço positivo no paratexto “Notas”, posto que grande

parte deles as assina. Além disso, o total de notas assinadas por eles superou a soma daquelas assinadas por editores e outras sem autoria, que totalizam 228. Vale lembrar que as notas de tradução ajudam o leitor a guiar a leitura, esclarecendo passagens de alguma maneira obscuras; além disso, dão oportunidade ao tradutor de se tornar visível no seu texto. Logo, essas edições permitiram visibilidade a esses mediadores de cultura, nesse lugar onde o seu discurso se materializa e dialoga com o leitor.

CONCLUSÃO

O foco principal desta pesquisa foi a análise de paratextos em 20 antologias brasileiras de contos de Edgar Allan Poe publicadas nos doze primeiros anos do século XXI (2001-2012) e, a partir de então, revelar que tipo de imagem do autor e da sua obra é veiculado nesses textos e até que ponto a voz do tradutor se fez ouvir nesses discursos. Contudo, antes da análise em si, percebeu-se a relevância de oferecer um panorama geral sobre a produção contística de Poe traduzida no Brasil, com o intuito de reiterar a importância do escritor e da sua ficção no sistema literário local, o que pôde ser mostrado através do expressivo volume de traduções de seus contos, no Capítulo 1. Por outro lado, o Capítulo 2 procurou fornecer dados dos tradutores e das editoras que traduziram e publicaram a ficção de Poe no século XXI, para que se pudesse validar o interesse desses agentes culturais pela obra do autor. Desta forma, ambos os capítulos pretenderam contribuir com a história da tradução no Brasil.

Por meio do levantamento das traduções de contos de Poe publicados no Brasil entre 1903 e 2013¹⁴⁵ foi possível mensurar a dimensão da atividade tradutória da ficção do escritor norte-americano no sistema literário nacional. Levando-se em consideração as traduções publicadas em antologias individuais ou em pequenas edições (exclusivas de Poe), em antologias mistas, em volumes coletivos pequenos e em periódicos, a pesquisa mostrou, no Capítulo 1, que 1940 foi a primeira década mais produtiva para as traduções brasileiras de Poe, particularmente em 1944, ano em que toda a contística do autor foi lançada pela editora Globo de Porto Alegre, atingindo uma soma de 16 edições e superando o total de dez volumes publicados até a década de 1930. Entre as décadas de 1950 e 1990 o número de edições oscila entre 11 e 18. O ano de 1950 teve 18 publicações, em 1960 cai para 11, em 1970 para as 18, em 1980 cai para 13 e 1990 atinge 15 volumes, fechando o século XX com 101 edições de contos de Poe lançadas por editoras brasileiras que, em termos numéricos, teríamos, em média, 12 publicações por década e, no mínimo, um volume por ano.

¹⁴⁵ Neste levantamento considerei também as adaptações, as traduções anônimas, os supostos plágios e mesmo as traduções portuguesas publicadas por editoras brasileiras.

A primeira década do século XXI (2001-2013), a exemplo do século XX, tem se revelado expressivamente produtiva para as traduções de contos de Poe, uma vez que esse mercado já alcança a marca de 57 publicações e entre 2010 e 2013, o número já chega a 17, o que chega a soma de 74 publicações. Por conseguinte, entre 1903 e 2013 temos um montante de 175 publicações¹⁴⁶ em edições individuais, coletivas, ou em periódicos, totalizando 397 traduções¹⁴⁷ distribuídas para os 67 contos do autor, um número que, devido à notoriedade do escritor, tem demonstrado o interesse de tradutores e editoras por sua obra ficcional. Verificou-se que, do total de 67 contos, 37 deles não tiveram mais de três traduções, o que representa mais da metade desse total, e apenas 14 narrativas são mais recorrentes, atingindo números que variam de dez a 27 traduções. A pesquisa também revelou que “The Black Cat” foi o conto mais traduzido, atingindo o recorde de 27 traduções, e “The Fall of the House of Usher”, “The Cask of Amontillado” e “The Mystery of Marie Roget” estão na lista dos dez mais traduzidos entre o período de 1903 e 2013.

Com o objetivo de reiterar a receptividade da contística de Poe no Brasil por meio da grande quantidade de traduções apresentada no Capítulo 1, em especial no século XXI que, em termos proporcionais já se tem revelado mais promissor do que o século XX, o Capítulo 2 apresentou o volume de tradutores e de editoras que traduziram e publicaram contos do escritor no corrente século. Em termos quantitativos, a pesquisa indicou que houve um interesse bastante significativo desses profissionais e das empresas editoriais pelas traduções de contos de Poe, o que pode ser justificado pelo prestígio do autor e pela qualidade da sua obra, renomados no cânone literário mundial. Assim, os dados mostram um número de 18 tradutores e 17 editoras que traduziram e publicaram traduções brasileiras do escritor em 20 antologias do século XXI. Ademais, a intenção de apresentar o perfil dos tradutores foi mostrar suas qualidades, suas habilidades, e até que ponto eles têm contribuído para o enriquecimento do cânone local, revelando que, apesar de nenhum deles ter formação acadêmica

¹⁴⁶ Conforme tabela no final da seção 1.2 desta tese.

