



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO  
CURSO DE LETRAS-TRADUÇÃO**

**Camila Paes Ribeiro de Souza**

**O FANTÁSTICO EM CONTOS DE EDGAR ALLAN POE:  
UMA TRADUÇÃO COMENTADA**

**Brasília – DF  
Novembro -2021**

**Camila Paes Ribeiro de Souza**

**O FANTÁSTICO EM CONTOS DE EDGAR ALLAN POE:  
UMA TRADUÇÃO COMENTADA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras - Tradução Inglês da Universidade de Brasília como quesito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Letras - Tradução Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Cardellino Soto

**Brasília – DF  
2021**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Souza, Camila Paes Ribeiro de  
SS729f O fantástico em contos de Edgar Allan Poe: Uma  
tradução comentada. / Camila Paes Ribeiro de Souza;  
orientador Pablo Cardellino Soto. -- Brasília, 2021.  
95 p.

Monografia (Graduação - Letras - Tradução Inglês) --  
Universidade de Brasília, 2021.

1. Estudos da Tradução. 2. Literatura Fantástica. 3.  
Edgar Allan Poe. 4. Tradução Comentada. I. Soto, Pablo  
Cardellino, orient. II. Título.

CAMILA PAES RIBEIRO DE SOUZA

**O FANTÁSTICO EM CONTOS DE EDGAR ALLAN POE:  
UMA TRADUÇÃO COMENTADA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras - Tradução Inglês da Universidade de Brasília como quesito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Letras - Tradução Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Cardellino Soto.

Brasília, 12 de novembro de 2021.

**Banca examinadora:**

---

Prof. Dr. Pablo Cardellino Soto  
(Orientador)

---

Profa. Dra. Alessandra Ramos de Oliveira Harden  
(Examinadora)

---

Profa. Dra. Rachael Anneliese Radhay  
(Examinadora)

## **AGRADECIMENTOS**

A minha família e amigos pelo apoio e incentivo durante a graduação.

A meu orientador Pablo Cardellino Soto pela paciência, dedicação e auxílio.

A Universidade de Brasília pelo acolhimento e aos professores do LET que fizeram parte da minha formação nos últimos cinco anos.

## RESUMO

Esse trabalho propõe uma tradução comentada dos contos “The Black Cat”, “The Masque of the Red Death”, “Morella” e “Eleonora”, do escritor estadunidense Edgar Allan Poe. A estrutura e as peculiaridades dos contos foram analisadas sob a perspectiva da literatura fantástica de Tzvetan Todorov (1980). Nos primeiros capítulos são apresentados uma breve biografia de Poe, o contexto literário e uma análise dos contos escolhidos. A fundamentação teórica para tradução e a tradução comentada têm como base o teórico Antoine Berman (1985) que propõe uma tradução ética e uma reflexão sobre a língua que está sendo traduzida. Quanto aos comentários da tradução foram levados em consideração os elementos da narrativa fantástica, as particularidades da escrita de Poe e a reflexão sobre a letra.

**Palavras-chave:** Literatura Fantástica; Tradução Comentada; Edgar Allan Poe; Estudos da Tradução

## ABSTRACT

This work presents a commented translation into Brazilian Portuguese of the short stories “The Black Cat”, “The Masque of The Red Death”, “Morella” e “Eleonora”, by the American writer Edgar Allan Poe. The structure and peculiarities of the short stories were analyzed in relation to Tzvetan Todorov’s fantastic literature (1980). In the first chapters a brief biography of Poe, the literary context and an analysis of the chosen short stories are presented. The theoretical basis for translation and the commented translation are based on the theorist Antoine Berman (2013), who addresses an ethical translation and reflection regarding the language being translated. As for the comments on the translation the narrative in fantastic literature, the particularities of Poe's writing and reflections about the letter were considered.

**Keywords:** Fantastic literature; Commented translation; Edgar Allan Poe; Translation Studies.

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b> - Exemplo 1 – Fiend Intemperance .....	34
<b>Quadro 2</b> - Exemplo 2 – Linguagem intemperante .....	35
<b>Quadro 3:</b> Exemplo 3 – wild/homely .....	36
<b>Quadro 4:</b> Exemplo 4 – to-morrow e to-day .....	37
<b>Quadro 5:</b> Exemplo 5 – Alas .....	38
<b>Quadro 6:</b> Exemplo 6 – a relação de “pen-knife” com “pen”. .....	38
<b>Quadro 7:</b> Exemplo 7 – A relação de “corpse” com a esposa. ....	39
<b>Quadro 8:</b> Exemplo 8 – a tradução de “wonder”. .....	40
<b>Quadro 9:</b> Exemplo 9 – A pontuação utilizada por Poe e o reflexo na tradução .....	40
<b>Quadro 10:</b> Exemplo 10 – Inserção de nota de rodapé. ....	41
<b>Quadro 11:</b> Exemplo 11 – Elementos relacionados a ambientação. ....	42
<b>Quadro 12:</b> Exemplo 12 – Repetição de conjunções. ....	43
<b>Quadro 13:</b> Exemplo 13 – A relação de “within” e “without”. ....	44
<b>Quadro 14:</b> Exemplo 14 – “circuit of the face” .....	45
<b>Quadro 15:</b> Exemplo 15 – As características do sétimo salão e a criação do suspense. ....	45
<b>Quadro 16:</b> Exemplo 16 – A tradução de “phantasm”. .....	46
<b>Quadro 17:</b> Exemplo 17 – Tradução de palavras relacionadas ao som. ....	46
<b>Quadro 18:</b> Exemplo 18 – Descrição da Morte Vermelha. ....	47
<b>Quadro 19:</b> Exemplo 19 – Inversão textual em Morella. ....	48
<b>Quadro 20:</b> Exemplo 20 – Ambiguidade na narração. ....	48
<b>Quadro 21:</b> Exemplo 21- Incerteza no discurso do narrador .....	48
<b>Quadro 22:</b> Exemplo 22 - O sobrenatural na fala do narrador .....	49
<b>Quadro 23:</b> Exemplo 23 – Linguagem arcaica na fala dos personagens. ....	50
<b>Quadro 24:</b> Exemplo 24 – Repetição do nome Morella. ....	50
<b>Quadro 25:</b> Exemplo 25 – A repetição de “whether”. .....	51
<b>Quadro 26:</b> Exemplo 26 – Os neologismos “compassless” e “rudderless”. ....	52
<b>Quadro 27:</b> Exemplo 27 – O uso de adjetivos em “Eleonora”. ....	52
<b>Quadro 28:</b> Exemplo 28 – Repetição de comparativos. ....	53
<b>Quadro 29:</b> Exemplo 29 – A presença de prosopopeia referente à “Morte” .....	53
<b>Quadro 30:</b> Exemplo 30 – Palavras que remetem à morte. ....	54
<b>Quadro 31:</b> Exemplo 31- Presença de palavras de uso antigo. ....	54
<b>Quadro 32:</b> Exemplo 32 – Linguagem arcaica. ....	54

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	3
2. POE E SUA OBRA.....	5
2.1. O autor .....	5
2.2. Contexto Literário.....	6
2.3. O fantástico .....	8
3. OS CONTOS.....	13
3.1. The Black Cat .....	13
3.2. The Masque of the Red Death .....	16
3.3. Morella.....	18
3.4. Eleonora.....	23
3.5. Poe em tradução.....	26
4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA DA TRADUÇÃO .....	29
5. COMENTÁRIOS .....	33
5.1. O Gato Preto .....	33
5.2. A máscara da Morte Vermelha .....	42
5.3. Morella.....	47
5.4. Eleonora.....	51
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	55
REFERÊNCIAS .....	57
APÊNDICE .....	59
a. The Black Cat / O Gato Preto .....	61
b. The Masque of the Red Death / A Máscara da Morte Vermelha .....	73
c. Morella.....	81
d. Eleonora.....	89



## 1. INTRODUÇÃO

Edgar Allan Poe foi um contista, poeta e crítico literário, nasceu em Boston e teve uma vida marcada por tragédias que de certa forma, parecem ter sido exploradas tematicamente em seu estilo de escrita que é marcado por mistérios e terror. Considerado o mestre do horror e da ficção policial, as histórias escritas por Poe exploram o lado grotesco e íntimo da psique humana e a relevância de seu trabalho é tamanha que até hoje suas obras são objeto de estudo e análise não só na literatura, mas em outras áreas de estudos também.

Dada a relevância de Edgar Allan Poe na literatura e os aspectos peculiares de sua escrita, a escolha de traduzir e analisar alguns de seus contos se deu pela vontade de desenvolver um trabalho que abordasse os contos do autor sob a perspectiva da literatura fantástica e os reflexos do fantástico na tradução, uma vez que as obras do autor trazem situações que ocorrem na vida cotidiana e por meio do suspense e elementos de terror, tornam essas situações assombrosas na mente do leitor.

No presente trabalho são apresentadas a análise literária e tradução comentada dos contos “The Black Cat” (1843), “The Masque of the Red Death”, (1842) “Morella” (1835) e “Eleonora” (1842), de Edgar Allan Poe. No primeiro capítulo é abordada uma pequena biografia do autor, o contexto literário em que suas obras foram escritas e a literatura fantástica segundo Tzvetan Todorov (1985). No segundo capítulo é apresentada a fundamentação teórica com base na reflexão da letra de Antoine Berman (2013). No quarto capítulo, uma pequena sinopse dos contos escolhidos, suas peculiaridades e uma análise dos elementos fantásticos neles identificados, bem como um breve panorama de Poe no Brasil e a recepção literária do autor no país. Finalmente, o quinto capítulo concerne aos comentários referentes às minhas escolhas durante o processo tradutório e como a reflexão sobre a letra influenciou essas escolhas.

Traduzir Poe não é uma tarefa fácil, uma vez que suas obras foram escritas no século XIX e há um espaçamento de quase 180 anos desde então. Portanto, o modo de leitura de contos do autor nos dias atuais é essencialmente diferente do modo como era lido, e, a discussão sobre o processo tradutório de forma comentada busca trazer os desafios e escolhas adotadas na tradução para o português do Brasil.

A tradução comentada e a tradução anotada, segundo Williams e Chesterman (2002), é uma espécie de pesquisa introspectiva e retrospectiva em que o tradutor traduz um texto e ao mesmo tempo escreve comentários a respeito de seu processo tradutório:

“[...] Discussões do trabalho de tradução, uma análise de aspectos do texto de origem e uma justificativa fundamentada dos tipos de soluções que você chegou para tipos específicos de problemas de tradução. Um valor dessa pesquisa concerne na contribuição que o aumento da autoconsciência pode dar para a qualidade da tradução. Você também pode querer mostrar se encontrou alguma orientação útil para suas decisões de tradução”.<sup>1</sup> (WILLIAM e CHESTERMAN, 2002, p. 7)

Dessa forma, a tradução comentada busca estabelecer uma análise entre o texto de partida e o de chegada. A autoconsciência sobre a qualidade da tradução pode ser relacionada a tradução ética de Berman (2013) que diz: “A tradução é uma experiência que pode se abrir e se (re)encontrar na reflexão. Mais precisamente: ela é originalmente (e enquanto experiência) reflexão”.

---

<sup>1</sup> As citações de obras lidas em outra língua são apresentadas em português, com o texto original no rodapé: “[...] Discussions of the translation assignment, an analysis of aspects of the source text, and a reasoned justification of the kinds of solutions you arrived at for particular kinds of translation problems. One value of such research lies in the contribution that increased self-awareness can make to translation quality. You might also want to show whether you have found any helpful guidelines for your translation decisions”.

## 2. POE E SUA OBRA

Nesse capítulo são abordados uma pequena biografia de Edgar Allan Poe, as correntes literárias e estéticas que influenciaram sua escrita, a literatura fantástica de Tzvetan Todorov, e sua relação com as peculiares das obras ficcionais de Poe.