¹⁴⁷ Para que pudéssemos ter dados mais precisos da ficção de Poe traduzida, não considerei neste levantamento as traduções anônimas, os possíveis plágios, as traduções portuguesas publicadas no Brasil, e as traduções cujos tradutores não foram localizados ao longo da pesquisa, conforme justifico na seção 1.3 desta tese.

específica em Estudos da Tradução, todos possuem prática comprovada na atividade tradutória e alguns são também escritores.

O Capítulo 2 também mostrou que, entre as 20 antologias publicadas no século XXI (2001-2012), foco da pesquisa sobre paratextos no Capítulo 3, cinco são adaptações e nove são edições de bolso. Dentro das 20 edições foi computado o total de 191 traduções distribuídas para 50 contos do escritor. Observou-se que alguns contos são recorrentes nesses livros, outros são pouco frequentes, e mais da metade deles não tem mais de três traduções. Com base na afirmação de Tavares, tradutor, organizador e apresentador da seleta intitulada *Contos obscuros de Edgar Allan Poe* (Casa da Palavra, 2010), de que as edições brasileiras de contos de Poe trazem de dez a 15 narrativas que fizeram a fama do escritor, a classificação desses contos (da primeira a sétima posição) demonstrou que “The Black Cat” foi o conto mais traduzido no corrente século, atingindo o número de 13 traduções e o conto “Os crimes da rua Morgue”, com seis traduções, chegou à sétima posição. O motivo que fez “O gato preto” tornar-se o conto mais traduzido de Poe pode ser atribuído a alguns fatores: sua brevidade, sua intensa atmosfera de suspense que capta o leitor desde a primeira frase, a questão da maldade inerente ao ser humano, o problema do alcoolismo representado na figura do narrador, e o tema do sobrenatural na imagem do gato preto. Como afirma Guilherme Braga em sua Introdução a *O gato preto e outros contos* (2008, p. 16), “*O gato preto* nos perturba com imagens especulares e acontecimentos estranhos que deixariam até mesmo o cético mais empedernido em palpos de aranha para tratá-los como meras coincidências”. Talvez essas questões tenham feito de “O gato preto” o conto mais bem recebido pelo público brasileiro. Vale observar que a história foi inspirada no próprio animal de Poe.

O Capítulo 3, foco principal deste trabalho, realizou a análise de paratextos — quartas capas, orelhas, prefácios/posfácios e notas — nas 20 antologias brasileiras de contos de Poe publicadas nos doze primeiros anos do presente século XXI (2001-2012).

O primeiro elemento paratextual analisado foi o de quarta capa em 16 antologias que apresentam esse tipo de paratexto. A pesquisa mostrou que grande parte das quartas capas tem como prioridade levar ao público a imagem canonizada de Poe e da sua obra: notoriedade, influência, estilo, temática são estratégias usadas por essas editoras para atrair o leitor, principalmente aquele das edições mais modestas como os volumes de bolso. Para isto, elas lançam mão de vocábulos ou epítetos que produzem uma atmosfera de suspense ou que enaltecem a figura do autor e da sua escrita como “mistério”, “terror psicológico”, “grande

mestre do conto”, renovador do “conto de terror e mistério”, entre outros. Dessas edições, apenas duas não veicularam a imagem do autor nesse espaço: uma adaptação, a outra mais elitizada. Ademais, somente três edições fizeram uso de dados biográficos do escritor.

Outras formas de chamar a atenção do leitor também puderam ser observadas, por exemplo, o emprego de títulos aos resumos de quarta capa nas três edições da L&PM, assim como a utilização de breves sinopses sobre um ou mais contos da seleção, recurso também adotada pela Nova Fronteira/Saraiva de Bolso e Companhia de Bolso. Um fato comum em grande parte das antologias foi o uso do selo da editora ou da coleção, ficando a exceção por conta da Casa da Palavra e da Melhoramentos.

A pesquisa de quartas capas também mostrou que a maioria das publicações sugere pelo menos um aspecto passível de discussão nas narrativas de Poe, ou seja, o científico, o filosófico, o psicológico, entre outros, uma indicação que talvez tenha propósitos estratégicos, para que se possa mostrar que a obra de Poe não se limita apenas ao sobrenatural, ao gótico.

Para finalizar, foi possível perceber que o tradutor teve uma baixa participação nesse paratexto. De 16 edições, em apenas quatro houve a presença deste, às vezes um pouco tímida. Na edição da Ediouro (2003), Lispector é apresentada em alto estilo; em a Casa da Palavra (2010), Tavares não é citado como tradutor, mas como autor da seleção dos contos; o mesmo acontece com Silveira que é citado como organizador na edição da BestBolso (2010); e, na Martin Claret (2012), Pereira assina o primeiro texto, mas não é referida como tradutora. Em suma, o tradutor teve pouca visibilidade nesse item paratextual.

O segundo paratexto analisado foi o de orelhas. De sete antologias com esse elemento, a Saraiva é a única que não apresenta texto. Verificou-se que as demais edições veiculam informações que, similares aos textos de quarta capa, pretendem atrair o olhar do leitor através da imagem do autor e da sua ficção. Para isto, dados da sua biografia, obra e seu estilo, associados a deferências como “maior escritor de terror”, “precursor da literatura fantástica”, entre outras, são costumeiras. Observou-se que, diferentemente dos outros textos, somente a edição da iD (2012) faz referência à edição em si e não fornece nenhum dado sobre a biografia de Poe. Um fato comum em quatro dessas antologias é o uso da fotografia do escritor.

No que se refere aos tradutores, foi possível perceber que apenas metade das edições com texto fornece dados (bio) bibliográficos desses profissionais: Ediouro, Casa da Palavra e Martin Claret, e o texto

sobre Clarice Lispector se mostra mais completo em termos de informação, inclusive com a apresentação da sua biografia. O conceituado nome de Lispector pode explicar tal atenção. Verificou-se também que apenas quatro tradutores participam como organizadores das antologias: José Paulo Paes, Brenno Silveira, Guilherme Braga e Bráulio Tavares.

Outro detalhe observado nas orelhas foi com relação ao destaque de ilustradores famosos, que tiveram grande atenção por parte das editoras iD e Tordesilhas, com a apresentação do seu perfil (bio) bibliográfico. Ao contrário, o nome dos tradutores nem mesmo é citado. Logo, percebeu-se que os tradutores tiveram uma visibilidade inferior a 50% nas orelhas das sete antologias, visto que somente três os apresentam e o volume da Saraiva não contém texto. Em conclusão, verificou-se que nenhuma edição usou esse item paratextual para promover produtos da editora, por exemplo, a coleção.

O próximo paratexto verificado foi prefácios e posfácios. Do corpus de 20 antologias, apenas uma não apresenta nenhum texto que trate do autor, da obra, da edição ou do tradutor. O levantamento mostrou que todos os textos iniciais e/ou finais levam, de alguma forma, informações acerca de Poe e/ou sua obra, o Poe contista, poeta ou crítico que, apesar dos desalentos da vida, se tornou um ícone da literatura mundial. Há textos que buscam relacionar o seu estilo irônico-crítico, a sua linguagem ao contexto literário de sua época; outros tentam interpretar sua obra, a temática de alguns contos, por meio da sua biografia; há também textos que sugerem outras interpretações passíveis de discussão na obra do escritor: filosófica, psicológica, científica, espiritualista. Enfim, todos procuram aproximar o leitor brasileiro do escritor estadunidense lançando mão da sua imagem canonizada, do seu prestígio, da sua influência literária, da qualidade da sua literatura, dos seus estigmas de “mestre do conto de horror”, de “precursor do conto policial”. Observou-se que, nesses textos, Baudelaire é geralmente citado como uma espécie de padrinho de Poe, como o responsável por sua consagração, alguém que sempre elogia o contista.

Em relação à atuação do tradutor, foi possível observar que, das 19 antologias com textos iniciais e/ou finais, este é percebido como verdadeiro autor dos textos em apenas oito edições, uma vez que os outros não se encontram assinados. A pesquisa revelou, portanto, que houve pouca visibilidade deste profissional, visto que sua atuação na autoria de grande parte dos textos foi inferior a 50% do total de antologias. Outro problema detectado foi a escassa apresentação do perfil dos tradutores, pois, das 19 edições, somente quatro se

propuseram a prestar alguma informação sobre eles (três delas já incluídas nas oito publicações em que eles assinam os paratextos). Foi também possível verificar que em apenas três antologias os tradutores falaram, de alguma forma, acerca das suas traduções (duas delas também já se encontram incluídas entre as oito supracitadas). É importante salientar que cada editora tem sua política, suas escolhas, suas estratégias, seus interesses enfim. Dessa forma, nem sempre é dada a voz ao tradutor.

O último elemento paratextual analisado foram as notas. Observou-se que, das 20 antologias do corpus, 16 constam esse paratexto, seja de rodapé, seja de fim de texto. Desse número, 13 antologias trazem notas assinadas pelos tradutores, cinco edições apresentam notas dos editores, e cinco volumes não mencionam a autoria das notas. A partir de então, a pesquisa computou 256 notas dos tradutores, 152 dos editores e 76 notas sem identificação, um resultado que, em termos gerais, mostrou-se favorável ao tradutor, pois ele assina o maior número de notas nessas antologias, tendo, portanto, considerável participação nesse espaço paratextual.