### 2.1. O autor

Edgar Allan Poe foi um contista, poeta, crítico literário e editor. Nasceu em Boston em 1803, teve uma vida marcada por acontecimentos tristes que permearam e parecem ter influenciado, de certa forma, sua escrita, tão melancólica e misteriosa. Órfão muito cedo, foi adotado por Francis e John Allan, que lhe proporcionaram uma educação formal. Poe frequentou escolas na Escócia e na Inglaterra, e a academia de Joseph Clarke, onde aprendeu latim e grego. Chegou a frequentar a Universidade de Virgínia; entretanto não finalizou sua educação superior. Em 1929 tentou seguir na carreira militar na Academia de West Point, mas foi expulso por indisciplina.

Sua jornada como escritor começa com pequenas publicações de seus poemas em jornais e revistas locais. Em 1833 ganha um concurso literário do *The Saturday Visiter* com o conto *Manuscript Found in a Bottle*. A partir desse reconhecimento começa a trabalhar como redator para o *Southern Literary Messenger*. Em 1839 publica, em dois volumes, *Tales of the Grotesque and Arabesque*, uma coleção de contos contendo obras famosas como “Berenice”, “The Fall of the House Usher”, “Ligeia”, entre outros. Em 1845 é publicado “The Raven”, de longe o trabalho mais famoso de Poe, que na época recebeu bastante crítica da imprensa.

Após a morte da esposa em 1847, o escritor afunda em bebidas alcoólicas, e, influenciado pelo vício e pela perda, passa a ter uma vida caótica. Em 1849 é encontrado embriagado e alucinando, sendo levado ao hospital, onde faleceu no dia 7 de outubro de 1849.

O autor, considerado por muitos o mestre do terror, deixou uma gama de trabalhos tais como: poemas, contos, ensaios e críticas literárias. No contexto literário, Poe desenvolveu suas obras no período romântico estadunidense, que se desenvolveu no país a partir de 1820, como é informado adiante.

## 2.2. Contexto Literário

O romantismo nasceu na Europa com ideais que rejeitavam a racionalidade e defendiam a subjetividade, a beleza das emoções e sentimentos humanos, e surge como uma reação à visão classicista ligada ao iluminismo. O movimento romântico se espalhou pelo mundo até chegar nos Estados Unidos por volta de 1820. Nesse país, assim como na Europa, trouxe grandes mudanças na arte e literatura. Sua chegada coincidiu com a expansão nacional que estava acontecendo na época e, dessa forma, colaborou para a formação da identidade artística estadunidense, que estava em ascensão (VANSPANCKEREN, 1994, p. 28).

É nesse contexto de valorização dos sentimentos e da expressividade individual, da dimensão estética e dos sentimentos mais íntimos, obscuros ou belos representados na arte, que Edgar Allan Poe está inserido como escritor. Em suas obras são retratadas histórias repletas de mistério que exploram um lado grotesco e melancólico da psique humana, conforme VanSpanckeren (1994) explica no seguinte trecho:

Em vez de definir cuidadosamente e em detalhe personagens realistas, como fazia a maioria dos romancistas ingleses ou continentais, Hawthorne, Melville e Poe moldaram figuras heroicas grandiosas, impregnadas de significado mítico. Os protagonistas típicos do “Romance” Americano eram atormentados alienados. Arthur Dimmesdale, de Hawthorne ou Hester Prynne em *The Scarlet Letter* [A carta escarlate] ou Ahab de Melville, em *Moby-Dick* e as inúmeras personagens isoladas e obcecadas dos contos de Poe são protagonistas solitárias que têm que enfrentar destinos desconhecidos e obscuros e que, de modo misterioso, brotam de seus inconscientes mais profundos. As tramas simbólicas remetem às ações escondidas de um espírito angustiado. (VANSPANCKEREN, 1994, p. 38)

O terror e medo presentes em Poe são traços característicos da literatura gótica, de narrativas às vezes assombrosas, e que apresentam um clima de suspense crescente. Segundo Ribeiro e Barbosa (2021), o gótico possui muitas designações e na literatura: “[...] o termo apresenta distintas concepções e perspectivas de abordagem, sejam elas mais sócio-históricas, psicanalíticas ou simbólicas” (RIBEIRO e BARBOSA, 2021, p. 10). De maneira geral, as obras literárias góticas vão apresentar ambientes misteriosos e sombrios, fenômenos sobrenaturais ou anormais, que corporificam o horror ou terror e os efeitos desses fenômenos nos personagens (2021, p.10).

O clima fantasmagórico e de terror são essenciais para atingir o efeito que o gótico requer, uma vez que faz parte dessa literatura causar, por meio da estética do texto, sentimentos de aflição nos leitores: “A atenção dos efeitos estéticos, convém lembrar, é um procedimento também essencial para a compreensão da narrativa gótica, de horror e afins” (GARCIA *et al.*

2019). Santana (2019) diz que a inquietude provocada pela atmosfera sombria também é uma característica central das narrativas góticas:

Muitas vezes as produções se constituirão por meio de um clima fantasmagórico, de terror e suspense, algumas vezes psicológico, podendo trazer também o sobrenatural. Essa atmosfera sombria é essencial para envolver o leitor e provocar uma certa inquietude, característica central das narrativas góticas. (SANTANA, 2019)

Dessa forma, Poe “encontrou na tradição gótica os próprios tipos de cenários e personagens que, transformados em sua imaginação, contribuiriam com um simbolismo maravilhoso para narrativas psicologicamente plausíveis de alcance múltiplo” (FISHER, 2004, p. 84). Assim, mais do que corpos ensanguentados ou monstros à espreita, Poe nos apresenta “psiques em desintegração” (2004, p. 89). Em seus contos, o escritor “buscou incansavelmente situações incomuns, excessivamente sombrias ou terríveis, e as tornou o ponto de partida para excursões na psicologia anormal” (BIRKHEAD, 1921, p. 213-214). Assim, são narrativas que, voltando-se para o dramático, privilegiam os temas da morte e da loucura.

Em “A filosofia da composição” (1999), Poe discorre sobre o método de escrita utilizado em suas obras, e como a construção de suas narrativas, desde a seleção de tema até o desfecho é feita tendo em vista o alcance de um efeito específico e único, levando a entender que os elementos inseridos em seus contos e poemas não estão lá por acaso, é tudo pensado para causar certo efeito. Poe até compara seu processo de escrita com a precisão e sequência rígida de um problema matemático (POE, 1999, p. 2).

A maioria dos contos poeanos parecem ter como ponto de partida o desfecho da história, e toda a intriga se desenvolve em torno disso: é possível notar que existe uma técnica específica e racional nas criações do autor. Portanto, o autor desenvolve suas obras tendo

Nada é mais claro do que deverem todas as intrigas, dignas desse nome, ser elaboradas em relação ao epílogo, antes que se tente qualquer coisa com a pena. Só tendo o epílogo constantemente em vista, poderemos dar a um enredo seu aspecto indispensável de consequência, ou causalidade, fazendo com que os incidentes e, especialmente, o tom da obra tendam para o desenvolvimento de sua intenção (POE, 1999, p. 1).<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> “Nothing is more clear than that every plot, worth the name, must be elaborated to its denouement before anything be attempted with the pen. It is only with the denouement constantly in view that we can give a plot its indispensable air of consequence, or causation, by making the incidents, and especially the tone at all points, tend to the development of the intention.”

Poe também discorre sobre a extensão que uma obra literária deve ter: se for muito extensa para ser lida em apenas uma sessão a unidade de efeito é perdida, pois o autor considera que existe uma relação estreita entre o tamanho da obra e a questão do efeito, e, portanto, se duas sessões de leitura forem necessárias para finalizar a leitura, o contato com o mundo exterior à obra interfere no efeito pretendido (POE, 1999, p. 2).

Em vista disso podemos perceber que o contista se preocupa com a funcionalidade do texto, na brevidade da obra e com a intensidade do efeito, e recorre a técnicas de suspense e tensão, desenvolvendo um enredo que é escrito em direção ao desfecho da obra onde temos o clímax da trama. Além disso a ambientação, acontecimentos, diálogos, escolha de palavras são meios de despertar a curiosidade do leitor.

Quanto ao aspecto misterioso e assombroso de algumas obras de Poe convém a análise pela perspectiva da literatura fantástica, que, na abordagem adotada, encontra na hesitação entre o real e o imaginário um ponto chave. Essa análise tem como objetivo a compreensão de uma perspectiva crítico-literária dos contos a fim de obter subsídios para decisões tradutórias.

### **2.3. O fantástico**

O fantástico em literatura é caracterizado por elementos narrativos que fogem da realidade ou que não existem nela. Os estudos teóricos sobre a literatura fantástica surgiram por volta do século XX e Tzvetan Todorov é um dos principais teóricos desse gênero. Em seu livro *Introdução à literatura fantástica*, o autor traça condições e maneiras para identificar o fantástico em obras literárias. Segundo sua visão, o fantástico se apresenta num mundo familiar ao leitor onde os personagens protagonizam acontecimentos surpreendentes que não podem ser explicados de maneira natural (TODOROV, 1980, p. 15).

Três condições precisam ser cumpridas para a existência do fantástico: primeiro, é necessário que o leitor considere o mundo dos personagens como algo real, dentro da ficção da obra, e vacilar entre uma explicação natural e outra sobrenatural diante dos fatos ocorridos. Segundo, a vacilação do leitor deve ser sentida por algum personagem, e o texto precisa de elementos que façam o leitor sentir coisas parecidas com o personagem que está vivenciando os acontecimentos, como medo ou dúvida, portanto, é necessária uma identificação do leitor com algum personagem. Por fim, o leitor precisa ter uma atitude frente ao texto, uma interpretação dos fatos. Entretanto, essas três exigências não têm o mesmo valor. A primeira e

a terceira constituem de fato o gênero, já a segunda pode não ser cumprida dependendo da obra (TODOROV, 1980, p. 19).

A primeira dessas condições está ligada ao aspecto verbal ou às “visões”, pois o fantástico permite várias interpretações, ou seja, é um caso particular de visão ambígua. Logo, esse primeiro ponto está na explicação natural ou sobrenatural dos acontecimentos do universo, na ambiguidade dos fatos. A segunda condição está relacionada ao aspecto sintático, conforme resulta na existência de um tipo formal de unidades que se refere ao posicionamento dos personagens relativa aos eventos da história; como se fossem “reações”. Dessa maneira, a escolha de palavras e o uso de adjetivos é importante para a descrição de acontecimentos fantásticos no texto. Por outro lado, refere-se também ao aspecto semântico, o significado das palavras e as interpretações das frases, considerando que se trata de um tema representado – da percepção e sua notação. Por último, a terceira condição trata-se de uma eleição entre os modos e níveis de leitura e interpretação da obra (TODOROV, 1980, p. 20).

Quando o momento de vacilação onde o fantástico reside se dissipa, cabe ao leitor escolher uma das explicações possíveis para os eventos: I - o que aconteceu é uma ilusão, faz parte da imaginação e não é real ou II - o ocorrido é real e faz parte da realidade. “O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1980, p. 15). Ao seguir um dos dois caminhos deixamos o gênero fantástico e passamos a ocupar os gêneros vizinhos: o maravilhoso ou estranho.

Se o caminho a ser seguido depois do momento fantástico indica que os fenômenos ocorridos não alteraram as leis da realidade, trata-se do gênero estranho. Se o fenômeno ocorrido não tem explicações nas leis que conhecemos, estamos no terreno do maravilhoso. O fantástico situa-se no limite entre esses dois gêneros (TODOROV, 1980, p. 23).