Em conclusão, as quartas capas, as orelhas, os prefácios e pós-fácios e as notas das antologias do século XXI têm como foco principal a veiculação da imagem canonizada de Poe e das várias leituras que podem ser feitas da sua obra. No que se refere aos tradutores, nem sempre esses espaços lhes foram generosos. Dos quatro paratextos analisados, o tradutor foi mais participativo nas notas, conforme revelam os dados. Nos demais sua visibilidade não foi significativa. Assim, finalizo este trabalho citando uma afirmação de Paulo Henrique Britto, que confirma a baixa atuação do tradutor nesses espaços paratextuais:

O que nós tradutores devemos reivindicar, portanto, não é o *status* de autores, e sim mais visibilidade dentro da nossa atuação específica. Como consegui-lo? Uma boa ideia é seguir a sugestão do teórico australiano Anthony Pym, para quem o tradutor deve afirmar-se no lugar que lhe cabe no livro: o aparato paratextual. Ninguém mais indicado para redigir introdução, notas, posfácio ou orelha de um livro do que a pessoa que dedicou meses de seu tempo à tarefa de transpô-lo para outro idioma. Eis uma maneira que me parece eminentemente sensata e razoável de afirmar e valorizar o trabalho de tradução:

expandir nosso domínio, conquistar o território [...] do organizador, do compilador, do antologista. E, tendo ocupado esses lugares com competência, o tradutor conseguirá talvez ter mais sucesso ao reivindicar um outro lugar, este da maior importância: a capa do livro (ou, *faute de mieux*, a contracapa). (BRITTO, 2007, p. 202-203).

Na citação acima, é possível perceber a preocupação de Britto no que concerne à visibilidade do tradutor nos espaços paratextuais. Para ele, o tradutor precisa lutar por esse espaço que, por uma questão de justiça, deve ser seu, afinal de contas é ele quem dedica um longo tempo de trabalho para transpôr uma obra para outro idioma. O que afirma Britto se justifica, considerando que nem sempre é dada ao tradutor a oportunidade de assinar um paratexto, um fato que pode ser ratificado na análise de paratextos no Capítulo 3, em que dos quatro elementos paratextuais investigados, o tradutor teve relevante visibilidade somente nas notas, talvez pela própria política das editoras, ou talvez por ser um espaço que se encontra no pé da página ou no final do livro, lugares nem sempre considerados pelo leitor. Ao contrário, nos textos de quarta capa e de orelhas o nome do tradutor quase não aparece. Quanto aos prefácios e posfácios, a identificação do tradutor também é pequena. Convém lembrar que das 20 antologias do corpus, apenas oito trazem o nome do tradutor na capa, o que corresponde a menos de 50% das publicações. Logo, o texto de Britto parece confirmar o resultado da análise de paratextos no que toca a pouca visibilidade que é dada ao tradutor nesses espaços.

BIBLIOGRAFIA

AMORIM, Lauro Maia. Translation and Adaptation: differences, intercrossings and conflicts in Ana Maria Machado's translation of *Alice in Wonderland* by Lewis Carroll. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, n. 11, p. 193-209, 2003.

ARAÚJO, Ricardo. *Edgar Allan Poe: um homem em sua sombra*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2002.

ATTWATER, Juliet. *Translating Brazilian Poetry: a blueprint for a dissenting canon and cross-cultural anthology*. 2011. 246 p. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, 2011.

BATALHA, Maria Cristina; JR., Geraldo Pontes. *Tradução*. Petrópolis: Vozes, 2007.

BAUBETA, Patrícia Anne Odber de. *The Anthology in Portugal: A New Approach to the History of Portuguese Literature in the Twentieth Century*. Bern: Peter Lang, 2008.

BENEDICT, Barbara M. The Eighteenth-century Anthology and the Construction of the Expert Reader. *Poetics*, Hartford, v. 28, p. 377-397, 2001.

BICALHO, Ana Maria. *Graciliano Ramos, Valerie Rumjanek e o processo de (re)criação em La Peste de Albert Camus*. 2007. 86p. Dissertação de Mestrado – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, 2007.

BOTTMANN, Denise. Alguns aspectos da presença de Edgar Allan Poe no Brasil. *Tradução em Revista*, p. 01-19, 2010. Disponível em: < www.letas.puc-rio.br/traducao.php >.

_____. Tardio, porém viçoso: Poe contista no Brasil. *TradTerm*, São Paulo, v. 22, p. 89-106, dez. 2013. Disponível em: < www.usp.br/tradterm >.