O fantástico de Todorov se resume apenas à ficção, dado que tomamos os fatos sobrenaturais da obra em sentido literal. Dessa forma, segundo o autor, a poesia e a alegoria ameaçam a existência do fantástico, considerando que o conteúdo poético pode ser apenas uma série de combinações semânticas para rimar e a alegoria possui sentido duplo, – um sentido literal e um subtexto – portanto, ela se refere a uma realidade do mundo, externa a ficção. O plano alegórico é um fato deflagrado ativamente pelo leitor, não um fato intrínseco do texto e como a interpretação do leitor é importante para a existência do fantástico, uma interpretação

alegórica poderia extinguir a hesitação entre o real e o imaginário (TODOROV, 1980, p. 33). Como diz o teórico: “Nem toda ficção nem todo sentido literal estão ligados ao fantástico; mas todo o fantástico está ligado à ficção e ao sentido literal. Ambos são condições necessárias para a existência do fantástico” (TODOROV, 1980, p. 41).

Ao encararmos o fantástico do ponto de vista funcional temos três respostas possíveis para a contribuição de seus elementos para uma obra: 1 - O efeito único que o fantástico produz no leitor (medo, susto, curiosidade, receio), efeitos esses que outros gêneros literários não criam. 2 - O fantástico serve à narração e é a narração que cria o suspense. 3 - O fantástico tem uma função primeiramente tautológica, ou seja, permite descrever todo um universo que não é real fora da linguagem: a descrição e o que é descrito não têm uma natureza diferente (TODOROV, 1980, p. 50).

A escritora argentina Ana María Barrenechea propõe no “Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica” (1972) algumas modificações ao fantástico de Todorov. Se por um lado Todorov colocava em oposição o problema do poético e o alegórico, Barrenechea vai considerá-los como categorias de sistemas que se cruzam, mas que não se excluem. Segundo, a autora vai propor, para determinar o fantástico, sua inclusão em um sistema de três categorias com dois parâmetros: a existência implícita ou explícita de acontecimentos a-normais, a-naturais ou irrealis, e seus opostos, e a problematização ou não problematização deste contraste. A diferença aqui é a convivência de fatos cuja natureza está em tela no ato (na presença do fato) ou não (na sua ausência – ao ser lembrado ou reinterpretado posteriormente), e não a dúvida em torno da natureza de eventos fantásticos, como Todorov disserta (BARRENECHEA, 1972, p. 392).

Dessa maneira, a literatura fantástica seria definida como uma que apresenta fatos a-normais, a-naturais ou irrealis na forma de um problema. Além disso, as obras pertencentes a esse subgênero estão centradas em violações da ordem lógica natural terrena, causando um confronto no texto entre natural/sobrenatural, confrontos esses que podem aparecer de maneira explícita ou implícita na obra. A hesitação onde o fantástico de Todorov reside, aqui é substituída por uma problematização do que é real. (BARRENECHEA, 1972, p.393)

Portanto, o fantástico abordado por Barrenechea tem uma duração maior, uma vez que é a exigência da hesitação e da dúvida e até de uma explicação para os eventos é eliminada. Ao oferecermos uma explicação para os acontecimentos considerados fantásticos, colocamos em

evidência o problema que é traço característico do gênero, e se deixarmos a explicação em aberto o efeito de direcionamento (para uma explicação ou outra) é reforçado.

A autora argumenta que os requisitos propostos por Todorov permitem que apenas obras até o século XIX se encaixem como fantásticas, e conseqüentemente, um número reduzido de obras faz parte do gênero e a maioria se encaixam no estranho ou no maravilhoso assim que o fantástico se dissipa, uma vez que ele é efêmero, e uma explicação para os acontecimentos estranhos é introduzida na história (BARRENECHA, 1972, p. 395). Entretanto, Barrenechea é especialista em literatura latino-americana e está muito interessada em obras de autores que apresentam fatos sobrenaturais cuja natureza não é questionada, mas que pertencem a uma literatura de natureza muito mais realista que fantástica.

Em vista disso, as obras de Edgar Allan Poe com suas características de terror e sobrenaturais se encaixam na teoria proposta por Todorov acerca da literatura fantástica, uma vez que o teórico analisa obras com aspectos sobrenaturais especialmente aquelas até o século XIX e traz Poe como referência de escritor que explora o fantástico.

Levando em consideração aspectos literários abordados até aqui pelo ponto de vista romântico, gótico e fantástico que refletem nas obras de Poe e as questões formais, estilo de escrita, escolhas de palavras e construções e o efeito pretendido envolvidos, ao traduzirmos uma obra de Edgar Allan Poe para outra língua é cabível uma reflexão a acerca da letra, conforme proposta por Antoine Berman (1985).



### 3. OS CONTOS

Neste capítulo é apresentada uma breve sinopse dos contos selecionados e uma análise de alguns trechos fantásticos identificados nas obras.

#### 3.1. The Black Cat

O conto “The Black Cat” (O Gato Preto) foi publicado pela primeira vez em uma edição do *Saturday Evening Post* em 19 de agosto de 1843. A história se desenvolve em forma de relato em que narrador que está condenado à morte descreve as razões que o levaram a essa situação. Convém apresentar, resumidamente, o enredo.

Ele diz ter vivenciado acontecimentos estranhos que o atormentaram e começa contando sua história de amor por animais, e o fato de já ter tido todo tipo de bichos de estimação. Quando se casou, ele e a esposa adotaram um gato preto, chamado Pluto. Os anos se passaram e o homem começou a apresentar comportamentos violentos e problemas com bebida alcoólica, que eventualmente o levaram a arrancar um olho de seu gato e posteriormente a matar o animal enforcado com uma corda no pescoço. Na manhã seguinte ao ocorrido acontece um incêndio em sua casa e, nos escombros, uma única parede permaneceu de pé, parede que, após o incêndio, apresenta a imagem de um gato gigantesco com algo que parece uma corda em seu pescoço. Atormentado com o terrível feito, o homem encontra um novo gato que é muito semelhante ao anterior. Carece de um olho e, exceto por uma mancha branca em seu pescoço, os dois gatos são parecidos até no comportamento. Movido pelo remorso, o protagonista dá acomodação ao novo animal; porém, novamente incomodado com a presença do gato e sua mancha branca, cada dia mais parecida com uma corda em seu pescoço, o homem acaba assassinando a esposa em um momento de fúria. Ao tentar encobrir o assassinato, o homem empareda a mulher no porão, e, sem saber, empareda junto o animal que, mais tarde, com um grito anormal, denuncia o crime à polícia que fazia vistoria no local.

Esse conto é narrado em primeira pessoa; temos, portanto, um narrador representado, e, de acordo com Todorov (1975, p. 45), o que esse tipo de narrador diz pode escapar à prova de verdade, uma vez que as palavras dos personagens podem ser verídicas ou mentirosas. Conseqüentemente, quando o narrador também é um personagem da história, a narrativa é complexificada. Por outro lado, há uma identificação maior entre leitor-personagem quando temos um narrador em 1ª pessoa, e isso, ainda de acordo com o teórico, cria uma atmosfera propícia para o efeito fantástico.

Nesse conto o narrador estabelece um clima de incerteza em relação à natureza dos acontecimentos vivenciados. No início ele diz “For the most wild, yet most homely narrative which I am about to pen, I neither expect nor solicit belief.” (POE, 2017, p.1085). Há uma relação paradoxal entre “wild” e “homely” e em outro momento entre “mere household events” (p. 1085) e entre “To me, they have presented little but Horror” (p. 1085), (Para mim, se apresentaram como nada menos que Horror)<sup>3</sup> o que cria um contraste em suas falas, e, ao mesmo tempo, prepara também um terreno adequado para a narrativa fantástica, onde há uma oscilação entre o real e o imaginário. Essa dualidade de falas pode ser interpretada como uma maneira de o narrador querer dizer que, apesar dos eventos terem sido assustadores, eles aconteceram no conforto do lar, num ambiente comum.

Em determinado trecho o narrador diz:

“Hereafter, perhaps, some intellect may be found which will reduce my phantasm to the common-place – some intellect more calm, more logical, and far less excitable than my own, which will perceive, in the circumstances I detail with awe, nothing more than an ordinary succession of very natural causes and effects.” (POE, 2017, p. 1085).

(Mais tarde, talvez, alguma inteligência possa ser encontrada que reduza meu fantasma a um lugar comum, alguma inteligência mais calma, lógica e muito menos excitável do que a minha, que perceberá, nas circunstâncias que detalho com temor, nada mais que uma sucessão comum de causas e efeitos bastante naturais.)

Colocando em dúvida se o que ele vivenciou faz parte da realidade e esperando que seus sentidos estejam enganados. Cabe ao receptor da carta – ou seja, ao leitor – tirar suas próprias conclusões, o que, mais uma vez, torna esse conto passível de análise pela perspectiva fantástica, uma vez que o leitor é importante para a percepção do fantástico (TODOROV, 1985, p. 19).

Um dos momentos em que a hesitação entre sobrenatural e natural paira na história é na aparição da imagem do gato enforcado na parede na manhã seguinte ao incêndio:

When I first beheld this apparition - for I could scarcely regard it as less - my wonder and my terror were extreme. But at length reflection came to my aid. The cat, I remembered, had been hung in a garden adjacent to the house. Upon the alarm of fire, this garden had been immediately filled by the crowd - by some one of whom the animal must have been cut from the tree and thrown, through an open window, into my chamber. This had probably been done with the view of arousing me from sleep. The falling of other walls had compressed the victim of my cruelty into the substance of the freshly-spread plaster; the lime of which, with the flames, and the ammonia

---

<sup>3</sup> As traduções das citações nesta seção foram retiradas da tradução dos contos que apresento no apêndice. São inclusas para auxiliar o leitor, porém sem discussão, pois esse é o assunto do capítulo 5.

from the carcass, had then accomplished the portraiture as I saw it. (POE, 2017, p. 1089).

(Quando vi essa aparição pela primeira vez – pois dificilmente poderia considerá-la menos – minha surpresa e meu terror foram extremos. Mas, por fim, a reflexão veio em meu auxílio. O gato, lembrei, havia sido pendurado no jardim adjacente à casa. Após o alarme de incêndio, o jardim imediatamente foi preenchido pela multidão – alguém que deve ter cortado e jogado o animal através de uma janela aberta, para dentro do meu quarto. Provavelmente, isso foi feito com o objetivo de me despertar do sono. A queda de outras paredes tinha comprimido a vítima de minha crueldade na substância do reboco recém-espalhado; o cal nele presente, com as chamas, e a amônia oriunda da carcaça, tinha criado o retrato como eu o via.)

Primeiro ele utiliza uma palavra que denota algo sobrenatural como “apparition” e depois descreve que sua imaginação e terror eram extremas. Após refletir sobre o acontecido, o narrador recorre à a uma explicação para o que presenciou, utilizando de uma justificativa racional, contrariando o fantástico. Esse esforço de racionalização do protagonista contrapõe-se as expressões de espanto da multidão de curiosos que também observava a parede com a figura do gato: “About this wall a dense crowd were collected, and many persons seemed to be examining a particular portion of it with very minute and eager attention. The words ‘strange!’ ‘singular!’ and other similar expressions, excited my curiosity.” (POE, 2017, p. 1089). (Ao redor dessa parede, uma densa multidão se reunia, e muitas pessoas pareciam estar examinando uma parte específica dela com atenção muito minuciosa e impaciente. As palavras "estranho!" "extraordinário!" e outras expressões semelhantes, aguçaram minha curiosidade).

Conforme dito anteriormente, uma das condições para o fantástico é a vacilação experimentada por algum personagem que também deve ser sentida pelo leitor. Essa vacilação está ligada ao aspecto sintático, ao posicionamento do personagem e suas reações que irão direcionar o leitor a sentir o mesmo. No trecho acima um grupo de pessoas que examinava a parede utilizou os adjetivos “strange” e “singular” e assim como atiçaram a curiosidade do narrador, também parecem atiçar a do leitor implícito. As reações que estão ligadas ao posicionamento do personagem aparecem no parágrafo seguinte: “When I first beheld this apparition – for I could scarcely regard it as less – my wonder and my terror were extreme” (Quando vi essa aparição pela primeira vez – pois dificilmente poderia considerá-la menos – minha surpresa e meu terror foram extremos). A escolha de palavras para representarem os sentimentos do personagem visam causar efeito similar no leitor que também está em busca de explicações para o evento.

Pode-se observar que as incertezas da narrativa fantástica nesse conto decorrem do modo de narração – uma vez que, desde o início, o narrador cria suspense em torno dos acontecimentos que ele vivenciou – da utilização de modalização – que indica essa hesitação

entre o real e o imaginário: “This had probably been done with the view of arousing me from sleep” (POE, 2017, p. 1089) (Provavelmente, isso foi feito com o objetivo de me despertar do sono) e do uso expressivo de substantivos e adjetivos ligados ao terror e ao medo como “evil”, “horror”, “terror”, “hideous”.

### 3.2. The Masque of the Red Death

“The Masque of the read Death” foi publicado pela primeira vez em 1842 e é um conto narrado em terceira pessoa com um narrador onisciente. A história segue muitas tradições da ficção gótica, como o uso do suspense e o ambiente sombrio e misterioso. Há também uma interpretação alegórica, entretanto, irei me atentar a interpretação em que o fantástico permeia por mais tempo, uma vez que Todorov diz que o sentido figurado da alegoria ameaça o fantástico, que reside no sentido literal e na ficção:

“[...] Em cada caso, o fantástico volta a ser posto em tábua de julgamento. Terá que insistir sobre o fato de que não se pode falar de alegoria salvo que ela esteja indicada de maneira explícita dentro do texto. Em caso contrário, acontece com a simples interpretação do leitor, e então não haveria nenhum texto literário que não fosse alegórico, pois o próprio da literatura é ser interpretada e re-interpretada incansavelmente por seus leitores.” (TODOROV, 1985, p. 40)

“The Masque of the Red Death” narra a história de uma cidade que foi acometida por uma terrível peste. Essa doença causava sangramentos no corpo das pessoas infectadas e as levava à morte. Quando a peste chega no reino do príncipe Próspero e leva metade de seus súditos, ele reúne mil cavalheiros e damas saudáveis e os abriga numa abadia fortificada para impedir que a doença chegue até eles. Passados alguns meses de reclusão, o príncipe resolve promover um extravagante baile de máscaras em seu castelo, onde sete salões são decorados com cores e ornamentações temáticas e um braseiro que é a única iluminação no local. No último salão, onde as decorações são em cor preta e as janelas são vermelho escarlata, há um enorme relógio de ébano que ao bater causa sensações estranhas nas pessoas. Ao final da festa os convidados são surpreendidos com o aparecimento de uma figura misteriosa fantasiada de Morte Vermelha. Encarando isso como uma forma de insulto, o príncipe pede que seus súditos prendam o mascarado, mas as pessoas ficam assustadas. Próspero decide ir por si só atrás da figura levando consigo um punhal; ao tentar agarrar o intruso ele percebe que sob suas vestes nada havia e o príncipe reconheceu que ali estava a Morte Vermelha. Um a um todos foram caindo mortos, o braseiro se apagou e o relógio parou de soar.

Esse conto possui muitos detalhes de ambientação que criam um clima de terror e prendem o leitor na história. As tapeçarias, os ornamentos, os vitrais do castelo e as roupas das pessoas criam uma atmosfera assombrosa. Inclusive, durante a descrição dos salões, há a presença de vários adjetivos que ajudam a criar uma imagem visual na mente dos leitores a respeito da ambientação:

The apartments were so irregularly disposed that the vision embraced but little more than one at a time. There was a sharp turn at every twenty or thirty yards, and at each turn a novel effect. To the right and left, in the middle of each wall, a tall and narrow Gothic window looked out upon a closed corridor which pursued the windings of the suite. These Windows were of stained glass whose color varied in accordance with the prevailing hue of the decorations of the chamber into which it opened. (POE, 2017, p. 919-920)

(Os recintos eram tão irregularmente dispostos que a visão abrangia apenas pouco mais de um de cada vez. Havia uma curva acentuada a cada vinte ou trinta jardas, e a cada volta um efeito novo. À direita e à esquerda, no meio de cada parede, uma janela Gótica alta e estreita dava para um corredor fechado que seguia os meandros da suíte. Essas janelas eram de vitral, cuja cor variava de acordo com o matiz predominante das decorações da câmara em que se abria.)

O narrador atribui um caráter excêntrico e até louco à Próspero “There are some who would have thought him mad. His followers felt that he was not. It was necessary to hear and see and touch him to be sure that he was not.” (POE, 2017, p. 922) (Existem alguns que o teriam considerado como louco. Seus seguidores achavam que ele não era. Era necessário escutá-lo e vê-lo e tocá-lo para ter certeza que ele não era). Essa excentricidade parece refletir na maneira em que o príncipe lidou com a peste: se escondeu, selecionou algumas pessoas para fazer parte de sua reclusão como se nada estivesse acontecendo do lado de fora e promoveu um grande baile. Ao interpretarmos dessa maneira o uso do “sure” talvez seja irônico.

Um recurso estilístico marcante utilizado pelo contista nesse texto é o emprego repetitivo de prosopopeias com a conjunção “and”. Em outro momento há uma repetição com “there were” para descrever elementos de ambientação. A utilização dessas repetições parece estar ligada ao aspecto exagerado de características atribuídas ao príncipe e à ambientação. “But the Prince Prospero was happy and dauntless and sagacious.” (POE, 2017, p. 919) (Mas o Príncipe Prospero era feliz e destemido e sagaz). “There were buffoons, there were improvisatori, there were ballet-dancers, there were musicians, there was Beauty, there was wine” (POE, 2017, p. 919). (Havia palhaços, havia improvisadores, havia bailarinos, havia músicos, havia Beleza, havia vinho).

O momento de hesitação que o fantástico exige finaliza com a história onde os personagens e leitor não são capazes de identificar a natureza dos fatos, é um desfecho inesperado:

Then, summoning the wild courage of despair, a throng of the revellers at once threw themselves into the black apartment, and, seizing the mummer, whose tall figure stood erect and motionless within the shadow of the ebony clock, gasped in unutterable horror at finding the grave cerements and corpse-like mask which they handled with so violent a rudeness, untenanted by any tangible form (POE, 2017, p. 926).

(Então, reunindo a coragem selvagem do desespero, uma multidão de foliões de imediato se atirou no aposento escuro e, agarrando o mascarado, cuja figura alta permanecia ereta e imóvel à sombra do relógio de ébano, engasgou em horror indizível ao encontrar a mortalha fúnebre e a máscara de cadáver, que eles manejavam com grosseria tão violenta, vazia de qualquer forma tangível.)

A aparição da Morte Vermelha ao final do conto, onde a morte aparece de forma física e lhe são atribuídas ações, também é marcada pelo uso de prosopopeia: “And Darkness and Decay and the Red Death held illimitable dominion over all.” (POE, 2015, p. 926) (E as Trevas, a Decadência e a Morte Vermelha mantinham ilimitado domínio sobre tudo).

Portanto, nesse conto há uma clara preocupação com a forma: as repetições das conjunções e a maneira que toda história aparenta possuir um ritmo crescente até o clímax ao final do conto. Além toda a ambientação, a Morte Vermelha como uma doença e depois como um ser, o relógio que toca e deixa as pessoas em estado de transe e o modo de narração assombroso, que colaboram para o efeito fantástico ao final do conto onde narrador e leitor testemunham um desfecho trágico.

### 3.3. Morella

“Morella” foi publicado pela primeira vez em abril de 1835 pelo *Southern Literary Messenger*.

A narrativa conta a história de um homem, que também é o narrador do conto, e sua mulher Morella. Eles se casam não por paixão ou amor, mas pela admiração que um tem pelo outro. Morella é uma mulher intelectual e tem interesse pelo misticismo e o homem gosta de aprender com ela. Entretanto, com o tempo, o que antes era fonte de admiração para o marido, se tornou repulsa e ele passa a odiar os hábitos e o jeito da mulher, principalmente aqueles relacionados ao seu uso de forças desconhecidas para ler livros. O homem começa a desejar a morte da esposa todos os dias e o sentimento que antes existia entre os dois, desaparece. Morella aguenta o casamento sem amor e acaba ficando doente. Em seu leito de morte ela diz ao marido que a morte não seria o fim, tudo que um dia ele não sentiu por ela, retornaria após sua partida

e que mesmo morrendo ela viveria. Antes de morrer Morella dá à luz a uma menina, mas para o terror do homem, a criança herda não só traços físicos da mãe, mas toda a personalidade e intelecto.

No início da narrativa o narrador descreve como conheceu Morella definindo o sentimento que tinha por ela como “chamas” que não tinham nada a ver com as chamas de Eros, as chamas de uma paixão carnal, mas que eram fortes o suficiente para ele não conseguir mensurar a intensidade daí advinda. Eles se encontraram no matrimônio, entretanto não foi por amor ou paixão, o que traz uma atmosfera de mistério em torno desse relacionamento singular e da ausência de sentimentos por parte do narrador:

WITH a feeling of deep yet most singular affection I regarded my friend Morella. Thrown by accident into her society many years ago, my soul from our first meeting, burned with fires it had never before known; but the fires were not of Eros, and bitter and tormenting to my spirit was the gradual conviction that I could in no manner define their unusual meaning or regulate their vague intensity. Yet we met; and fate bound us together at the altar, and I never spoke of passion nor thought of love. (POE, 2017, p. 493)

(COM um sentimento profundo embora muito singular de afeição eu considerava minha amiga Morella. Lançada por acidente em sua sociedade há muitos anos atrás, minha alma desde nosso primeiro encontro, ardeu em chamas que nunca havia conhecido antes; mas não eram as chamas de Eros, e amarga e atormentadora para meu espírito era a convicção gradual de que eu não poderia de maneira alguma definir seu significado incomum ou regular sua vaga intensidade.)

Em “Morella” temos uma figura feminina que possui uma dualidade em sua personalidade e vida, se por um lado ela é esposa e dona de casa por outro ela também é uma intelectual que tem interesse em feitiçaria e no lado místico das coisas. Quanto à personalidade peculiar de Morella e seu interesse pelo misticismo o narrador atribui à sua educação em Pressburg. A admiração do homem pela erudição e talento da mulher é tamanha que ele se torna seu pupilo. Com o tempo os estudos que eram passatempo de Morella também se tornaram o seu. Apesar de ter se interessado por esse lado de Morella ele diz ter certeza que não foi corrompido pelos ideais místicos da esposa a menos que esteja muito enganado de seus pensamentos ou ações, o que coloca em dúvida a veracidade do relato:

“In all this, if I err not, my reason had little to do. My convictions, or I forget myself, were in no manner acted upon by the ideal, nor was any tincture of the mysticism which I read to be discovered, unless I am greatly mistaken, either in my deeds or in my thoughts.” (POE, 2017, p. 493).

(Em tudo isso, se não me engano, minha razão pouco tinha a ver. Minhas convicções, se não me esqueço, não foram de maneira alguma influenciadas pelo ideal, nem qualquer vestígio do misticismo que li foi encontrado, a menos que eu esteja muito enganado, em minhas ações ou em meus pensamentos.)

Ao mesmo tempo em que há uma negação de ter sido influenciado pelo misticismo de Morella ele diz ter sentido coisas estranhas quando a acompanhava nos estudos:

And then – then, when poring over forbidden pages, I felt a forbidden spirit enkindling within me- would Morella place her cold hand upon my own, and rake up from the ashes of a dead philosophy some low, singular words, whose strange meaning burned themselves in upon my memory. And then, hour after hour, would I linger by her side, and dwell upon the music of her voice, until at length its melody was tainted with terror, and there fell a shadow upon my soul, and I grew pale, and shuddered inwardly at those too unearthly tones. And thus, joy suddenly faded into horror, and the most beautiful became the most hideous, as Hinnon became Ge-Henna. (POE, 2017, p. 493-494).