BRITTO, Paulo Henriques. As condições de trabalho do tradutor. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, n. 19, p. 193-204, 2007. Disponível em: < www.cadernos.ufsc.br >.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CRUZ, Celso. *Metamorfoses de Kafka*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.

CURRENT-GARCÍA, Eugene. *The American Short Story before 1850: a critical history*. Boston: Twayne Publishers, 1985.

DAGHLIAN, Carlos. A recepção de Poe na literatura brasileira. *Fragments*, Florianópolis, n. 25, p. 45-54, 2003. Disponível em: < <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos> >.

_____. Bibliografia/Selected Bibliography. *Fragments*, Florianópolis, n. 17, p. 95-100, 1999. Disponível em: < <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos> >.

_____. Poe in Brazil. In: VINES, Lois Davis. *Poe Abroad*. Iowa: University of Iowa Press, 1999.

DANTAS, Marta Pragana. Tradução, trocas literárias e (a) d(i)versidade editorial. *Traduzires*, v. 1, n. 1, p. 72-83, 2012. Disponível em: < <http://seer.bce.unb.br/index.php/traduzires> >.

Dicionário enciclopédico ilustrado Larousse. São Paulo: Larousse do Brasil, 2007.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura Ocidental: Autores e obras fundamentais*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2000.

EVEN-ZOHAR, Itamar. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In: *Poetics Today*, v. 11, n. 1, p. 45-51, 1990.

FERREIRA, Élide Paulina; SILVA, Karin Hallana Santos. Edgar Allan Poe em português: os limites entre tradução e adaptação. *Domínios de Linguagem*, v. 5, n. 3, 2011. Disponível em: < <http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem> >. Acesso em: 14 maio 2014.

FREITAS, Luana Ferreira de. *Tradução comentada de A Sentimental Journey de Laurence Sterne*. 2007. 344 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.

GENETTE, Gerard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GENTZLER, Edwin. *Teorias Contemporâneas da Tradução*. Tradução de Marcos Malvezzi. 2ª ed. rev. São Paulo: Madras, 2009.

GUERINI, Andréia. *Gênero e tradução no Zibaldone de Leopardi*. São Paulo: EDUSP; Florianópolis: UFSC/PGET, 2007.

GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène C.; COSTA, Walter Carlos (Org.). *Literatura traduzida e literatura nacional*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

HALLEWELL, Laurence. *O Livro no Brasil: sua história*. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 3ª ed. São Paulo: Edusp, 2012.

KIEFER, Charles. A poética de Edgar Allan Poe. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 44, nº 2, p. 11-15, 2009. Disponível em: < <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale> >.

KAROSS, Luciana. *The Importance of Being Earnest*. 2007. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.

LENTZ, Gleiton. Charles Baudelaire: esboços para uma poética da tradução. *Scientia Traductionis*, Florianópolis, nº 6, p. 1-7, 2008. Disponível em: < <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/scientia> >.

LONG, Lynne. History and Translation. In: KUHIWCZAK, Piotr; LITTAU, Karin (Ed.). *A Companion to Translation Studies*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd., 2007.

MABBOTT, T. O. (Ed.). *The selected poetry and prose of Edgar Allan Poe*. New York: The Modern Library, 1953.

MACHADO, Rosana Pinheiro; SALAINI, Cristian Jobi. Coleção L&PM Pocket: desafios do mercado editorial brasileiro. 2010. Disponível em: < www.espm.br/Publicacoes/CentralDeCases/Documents/L&PM.pdf >. Acesso em: 02 jun. 2014.

MENDES, Oscar. Influência de Poe no estrangeiro. In: *POE, Edgar Allan. Ficção completa, Poesia e Ensaios*. Org. e trad. Oscar Mendes & Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001, p. 53-56.

MILTON, John. A importância de fatores econômicos na publicação de traduções: um exemplo do Brasil. In: *TradTerm*, São Paulo: USP, v. 17, p. 85-100, 2010. Disponível em: < www.usp.br/tradterm >.

MILTON, John; MARTINS, Marcia A. P. Apresentação – Contribuições para uma historiografia da tradução. *Tradução em Revista*, 2010, p. 1-10. Disponível em: < www.letras.puc-rio.br/traducao.php >.

MITTMANN, Solange. *Notas do Tradutor e Processo Tradutório: Análise e Reflexão sob uma Perspectiva Discursiva*. 1ª ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

MORAES, Eliane Robert. “Edgar Allan Poe: Criador de histórias extraordinárias”. [breve estudo biográfico] In: POE, Edgar Allan. *O Escaravelho de Ouro e Outras Histórias*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Àtica, 1995, p. 3-9.

MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. Leituras de Poe: sua obra na voz de escritores. In: Congresso Internacional Para Sempre Poe. *Anais...* Belo Horizonte: UFMG, 2009. p. 216-221.

MUJICA, Barbara. Teaching Literature: Canon, Controversy, and the Literary Anthology. *Hispania*, v. 80, n. 2, p. 203-215, 1997.

MYSTERY AND DETECTIVE STORIES. In: *Encyclopaedia Britannica: A New Survey of Universal Knowledge*. Chicago: William Benton, v. 16, 1964.

NAAIJKENS, Ton. The World of World Poetry: Anthologies of translated poetry as a subject of study. *Neophilologus*, vol. 90, issue 3, p. 509-520, 2006.

OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. A cleptomania do tradutor: a tradução no Brasil na década de 40 do século XX. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC – Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo: USP, 13-17 de julho de 2008.

PAES, José Paulo. *Armazém literário: Ensaios*. Organização e apresentação de Vilma Arêas. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PERNA, Cristina Lopes; LAITANO, Paloma Esteves. “O clássico Edgar Allan Poe”. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 44, nº 2, 2009, p. 7-10. Disponível em: < <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale> >.

PIASECKI, Bohdan Andrzej. *Anthologies of Contemporary Polish Poetry in English Translation: Paratexts, narratives, and the manipulation of national literatures*. 2010. 286 p. Thesis (PhD in Translation Studies). Department of English and Comparative Studies, University of Warwick, 2010.

PINHO, Jorge Manuel Costa Almeida e. Mãos à obra ... da tradução. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, n. 24, p. 115-128, 2009/2.

REYNOLDS, David S. *Beneath the American Renaissance*. 1st ed. New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1988.

RÓNAI, Paulo. *Escola de tradutores*. 5. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, INL, 1987.

SANTAELLA, Lúcia. “Estudo crítico: Edgar Allan Poe (O que em mim sonhou o que está pensando)”. In: *Os melhores contos de Edgar Allan Poe*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Círculo do Livro, 1987. p. 139-189.

SERRANI, Silvana. Antologia: escrita compilada, discurso e capital simbólico. *Alea*, v. 10, n. 2, pp. 270-287, 2008. Disponível em: < www.letas.ufrj.br/pgneolatinas/pages/publicacoes/revista-alea.php >.

THOMPSON, Gary Richard. *Edgar Allan Poe: Essays and Reviews*. New York: The Library of America, 1984.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. *Traduzir o Brasil Literário: Paratexto e discurso de acompanhamento*. Vol. 1. Tradução do francês de Marlova Aseff e Eleonora Castelli. Tubarão: Copiart, 2011.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A history of translation*. London/New York: Routledge, 1995.

ANTOLOGIAS DE POE

POE, Edgar Allan. *Histórias Extraordinárias*. Tradução de Brenno Silveira e outros. São Paulo: Nova Cultural, 2003 (1ª ed. 2002).

_____. *Histórias Extraordinárias de Allan Poe*. Tradução e adaptação de Clarice Lispector. 2ª ed. reform. São Paulo: Ediouro, 2003. (Clássicos para o jovem leitor)

_____. *Histórias extraordinárias*. Tradução e adaptação de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005. (Clássicos para o jovem leitor)

_____. *A carta roubada e outras histórias de crime & mistério*. Tradução de William Lagos. Porto Alegre: L&PM, 2006 (1ª ed. 2003).

_____. *Histórias extraordinárias*. Seleção, apresentação e tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras/de Bolso, 2008.

_____. *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias*. Tradução de Aldo Della Nina. São Paulo: Saraiva, 2009 (1ª ed. 2006). (Clássicos Saraiva)

_____. *Contos de terror e mistério*. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: PocketOuro, 2009.

_____. *Antologia de contos extraordinários*. Tradução de Brenno Silveira. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.

_____. *Contos obscuros de Edgar Allan Poe*. Seleção, apresentação e tradução de Bráulio Tavares. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.

_____. *Contos de terror e mistério/Tales of Terror and Mystery*. Tradução e adaptação de Telma Guimarães. São Paulo: Editora do Brasil, 2010 (1ª ed. 2009). (Coleção *bi* Clássicos)

_____. *Histórias Extraordinárias*. Tradução de Antonio Carlos Vilela. São Paulo: Melhoramentos, 2011 (1ª ed. 2006).

_____. *O gato preto e outras histórias*. Tradução e adaptação de Ricardo Gouveia. São Paulo: Scipione, 2011 (1ª. ed. 2007). (Série Reencontro literatura)

_____. *O gato preto e outros contos*. Tradução de Guilherme Braga. São Paulo: Hedra, 2011 (1ª. ed. 2008).

_____. *O escaravelho de ouro & outras histórias*. Tradução de Rodrigo Breunig. Porto Alegre: L&PM, 2011. (Coleção L&PM Pocket)

_____. *Histórias extraordinárias*. Tradução e adaptação de Clarice Lispector. Ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Saraiva de Bolso, 2011.