(E então – então ao examinar páginas proibidas, senti um espírito proibido se acendendo dentro de mim – Morella colocava sua mão fria sobre a minha e revivia das cinzas de uma filosofia morta algumas palavras baixas e singulares, cujo estranho significado queimava em minha memória. E então, hora após hora, eu demoraria ao lado dela, e residiria sobre a música de sua voz, até que por fim sua melodia era contaminada de terror, e caía sobre minha alma uma sombra, e eu ficava pálido, e estremeia por dentro naqueles tons muito sobrenaturais. E assim, a alegria de repente se transformava em horror, e a mais bela se tornava a mais hedionda, assim como Hinnon se tornou Ge-Henna.)

Nesse mesmo trecho há um clima de incerteza quanto a natureza dos acontecimentos presenciados pelo narrador. O estranhamento que o personagem sente de certa forma pode ser sentido também pelo leitor e a escolha de palavras como “horror” e “hideous”, que, analisados pela perspectiva do fantástico, estão ligados ao aspecto sintático e representam as reações do personagem frente ao inexplicável.

A morte é um tema bastante explorado nas obras de Poe, como é o caso de “The Black Cat” e “The Masque of the Red Death” anteriormente apresentados, e, o autor sabe explorar esse tema de diferentes maneiras. Em “Morella” a morte se apresenta juntamente com a ideia de reencarnação, então Poe traz no conto alguns dos estudos que Morella se dedica como referências aos conceitos de palingenesia, que é referente ao retorno à vida após a morte, conceitos de Identidade abordado por Schelling<sup>4</sup>, o panteísmo de Fichte<sup>5</sup> e principalmente a ideia da perda de identidade na morte. Esse assunto despertava interesse no narrador, uma vez que Morella falava sobre isso de maneira agitada. A inserção desses conceitos teóricos como fonte de estudos e peculiaridade na personalidade de Morella criam uma base e um terreno para os acontecimentos fantásticos presentes na narrativa. Mais uma vez Poe parece ter escrito essa narrativa pensando nos mínimos detalhes que sustentam a trama, utilizando de doutrinas

---

<sup>4</sup> Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775 - 1854) foi um filósofo alemão e um dos principais representantes do idealismo alemão.

<sup>5</sup> Johann Gottlieb Fichte (1762 - 1814) foi um filósofo alemão considerado o fundador do idealismo moderno.

filosóficas como explicação para os acontecimentos assombrosos que se apresentam no decorrer história.

O total estranhamento e aversão do homem ao jeito da mulher os afastam, pois ele se sente oprimido pelo jeito misterioso da esposa. A hesitação por parte do personagem está ligada ao fato de ele não conseguir distinguir a origem do sobrenatural e o uso de modalização marca a interpretação do narrador diante dos fatos, uma interpretação que gera dúvida quanto à natureza dos fatos apresentados. O homem diz que Morella parecia estar ciente da fraqueza e loucura dele, portanto, há um clima de incerteza quanto ao descrito.

I could no longer bear the touch of her wan fingers, nor the low tone of her musical language, nor the lustre of her melancholy eyes. And she knew all this, but did not upbraid; she seemed conscious of my weakness or my folly, and, smiling, called it fate. She seemed also conscious of a cause, to me unknown, for the gradual alienation of my regard; but she gave me no hint or token of its nature (POE, 2017, p. 494).

(Eu não conseguia mais suportar o toque de seus dedos pálidos, nem o tom baixo de sua voz musical, nem o brilho de seus olhos melancólicos. E ela sabia de tudo isso, mas não censurava; ela parecia consciente de minha fraqueza ou loucura, e, sorrindo, chamou isso de destino. Ela parecia também ter consciência da causa, para mim desconhecida, da alienação gradual de meu interesse; mas ela não me deu nenhuma indicação ou sinal de sua natureza.)

Em toda a história não há indícios do relacionamento afetivo do homem com a esposa, até que, acometida por uma doença e já em seu leito de morte, Morella revela estar esperando um filho. Ao revelar ao marido a gravidez, suas últimas palavras cheias de mistério são como que uma promessa: “I am dying, yet shall I live” “Estou morrendo, no entanto viverei”. “The days have never been when thou couldst love me – but her whom in life thou didst abhor, in death thou shalt adore.” (POE, 2017. P. 496) “Não houve dias em que tu pudeste me amar – mas aquela que em vida abominaste, na morte adorarás”. É curioso o relacionamento desenvolvido pelo casal, parece que o homem se afastou tanto da mulher que não chegou a perceber que ela estava grávida enquanto apenas ansiava pela sua morte.

Ao dar à luz à uma menina, a atmosfera de suspense é mantida e o narrador relata o estranho desenvolvimento da filha. Primeiro ela herda os traços físicos da mãe e segundo ele, cresce em estatura de maneira assustadora, em seguida o narrador diz que mais assustador que o seu crescimento corporal era o intelecto que herdou da mãe. Todo esse desenvolvimento da filha deixa o homem horrorizado ao ponto de começar a criar teorias sobre a Morella sepultada.

Passam-se dois lustros e o pai não chega a dar um nome à filha e apesar de toda a semelhança com a mãe ele parece amar a criança de uma maneira que nunca amou a mulher. “And she grew strangely in stature and intellect, and was the perfect resemblance of her who

had departed, and I loved her with a love more fervent than I had believed it possible to feel for any denizen of earth” (POE, 2017, p. 497). (E ela cresceu estranhamente em estatura e intelecto, e era a semelhança perfeita daquela que havia partido, e eu a amei com um amor mais fervoroso do que eu acreditava ser possível sentir por qualquer habitante da Terra).

Ao final do conto, durante a cerimônia de batismo, um evento religioso, é necessário que o pai apresente o nome da filha, e em sua mente vários nomes surgiram, entretanto quando sua boca abriu saiu apenas um nome, um nome que ele temia e abominava: Morella. A filha responde ao nome “I am here!” (POE, 2017, p 498) (Estou aqui!). Mesmo que, o narrador tenha deixado claro anteriormente que nunca havia mencionado à mãe ou o nome da mãe à criança, e, no entanto, ela responde e o estranhamento e a hesitação quanto à identidade da filha permeia nesse momento.

O fantástico se apresenta numa situação aparentemente comum do cotidiano e Poe parece conseguir mesclar o natural e o cotidiano com o terror de maneira que as narrativas se tornam mais reais ao leitor que é um dos agentes que experiencia o fantástico. Poe utiliza de teorias preexistentes que vão de encontro com os acontecimentos sobrenaturais da história, e, no desfecho, nos é apresentado o clímax do fantástico onde o narrador descreve: “But she died; and with my own hands I bore her to the tomb; and I laughed with a long and bitter laugh as I found no traces of the first in the channel where I laid the second. – Morella.” (POE, 2017, p. 499) (Mas ela morreu; e com minhas próprias mãos eu a levei ao túmulo; e ri com uma risada longa e amarga, pois não encontrei vestígios da primeira no túmulo onde enterrei a segunda. – Morella). O final aberto da trama confirma o fantástico: a primeira Morella faz uma promessa de que mesmo morrendo viveria e o leitor testemunha, juntamente com o narrador-personagem uma concretização da profecia de Morella. O conto finaliza com um desfecho inexplicável e cabe ao leitor interpretar os acontecimentos.

A hesitação e o mistério envolvidos em “Morella” advém tanto da semelhança inexplicável da filha com a mãe quanto ao desaparecimento do corpo da primeira Morella quando o homem decide enterrar a filha no mesmo lugar da mãe. Também não é possível identificar se a filha morreu de causas naturais ou se foi o pai que a matou no meio da loucura de se sentir perseguido pela falecida esposa. Poe utiliza recursos estéticos como o gosto de Morella pelos estudos místicos e a influência desses estudos nos acontecimentos sobrenaturais da trama. Utiliza também da enunciação e escolha de palavras que servem à narrativa para criar a atmosfera sombria e misteriosa que colaboram para a hesitação entre o real e o imaginário.

### 3.4. Eleonora

O conto “Eleonora” foi publicado pela primeira vez em 1842 no anual *The Gift: A Christmas and New Year's Present*.

A história é contada por um narrador-personagem que relata o seu romance com a prima Eleonora. Ele conta que morava com a prima e a tia em vale muito bonito e isolado do restante do mundo e que desde a infância é apaixonado pela jovem. A felicidade do jovem e de Eleonora é interrompida, pois a moça acaba ficando doente e antes de falecer pede ao amado que seja fiel e que não se esqueça dela quando partir. Sendo assim, o jovem promete nunca deixar o vale em que viveram seu amor e que nunca se casaria com outra mulher. Eleonora também promete ao amado que sempre irá protegê-lo e que tentaria dar indicações frequentes de sua presença, e isso marca o fim da primeira época da vida do narrador. A segunda parte da história descreve a vida do jovem após a morte da prima e as consequências da promessa feita a ela. Ele conta que conseguia sentir a presença de Eleonora em várias ocasiões, mas que não tinha certeza da veracidade das lembranças. A tristeza que consome o protagonista o leva a abandonar o vale que outrora foi o cenário do amor que viveu com sua amada. Então, ao se distanciar da vida que um dia levou ele acaba conhecendo outra mulher por quem se apaixona e a promessa que fez a Eleonora pesa enquanto ele teme ser punido por tê-la quebrado.

No início da narrativa o narrador se define como louco e faz uma divisão de sua vida em dois períodos: um período de razão e lucidez e o outro que é marcado por sombra e dúvida. Portanto, em uma mescla de eventos advindos da lucidez e da loucura:

We will say, then, that I am mad. I grant, at least, that there are two distinct conditions of my mental existence—the condition of a lucid reason, not to be disputed, and belonging to the memory of events forming the first epoch of my life—and a condition of shadow and doubt, appertaining to the present, and to the recollection of what constitutes the second great era of my being. (POE, 2017, p. 894)

(Digamos, então, que estou louco. Eu admito, pelo menos, que há duas distintas condições de minha existência mental – a condição de uma razão lúcida, não debatível, e pertencente à memória dos eventos que marcaram a primeira época de minha vida – e a condição de sombra e dúvida, pertencente ao presente e à recordação do que constitui a segunda grande era do meu ser.)

O clima de incerteza, como discutido anteriormente, colabora para a existência do fantástico. A hesitação proveniente do discurso de caráter ilusório dos personagens é marcante nos contos de Poe, como em “The Black Cat” e “Morella”. Em “Eleonora” onde o clima de incerteza reside na sanidade do narrador, há certa romantização, da instabilidade mental: “Men have called me mad; but the question is not yet settled, whether madness is or is not the loftiest

intelligence – whether much that is glorious – whether all that is profound – does not spring from disease of thought – from moods of mind exalted at the expense of the general intellect.” (POE, 2017, p. 894) (Homens me chamaram de louco; mas ainda não está decidido, se a loucura é ou não a inteligência mais sublime – se muito do que é glorioso – se tudo que é profundo – não brota da doença do pensamento – de humores mentais exaltados às custas do intelecto geral).

Na primeira época da vida do narrador ele vive um romance com Eleonora em um lugar quase mágico. O exagero da descrição do Valley of the Many-Colored Grass atribui ao conto uma atmosfera poética e fantástica:

No path was trodden in its vicinity; and, to reach our happy home, there was need of putting back, with force, the foliage of many thousands of forest trees, and of crushing to death the glories of many millions of fragrant flowers. Thus it was that we lived all alone, knowing nothing of the world without the valley – I, and my cousin, and her mother. (POE, 2017, p. 896)

(Nenhum caminho foi trilhado em suas proximidades; e, para chegar em nosso lar feliz, era necessário afastar a folhagem de muitos milhares de árvores da floresta e esmagar até a morte a majestosidade de muitos milhões de flores perfumadas. Assim vivíamos sozinhos, nada sabendo do mundo além do vale – eu, minha prima e a mãe dela.)

Conforme o narrador descreve o lugar que é cheio de flores e árvores e é isolado de todo o restante da civilização, ele compara características do Vale com características de Eleonora e essa comparação aparece várias vezes durante a história, criando uma repetição que traz certo ritmo até o final. “From the dim regions beyond the mountains at the upper end of our encircled domain, there crept out a narrow and deep river, brighter than all save the eyes of Eleonora;” (POE, 2017, p. 896) (Das regiões sombrias além das montanhas na extremidade superior de nosso domínio cercado, saía um rio estreito e profundo, mais brilhante que tudo, exceto os olhos de Eleonora).

O caráter mágico do lugar parece mudar simultaneamente com o amor do narrador e Eleonora. A primeira mudança no Vale concerne ao momento em que o casal sela seu amor. As árvores que antes não possuíam flores são presenteadas com flores vermelhas em forma de estrelas, as cores da grama ficam mais fortes, as margaridas são substituídas por asfódelos vermelho rubi e animais diferentes aparecem nos bosques. Quando Eleonora fica doente e falece o vale passa por mais uma mudança. As cores intensas da grama desaparecem juntamente com flores vermelhas das árvores. Os asfódelos são substituídos por violetas escuras e os animais que outrora habitavam a região também se afastam. Portanto, a ambientação parece mudar de acordo com a vida do narrador e de Eleonora.

Quando a morte paira sobre Eleonora e os personagens fizeram as promessas citadas, a promessa de Eleonora solicita a suspensão das leis naturais e aquela feita pelo protagonista parece prendê-lo dentro de si mesmo o que o leva para a segunda época de sua vida, o período sem Eleonora.

Na segunda metade da vida do protagonista ele afirma não confiar no que vivenciou. “Thus far I have faithfully said. But as I pass the barrier in Times path, formed by the death of my beloved, and proceed with the second era of my existence, I feel that a shadow gathers over my brain, and I mistrust the perfect sanity of the record.” (POE, 2017, p. 899) (Até aqui falei fielmente. Mas, à medida que passo a barreira no caminho do Tempo, formada pela morte de minha amada, e prossigo para a segunda era de minha existência, sinto que uma sombra se apodera de meu cérebro e suspeito da perfeita sanidade do registro). O narrador utiliza da enunciação, em que um relato em primeira pessoa cria uma relação maior com o leitor, e do uso de comparações para demonstrar como se sentiu no momento dos acontecimentos.

O caráter alucinógeno do relato permite que o fantástico se estabeleça na narrativa levando também o leitor a hesitar entre real e imaginário. O protagonista descreve que as promessas que Eleonora fez a ele realmente não foram esquecidas e que sentia no vento, na correnteza do rio e até durante a noite a presença da amada.

Yet the promises of Eleonora were not forgotten; for I heard the sounds of the swinging of the censers of the angels; and streams of a holy perfume floated ever and ever about the valley; and at lone hours, when my heart beat heavily, the winds that bathed my brow came unto me laden with soft sighs; and indistinct murmurs filled often the night air, and once—oh, but once only! I was awakened from a slumber, like the slumber of death, by the pressing of spiritual lips upon my own. (POE, 2017, p. 900)

(No entanto, as promessas de Eleonora não foram esquecidas; pois ouvi os sons do balanço dos incensários dos anjos; e riachos de um perfume sagrado flutuavam sempre e sempre sobre o vale; e em horas solitárias, quando meu coração batia pesadamente, os ventos que banhavam minha testa vinham até mim carregados de suaves suspiros; e murmúrios indistintos preenchiam frequentemente o ar noturno, e uma vez – ah, mas apenas uma vez! Fui acordado de um sono, como o sono da morte, pela pressão dos lábios espirituais sobre os meus.)

O protagonista, machucado pelas memórias que tinha no vale com a prima decide deixá-lo e se abrir para o mundo exterior. O procedimento fantástico nesse conto, diferente dos outros anteriormente apresentados em que uma realidade cotidiana é tingida por acontecimentos sobrenaturais, advém de um mundo maravilhoso com toda a ambientação mágica e o amor mágico vivido pelos protagonistas. Então, ao adentrar o mundo exterior àquele em que viveu, o protagonista é atingido pelo peso da promessa feita a Eleonora, quando, eventualmente acaba se apaixonando por outra mulher.

O fantástico em “Eleonora” tem mais relação com os aspectos da mente do protagonista que ao se ver preso a uma promessa que não sabe se conseguirá cumprir cria um confronto entre razão e a loucura que de certa forma, parecem ter impedido o personagem de seguir em frente. Todorov (2018) diz que Poe explicitamente traz em suas obras o fantástico com duas alternativas, uma que reside na loucura ou no sonho tal como em “Eleonora”, portanto, uma explicação natural e outra com intervenção sobrenatural como em “The Black Cat”:

“(…) mas o fantástico nada mais é do que uma hesitação prolongada entre uma explicação natural e uma outra, sobrenatural, que concerne aos mesmos eventos. Nada além de um jogo em torno desse limite, natural-sobrenatural. Poe o diz bastante explicitamente nas primeiras linhas de suas novelas fantásticas, colocando a alternativa: loucura (ou sonho) e, portanto explicação natural; Ou então intervenção sobrenatural, tal como ocorre em ‘O gato negro’.” (TODOROV, 2018, p. 203)

Ao final do conto somos surpreendidos com um desfecho onde o protagonista, após quebrar a promessa que fez à Eleonora, escuta durante a noite uma voz familiar dizendo que ele está livre da promessa feita, se isso é fruto de uma ilusão não é possível saber.

Os procedimentos estéticos escolhidos por Poe nesse conto são bem marcados. Há uma gradativa inserção de elementos que apoiam a caracterização da ambientação, como a presença de diversos adjetivos tais quais “sweetest”, “happy”, “bright”, e expressões comparativas como “brighter than”, “smoother than”, “sweeter than”. O caráter apaixonado e poético da narração que traz uma beleza diferente ao conto. E também, o retorno da protagonista, em forma de espírito, percebida de forma particular, pelo narrador, que corrobora para a existência do fantástico.

### 3.5. Poe em tradução

O trabalho de Poe ganha tradução brasileira em livro apenas em 1927, mesmo que parte de sua obra já tivesse sido lida e que algumas poucas traduções tenham sido feitas em periódicos desde os anos 1870 de versões traduzidas do francês (BOTTMAN, 2013, p. 90). O primeiro livro de contos de Poe no Brasil foi uma coletânea intitulada *Novellas extraordinarias*, publicada por H. Garnier Livreiro-Editor em 1903, data encontrada em um registro do acervo da Biblioteca Nacional de Portugal. A coletânea reunia 18 contos, “O corvo (Gênese de um poema)”, e uma versão de “The Raven” em prosa que Charles Baudelaire fez tem uma especificação de “Tradução Brasileira”, entretanto, o nome do tradutor é omitido. Bottmann (2013), assume que se trata de uma tradução indireta via francês, primeiro devido à “Gênese de

um Poema” de Baudelaire e também pela leitura acompanhada do original com a versão francesa (BOTTMANN, 2013, p. 91).

De fato, Baudelaire foi um grande disseminador de Poe pelo mundo através da tradução para o francês, uma vez que dedicou dezesseis anos de sua vida à tradução de “Tales of the grotesque and arabesque” nomeando seu trabalho de “Histories extraordinaries”. A Tradução literária carrega traços únicos de seu tradutor, segundo Gonçalves (2006), Baudelaire era um poeta de identidade muito forte e o estilo de sua tradução foi ancorado à imagem que construiu de Poe, pode-se dizer que provavelmente graças ao empenho de Baudelaire em divulgar e trazer ao mundo o trabalho poeano, o nome de Poe atualmente está presente na maioria dos livros de literatura norte-americana (GONÇALVES, 2006, p. 91).

As traduções de Baudelaire e os três ensaios críticos que escreveu para acompanhá-las constituíram a fonte primária da devoção dos simbolistas à obra de Poe, e o interesse desses, por sua vez, suscitou uma onda de entusiasmo pelos ‘Poemas’ e ‘Contos’ que rapidamente se expandiu por toda a Europa e, afinal, pelos Estados Unidos também (APUD, Gonçalves, 2006).

Então temos um espaçamento de quase 100 anos desde da publicação das obras originais para termos uma primeira tradução totalmente brasileira de Poe em livro: “Assim, até 1926, embora dispondo de edições brasileiras com uma amostragem razoavelmente significativa da obra ficcional de Poe, não se pode dizer a rigor que houvesse traduções brasileiras de seus contos em livro.” (BOTTMANN, 2013, p. 91). Foi em 1927 que o crítico literário e tradutor Affonso de Escragnolles traduz e publica a edição que realmente pode ser considerada a primeira antologia brasileira de “Edgar Allan Poe: Historias Exquisitas”, contendo nove contos, um prefácio, nota biográfica e pranchas ilustradas.

Em 1944 a editora Globo publica a tradução de toda a ficção de Poe em três volumes com mais de 1.400 páginas intitulado de Poesia e Prosa/Obras Completas. Essa edição também continha grande parte dos poemas alguns ensaios e estudos de Hervey Allen e de Baudelaire sobre o autor. No período de 1944 a 1958 as obras de Poe começam a fazer parte de antologias variadas e de outras traduções. (BOTTMANN, 2013, p. 96).

Bottmann (2013) traz um balanço do número aproximado de traduções de cada conto publicadas em livro no Brasil, são 529 traduções distribuídas em 145 publicações entre 1903 e abril de 2012. Temos, portanto, muitas retraduações de Poe para o português do Brasil como a

tradução de Cássio de Arantes Leite (2012) em *Contos de Imaginação e Mistério* e a tradução de Brenno Silveira *et al* (2003) em Histórias extraordinárias.

Como não era o foco do trabalho não foi possível abordar traduções prévias para estabelecer um diálogo teórico ou crítico com elas.

#### 4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA DA TRADUÇÃO

Antoine Berman (1942 - 1991) foi um importante teórico da tradução, filósofo, autor e crítico literário francês e é considerado um nome de destaque para os estudos modernos da tradução. Para fundamentar as escolhas tradutórias foi utilizada a reflexão proposta pelo autor em *A tradução e a Letra ou O Albergue do Longínquo* (2013), que concebe a tradução como voltada para o significante linguístico: “Tal me parece ser o trabalho sobre a letra: nem calco, nem (problemática) reprodução, mas atenção voltada para o jogo dos significantes” (BERMAN, 2013, p. 21). O fazer tradutório calcado na letra é uma atividade que exige reflexão sobre a língua que está sendo traduzida e suas particularidades e não é uma busca por equivalentes que submete o estrangeiro ao sistema de valores da cultura de chegada recusando sua estranheza.

Tentando se distanciar dos conceitos já abordados por outros teóricos sobre teoria/prática, Berman traz um discurso que substitui esses conceitos pelos da reflexão e experiência, que possuem uma relação distinta daquela do binômio teoria/prática; dessa forma a tradução é uma experiência que vai se encontrar na reflexão: “A tradução é uma experiência que pode se abrir e se (re)encontrar na reflexão. Mais precisamente: ela é originalmente (e enquanto experiência) reflexão. Esta reflexão não é nem a descrição impressionista dos processos subjetivos do ato de traduzir, nem uma metodologia.” (BERMAN, 2013, p. 23).