_____. Edgar Allan. *Assassinatos na rua Morgue e outras histórias*. Tradução de William Lagos. Porto Alegre: L&PM, 2012 (1ª. ed. 2002).

_____. *Steampunk Poe*. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: iD, 2012.

_____. *O Enterro Prematuro e Outros Contos do Mestre do Terror*. Tradução de Jorge Ritter. Porto Alegre: BesouroBox, 2012.

_____. *Histórias extraordinárias*. Tradução de Eliane Fittipaldi Pereira e Katia Maria Orberg. São Paulo: Martin Claret, 2012 (Coleção “A Obra-Prima de Cada Autor”, vol. 32).

_____. *Contos de imaginação e mistério*. Tradução de Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

REFERÊNCIAS ONLINE

<http://naogostodeplagio.blogspot.com>

<http://epoebrasil.blogspot.com.br>

www.epoe.org

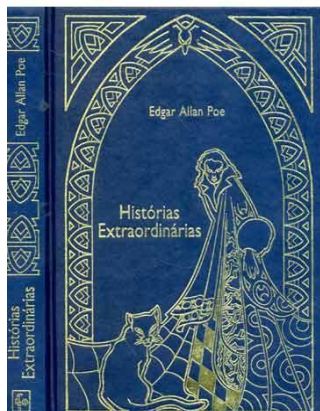
www.bn.br

<http://www.estantevirtual.com.br>

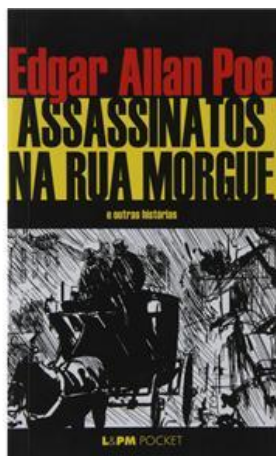
<http://concisoecoeso.blogspot.com.br>

<http://www.goodreads.com>
<http://www.record.com.br>
<http://www.casadapalavra.com.br>
<http://www.companhiadasletras.com.br>
<http://www.girafamania.com.br>
<http://pt.wikipedia.org>
<http://www.hedra.com.br>
www.midiaflex.com
www.apaginadistribuidora.com.br
<http://www.lpm.com.br>
<http://www.moonlightbooks.net>
<http://editoramelhoramentos.com.br>
<http://www.ediouro.com.br>
<http://www.dinap.com.br>
<http://www.editorasaraiwa.com.br>
<http://www.scipione.com.br>
<http://www.alaude.com.br>
<http://www.salao.com.br>
<http://www.thebookisonthetable.com.br>
<http://www.inkedin.com>
<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br>
<http://www.saraivaconteudo.com.br>
<http://www.proz.com>
<http://www.itaucultural.org.br>
<http://intervox.nce.ufrj.br>
<http://www.ube.org.br>
<http://www.telma.com.br>
<http://wltradutorepoeta.blogspot.com.br>
www.bestiario.com.br
<http://produto.mercadolivre.com.br>
www.worldcat.org
www.acervo.epsjv.fiocruz.br
www.estantedosaber.com.br
www.traca.com.br
www.bookslife.com.br
www.skoob.com.br
www.espm.br
<http://www.tordesilhaslivros.com.br>
<http://recantodasletras.com.br>
<http://cadernoaquariano.blogspot.com.br>

ANEXOS



Histórias Extraordinárias, Nova Cultural, 2002.



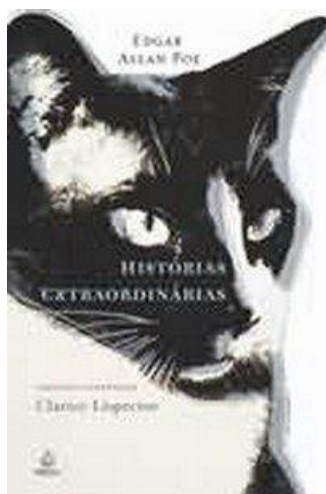
Assassinatos na rua Morgue e outras histórias, L&PM, 2002.



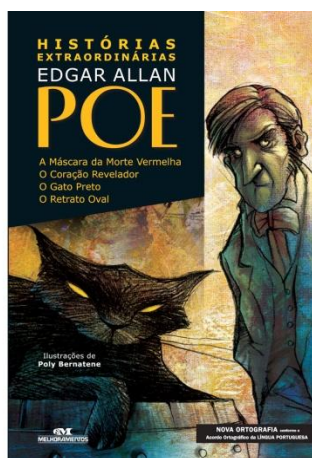
A carta roubada e outras histórias de crime & mistério, L&PM, 2003.