A reflexão sobre o que se traduz a partir da experiência está na definição oferecida por Berman para a tradutologia: “A tradutologia: a reflexão da tradução sobre si mesma a partir da sua natureza de experiência.” (BERMAN, 2013, p. 24). Os conceitos de experiência e reflexão abordados pelo autor são advindos da filosofia, dessa forma ele argumenta que a tradução está ligada ao pensamento que é efetuado num horizonte filosófico e que a tradutologia deve enraizar-se no pensamento filosófico, ou seja, traduzir é muito mais que a atividade e a prática, ela também reside nessa reflexão.

Berman traz também em *A tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo* um estudo sobre duas formas que ele considera predominantes na tradução literária: a tradução etnocêntrica e a tradução hipertextual. O etnocêntrico valoriza o texto de chegada e sua cultura, normas e valores, portanto, o estrangeiro é rejeitado e só vai ser útil quando agregar na riqueza da cultura do texto de chegada. Já o hipertextual é uma adaptação do texto original, uma transformação formal derivada de um texto já existente (BERMAN, 2013, p. 39).

Ao tentar se distanciar das traduções etnocêntricas e hipertextuais, o autor propõe-se a analisar o sistema de deformação que impede que o tradutor chegue em seu objetivo verdadeiro. A chamada *analítica da tradução* é uma analítica em duplo sentido: da análise, parte por parte, desse sistema de deformação, portanto, de uma “análise” no sentido cartesiano da palavra, mas também no sentido psicanalítico, na medida em que esse sistema é grandemente inconsciente e se apresenta como um leque de tendências, de forças que desviam a tradução de seu verdadeiro objetivo, forças essas que agem livremente nas traduções etnocêntricas e hipertextuais (BERMAN, 2013, p. 63). Esse verdadeiro objetivo está ligado a letra: “O objetivo ético de traduzir, por se propor acolher o Estrangeiro na sua corporeidade carnal, só pode estar ligado à letra da obra” (BERMAN, 2013, p. 70).

Uma tradução ética será, portanto, uma tradução visível, não transparente, não fluida, estranha para o leitor por quanto visa reproduzir a estranheza que deveria supor a leitura do estrangeiro. Para alcançar essa estranheza é necessário permanecer perto da letra como forma de evitar a desencarnação e reencarnação de um suposto sentido com existência própria, reproduzindo as peculiaridades dos significantes originais.

As tendências deformadoras fazem parte de um todo sistemático que tem como consequência a destruição da letra do original em benefício do sentido e da bela forma (estética) da tradução que se refere às tradições estéticas consideradas belas na cultura de chegada. O autor evoca treze tendências deformadoras: racionalização, a clarificação, o alongamento, o enobrecimento e a vulgarização, o empobrecimento qualitativo, o empobrecimento quantitativo, a homogeneização, a destruição dos ritmos, a destruição das redes significantes subjacentes, a destruição dos sistematismos textuais, a destruição (ou a exotização) das redes de linguagens vernaculares, a destruição das locuções e idiotismos, o apagamento das superposições de línguas. Como apresentado no capítulo anterior, Poe tinha toda uma técnica e preocupação com o efeito, e como escritor de seu tempo, cultivou o romantismo gótico que são traços muito característicos de suas criações. Se, ao traduzir, não forem levados em consideração esses aspectos, é possível que a tradução se distancie muito do original. Considerando todo o caráter identitário de Poe, ao trazer obras como as suas para outra língua se faz necessário, segundo Berman, um contato com o estrangeiro e esse contato só é possível mediante a tradução da letra, que implica em um cuidado com a forma e o jogo de significantes envolvidos no texto.

Tendo em vista os conceitos de experiência e reflexão, na produção da tradução dos contos escolhidos busquei manter construções parecidas com as dos contos originais de Poe, tentando sempre refletir sobre o jogo de significantes que está na essência da letra bermaniana e evitando tendências deformadoras que distanciam o texto da letra do texto estrangeiro.



## 5. COMENTÁRIOS

A seguir serão apresentados alguns comentários a respeito do meu processo tradutório dos contos “The Black Cat”, “The Masque of Red Death”, “Morella” e “Eleonora” e as escolhas que se apresentaram durante a tradução.

Uma leitura técnica para a tradução foi feita com o objetivo de identificar aspectos relacionados com a forma, a estética e o fantástico que deveriam ter maior atenção ao se transpor os contos do inglês para o português. A tradução não é uma interpretação de sentidos, logo, segundo Berman “O ato de traduzir produz seu próprio modo de compreensão da língua e do texto estrangeiros, que é diferente de uma compreensão hermenêutico-crítica. Presume-se disso que a tradução nunca se baseia em uma interpretação preexistente.” (BERMAN, 2013, p. 279). Logo, uma pré-leitura para a tradução consiste num olhar mais atento que permite de fato conhecer a obra antes de traduzir e identificar traços estilísticos, singularidades da escrita, léxico, tempo verbal, e, no caso desse trabalho, um rastreamento de trechos caracterizados como fantásticos.

Os comentários tradutórios foram divididos em quatro seções correspondentes aos contos selecionados. Esses comentários se atentam aos aspectos formais, de estilo, uso de maiúsculas, figuras de linguagem mais pertinentes, o fantástico na tradução e escolhas que se apresentaram no percurso tradutório. Utilizei da proposta de tradução ética de Berman buscando respeitar o estilo e traços únicos de Edgar Allan Poe e evitando uma tradução que excluísse o estrangeiro. O objetivo ético, poético e filosófico da tradução, segundo Berman (2013), consiste em receber o Outro enquanto Outro, ou seja, o estrangeiro enquanto estrangeiro e manifestar na língua de chegada esta pura novidade ao preservar sua carga de novidade.

### 5.1. O Gato Preto

Um dos primeiros desafios na tradução de “The Black Cat” foi a existência de inúmeros substantivos escritos com letra maiúscula. A princípio realizei uma primeira tradução mantendo as maiúsculas sem a devida reflexão sobre o que elas significam nesse conto, isso gerou uma tradução mais literal e menos pensada no que se refere ao seu papel no texto. Como em “Horror” e “Perverseness”. Por se tratar de um relato escrito em primeira pessoa, é possível que as escolhas de maiúsculas sejam para ênfase e para criar um registro maior de significado na mente do leitor. A palavra “Perverseness” aparece na trama exatamente na virada radical da personalidade do narrador, quando ele é dominado por esse sentimento de perversidade. Como

se trata de uma obra de Poe, considero seu texto “A filosofia da composição”, em que o autor manifesta uma preocupação com a unidade de efeito de suas criações. Entendo que a escolha da técnica tipográfica de uso de maiúsculas visa atingir certo efeito que parece ser a representação intensa de um sentimento do personagem. Depois dessa declaração, o narrador se torna um ser movido a raiva e ódio, então o ponto em que a palavra aparece é uma virada na trama. Assim, na tradução, principalmente ao se tratar de uma tradução da letra, parece essencial manter as maiúsculas, pois seu uso expressivo é um aspecto formal do texto, portanto relacionado com o significante e a letra; deixar de fazê-lo, normalizando o uso de maiúsculas e minúsculas conforme à gramática da língua portuguesa, seria adotar um procedimento com um viés etnocêntrico.

Seguindo na linha das maiúsculas problemáticas, a construção que mais gerou reflexão, ainda em “O gato preto”, foi “Fiend Intemperance”. Primeiro devido a polissemia de “Fiend”, que pode significar diabo/demônio mas também possui uma conotação de pessoa cruel e uma adjetivação para diabólico. Há também um significado relacionado ao vício “an addict” (COLLINS DICTIONARY), e a tradução por vício também seria possível se fosse levado em consideração o contexto do conto onde temos um personagem viciado em álcool. Ao pesquisar no *Corpus of Historical American English* as ocorrências de “Fiend Intemperance” apenas duas frequências foram encontradas, uma delas é esta do conto de Edgar Allan Poe e a segunda é de um texto sobre literatura americana numa parte que aborda Poe. Tendo em vista as peculiaridades dessa construção, seguem abaixo as opções tradutórias que se apresentaram durante a tradução e a escolha final.

#### Quadro 1: Exemplo 1 – Fiend Intemperance.

Original	Tradução 1	Tradução 2	Tradução 3 (final)
Through the instrumentality of the <b>Fiend Intemperance</b> .	Através da instrumentalidade da <b>Intemperança do Diabo</b> .	Por intermédio da <b>Intemperança Diabólica</b> .	Através do instrumento da <b>Intemperança do Diabo</b> .

Fonte: elaboração própria.

Ao levar em conta a letra, há uma relação entre “Fiend Intemperance” e “intemperate language” na seguinte frase: “I suffered myself to use intemperate language to my wife.” (POE, 2017, p. 1086); temos, portanto, a palavra “intemperate” que faz parte da rede de significantes

relacionados a “intemperance”, nesse caso, eu optei por manter uma mesma derivação da rede de palavras relacionadas: “Até me permiti usar de uma linguagem intemperante com minha esposa”.

Na mesma frase: “I suffered myself to use intemperate language to my wife” (POE, 2015, p. 1086) há o verbo “to suffer”, cujo primeiro significado, ao ser pesquisado na maioria dos dicionários, é relacionado a sofrer/sofrimento; entretanto, levando em consideração o contexto em que o verbo aparece na frase e o próprio comportamento do personagem, essa não me pareceu uma tradução adequada. Então, em busca de uma tradução mais arcaica descobri que essa palavra também tem uma conotação de permitir “to permit” (DICTIONARY.COM, “suffer”) que aparece na versão em inglês da bíblia “Suffer the little children to come unto Me” (BÍBLIA. Mt. 19, 20) . Em alguns contos de Poe há o uso de palavras do inglês arcaico, como é discutido adiante, então fiz a escolha nesse sentido.

#### Quadro 2: Exemplo 2 – Linguagem intemperante.

Original	Tradução
I suffered myself to use <b>intemperate language</b> to my wife.	Até me permiti usar de uma <b>linguagem intemperante</b> com minha esposa.

Fonte: elaboração própria.

Ainda no primeiro parágrafo em “For the most wild, yet most homely narrative which I am about to pen, I neither expect nor solicit belief.” (POE, 2017, p. 1085) foi observada um caráter onomatopaico em “wild” e “homely”. Ao considerarmos que a narrativa desse conto é em torno da relação de um gato e seu dono é possível observar que a sonorização de “wild” parece lembrar o som de um gato em agonia, ou em dor, e “homely”, o ronronar do animal. Algumas opções surgiram. Entretanto, há ainda uma relação paradoxal entre “wild” e “homely” que optei por manter na tradução, uma vez que está relacionada ao aspecto formal do texto. “Wild” possui um significado de selvagem, não domesticado e o “homely” tem relação com o lar e o ambiente doméstico. O narrador apresenta esse contraste de falas já indicando que os eventos que ele está prestes a descrever tem um caráter selvagem, mas acontecem numa situação caseira. Foi um desafio encontrar palavras no português que tivessem uma sonorização parecida com as do original e que ao mesmo tempo entregassem essa relação de antonímia de “wild” e “homely”. Abaixo estão algumas opções que se apresentaram durante a tradução. Na tradução 1 foi levado em consideração apenas a relação antonímia das palavras e na tradução 2

foi considerado o significante, ou seja, que é uma tradução que considero mais próxima da letra. A escolha por “feral” com o /aw/ final encontra parcialmente a sonoridade de “wild” e “manso” tem uma nasal bem marcada /mãso/ que relembra o ronrono de um gato. No entanto, essas opções nem de perto chegam, formalmente, às características trazidas pelo texto em inglês, mas foi o mais próximo de uma tradução da letra.