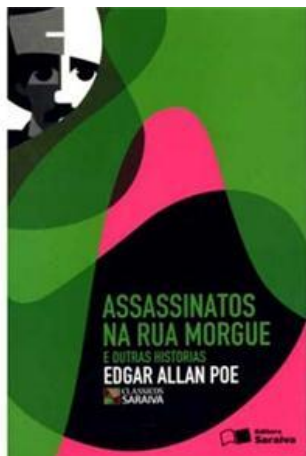
Histórias Extraordinárias de Allan Poe, Ediouro, 2003.



Histórias extraordinárias, Ediouro, 2005.



Histórias Extraordinárias, Melhoramentos, 2006.



Assassinatos na rua Morgue e outras histórias, Saraiva, 2006.



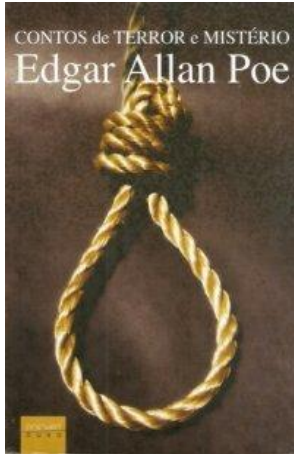
O gato preto e outras histórias, Scipione, 2007.



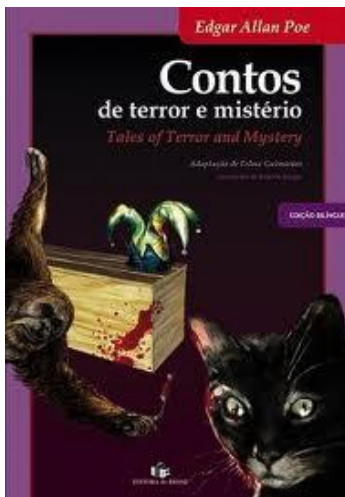
O gato preto e outros contos, Hedra, 2008.



Histórias extraordinárias, Companhia das Letras/de Bolso, 2008.



Contos de terror e mistério, PocketOuro, 2009.



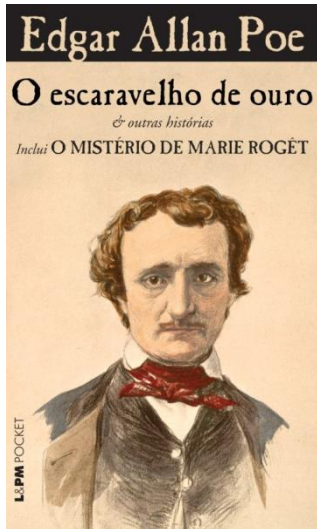
Contos de terror e mistério/Tales of Terror and Mystery, Editora do Brasil, 2009.



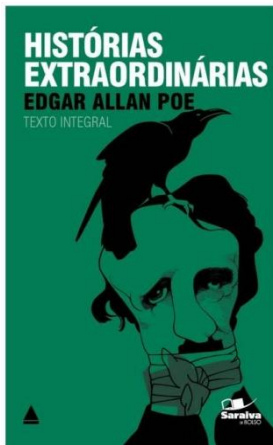
Antologia de contos extraordinários, BestBolso, 2010.



Contos obscuros de Edgar Allan Poe, Casa da Palavra, 2010.



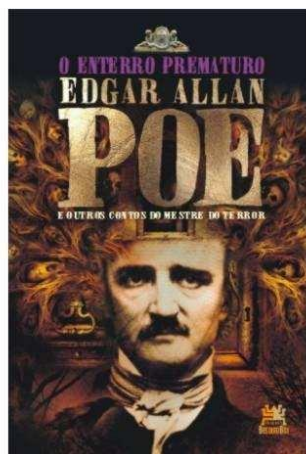
O escaravelho de ouro & outras histórias, L&PM, 2011.



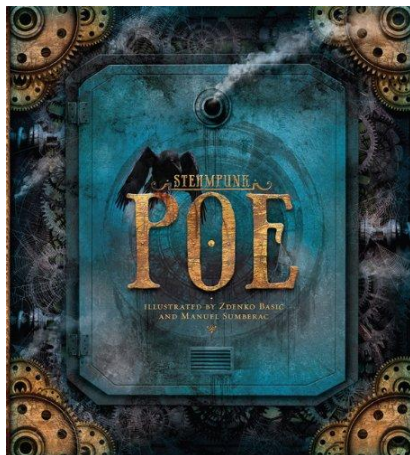
Histórias extraordinárias, Nova Fronteira/Saraiva de Bolso, 2011.



Histórias extraordinárias, Martin Claret, 2012.



O Enterro Prematuro e Outros Contos do Mestre do Terror, BesouroBox, 2012.



Steampunk Poe, iD, 2012.



Contos de imaginação e mistério, Tordesilhas, 2012.