### Quadro 3: Exemplo 3 – wild/homely

Original	Tradução 1	Tradução 2 (final)
FOR the most <b>wild</b> , yet most <b>homely</b> narrative which I am about to pen, I neither expect nor solicit belief.	PARA a mais <b>selvagem</b> , porém mais <b>caseira</b> narrativa que estou prestes a escrever, eu não espero ou solicito crença.	PARA a mais <b>feroz</b> , porém mais <b>mansa</b> narrativa que estou prestes a escrever, eu nem espero e nem peço crença.

Fonte: elaboração própria.

É possível observar que no trecho acima há uma quebra na ordem direta e há inversões sutis e violentas no início do texto. Mais uma vez refletindo sobre o aspecto formal do original e na maneira que ele colabora para a narrativa optei por manter os hipérbatos que são marcantes nesse conto, principalmente por que se trata de um relato em primeira pessoa e parece fazer parte do fluxo de pensamentos do narrador.

Quanto aos nomes próprios, como o do gato Pluto, a princípio eu havia escolhido traduzir para Plutão, visto que o nome dele pode ser em referência ao planeta anão do sistema solar. Entretanto, é uma suposição anacrônica, uma vez que Plutão foi descoberto apenas no século XX. Porém, Plutão e os demais planetas do sistema solar foram nomeados em referência aos deuses romanos e gregos. O deus Plutão é o deus do submundo, ou seja, dos mortos. A simbologia do nome parece residir nessa questão dos mortos, que coincide com a narrativa de “O gato preto”. Portanto, ao pensar na letra e no valor identitário de nomes próprios eu achei mais adequado manter o nome original. Esse critério de escolha não foi homogêneo em relação aos outros contos, como em “Eleonora”, onde a escolha foi diferente.

Com o fantástico permeando a narrativa há o uso de algumas palavras relacionadas ao sobrenatural como “apparition” e “phantasm”. A palavra “aparição” denota, segundo o dicionário Michaelis: “Visão repentina de um ser fantástico ou sobrenatural; espectro, fantasma”. Então o narrador-personagem vivenciou aquilo e tomou para si que se tratava de algo sobrenatural. Há a possibilidade de ser um delírio do personagem, considerando seu vício em álcool. A palavra “phantasm” aparece no texto em dois momentos, um deles no início do

conto quando o narrador diz que espera que o seu fantasma seja reduzido a um lugar comum um dia e que o que vivenciou tenha sido só uma sequência de acontecimentos comuns. O segundo momento é depois que o homem já matou o gato e se vê perseguido pelo fantasma do animal. O fantasma das lembranças que o atormentam. Pensando no papel dessas palavras no texto, principalmente sobre o prisma da literatura fantástica, ao traduzi-las como “aparição” e “fantasma” foi levada em consideração a rede de significantes subjacentes e o léxico que essas palavras fazem parte.

É comum em alguns contos de Poe nos depararmos com palavras ou construções que caíram em desuso. Em um trecho do conto somos apresentados a duas construções que no inglês contemporâneo não são tão comuns: “to-morrow” e “to-day”. A primeira inferência foi em relação ao aspecto de decomposição, se devido ao uso de hífen deveria ser considerada uma tradução em função da valorização das partes, nesse caso, preposição e advérbio. Contudo, segundo o *Online Etymology Dictionary* “to morrow” foi escrito como duas palavras até o século XVI e como “to-morrow” até o século XIX. Portanto trata-se de uma grafia historicamente marcada que coincide com a época em que “O gato preto” foi escrito. Uma rápida pesquisa no *Corpus of Historical American English* mostra uma ocorrência de 1174 vezes que “to-morrow” apareceu em 1840 até 1849. O mesmo se aplica a “to-day” e as duas palavras correspondem ao “today” e “tomorrow” que usamos hoje.

#### Quadro 4: Exemplo 4 – to-morrow e to-day.

Original	Tradução
But <b>to-morrow</b> I die, and <b>to-day</b> I would unburthen my soul.	Mas <b>amanhã</b> eu morro, e <b>hoje</b> aliviarei minh'alma.

Fonte: elaboração própria.

“Alas” também é de uso antigo no inglês e é uma interjeição que indica pesar ou luto. Essa palavra poderia ser traduzida para “infelizmente” ou “ai de mim”, que possuem a conotação de infelicidade que a palavra em inglês significa. No entanto seria um procedimento em busca de significado, contrariando a letra. É possível traduzir “alas” por “ai”, pois esta é uma expressão lacônica muito breve e no que concerne a forma parece se adequar ao contexto.

**Quadro 5: Exemplo 5 – Alas.**

Original	Tradução
<b>Alas!</b> neither by day nor by night knew I the blessing of Rest any more!	<b>Ai!</b> nem de dia nem de noite conhecia mais a bênção do Descanso!

Fonte: elaboração própria.

Durante a leitura do original e depois da tradução foi observado que quando o narrador fala sobre o ato de escrever o relato ele não usa “write”, mas “pen”, e de alguma maneira essa escolha parece estar relacionada a outra palavra: “pen-knife”. É interessante pensar que o instrumento que o narrador está usando para escrever sua história como forma de alívio para a alma é “pen” e o instrumento que ele usa para arrancar um dos olhos do gato é “pen-knife”. Essa grafia de “pen-knife” não é tão comum quanto “penknife” e a grafia com hífen, que torna mais evidente os lexemas presentes na composição, pode ter sido usada com o intuito da valorização das palavras separadas. Podemos pensar que a escolha dessas palavras não está no texto por acaso e que Poe tem uma preocupação com o efeito e com o aspecto estético do texto. “Pen-knife” muito tempo atrás era uma faca específica utilizada para afiar e remendar canetas de pena, portanto relacionado de certa forma com a escrita, e hoje em dia é um canivete que possui diversas facas e apetrechos úteis. Entretanto, foi um desafio trazer esse aspecto formal para a tradução uma vez que “pen” pode ser tanto verbo quanto substantivo e não há no português uma palavra que composta que traz esses dois significados. A solução adotada para manter, de alguma forma, na tradução os aspectos observados foi traduzir “pen-knife” para estilete. E a solução para verbo “pen”, que aparece no mesmo parágrafo, foi modificar um pouco a estrutura estabelecendo uma relação com estilete a fim de procurar a letra:

**Quadro 6: Exemplo 6 – a relação de “pen-knife” com “pen”.**

Original	Tradução
I took from my waistcoat-pocket a <b>pen- knife</b> , opened it, grasped the poor beast by the throat, and deliberately cut one of its eyes from the socket! I blush, I burn, I shudder, while I <b>pen</b> the damnable atrocity.	Eu tirei um <b>estilete</b> do bolso do meu colete, abri, agarrei a pobre besta pela garganta e deliberadamente arranquei um de seus olhos da órbita! Eu coroo, eu queimo, eu estremeço, <b>com o estilógrafo riscando</b> essa atrocidade condenável.

Fonte: elaboração própria.

Conforme a narrativa fica mais pesada e sombria e adentramos a mente instável do narrador é notável a maneira em que ele troca a forma de tratamento tanto do gato como da

esposa. Antes de assassinar o gato ele se refere ao animal como “cat”: “I fancied that the cat avoided my presence”; e utiliza do pronome “he”: “He went about the house as usual, but, as might be expected, fled in extreme terror at my approach.”, humanizando o felino. Após arrancar o olho do primeiro gato ele gradativamente passa a chama-lo de “beast”: “I took from my waistcoat-pocket a pen- knife, opened it, grasped the poor beast by the throat, and deliberately cut one of its eyes from the socket!”; “animal”: “I went so far as to regret the loss of the animal, [...]” e segue com essa escolha de palavras quando o segundo gato aparece. Na tradução pareceu interessante seguir a mudança do texto original e dos sinônimos utilizados, uma vez que a narrativa parece estar dividida em dois momentos. Um momento em que o narrador descreve seu amor por animais e sua bondade que é marcada por uma longa introdução da história, linguagem mais pomposa e inversões textuais. E o segundo momento, após ser possuído pelo espírito da Perversidade, quando passa a chamar os gatos de “beast” e a ser bem mais direto na descrição dos sentimentos e até tem certa frieza ao descrever seus crimes. Quanto ao tratamento da esposa, antes de matá-la ele utiliza “wife” para se referir a ela. Durante um momento de fúria em que ele assassina a mulher passa a se referir ao corpo da falecida companheira como “corpse” ou “body” mostrando certa insensibilidade e apatia ao crime, visto que sua preocupação imediata após o ocorrido é esconder o corpo. Na tradução, a preservação desses aspectos formais foi mantida:

**Quadro 7: Exemplo 7 – A relação de “corpse” com a esposa.**

Original	Tradução
At one period I thought of cutting the <b>corpse</b> into minute fragments, and destroying them by fire. At another, I resolved to dig a grave for it in the floor of the cellar.	Em um momento eu pensei em cortar o <b>cadáver</b> em minúsculos fragmentos, e destruí-los pelo fogo. Em outro, resolvi cavar uma cova para ele no chão do porão.

Fonte: elaboração própria.

Quanto aos aspectos fantásticos refletidos na tradução, busquei manter a atmosfera de mistério que é instaurada na narrativa. Para isso optei por uma tradução mais apegada ao aspecto formal evitando uma tradução que interpretasse os eventos. Em “O gato preto”, o fantástico nasce do relato do narrador e de uma visão dele dos acontecimentos, e também é conveniente ao fantástico o narrador representado, pois facilita a identificação necessária entre leitor e personagem. Tendo isso em mente, no trecho abaixo, onde é expressa a reação do narrador diante um acontecimento estranho e aparentemente sem explicação, a hesitação fica explícita. Os aspectos de identificação entre leitor e personagem residem no uso de palavras ligadas ao

medo e, com o intuito de manter a tensão do momento busquei reproduzir na tradução a mesma atmosfera concebida no original. Embora “wonder” denote um sentimento positivo de admiração, não achei que condizia com a reação do narrador no momento. “Surpresa” cabia melhor com “terror” que aparecia logo em seguida.

**Quadro 8: Exemplo 8 – a tradução de “wonder”.**

Original	Tradução 1
When I first beheld this apparition – for I could scarcely regard it as less – my <b>wonder</b> and my terror were extreme.	Quando vi essa aparição pela primeira vez – pois dificilmente poderia considerá-la menos – minha <b>surpresa</b> e meu terror foram extremos.

Fonte: elaboração própria.

Uma das peculiaridades do estilo de escrita de Poe é a pontuação. Nesse conto há uma grande quantidade de pontos de exclamação, travessões e ponto-e-vírgulas, além disso, essas pontuações são utilizadas de forma abundante no texto. Sentenças longas são divididas por vírgulas que fazem com que a estrutura da narração pareça um tanto confusa, e por vezes, parecem demonstrar um fluxo de pensamento ou diálogo interno do narrador. No trecho abaixo, por exemplo, há uma sequência em que o narrador relata como pensamentos malignos se apoderaram dele e como refletiram na sua vida. O uso do travessão parece surtir melhor efeito de ênfase do que se fosse utilizado vírgula, por exemplo. O uso de exclamação traz mais dramaticidade ao relato e aqui parece trazer mais dramaticidade ao relato onde sentimentos parecem estar sendo despertados enquanto o narrador escreve. Na tradução eu optei por manter a pontuação do original, pois acredito que são importantes para o ritmo e entendimento da história:

**Quadro 9: Exemplo 9 – A pontuação utilizada por Poe e o reflexo na tradução.**

Original	Tradução
Evil thoughts became my sole intimates – the darkest and most evil of thoughts. The moodiness of my usual temper increased to hatred of all things and of all mankind; while, from the sudden, frequent, and ungovernable outbursts of a fury to which I now blindly abandoned myself, my uncomplaining wife, alas! was the most usual and the most patient of sufferers.	Pensamentos malignos tornaram-se meus únicos companheiros – os mais sombrios e malignos dos pensamentos. O mau humor de meu temperamento habitual aumentou para ódio de todas as coisas e de toda a humanidade; enquanto, das repentinas, frequentes e ingovernáveis explosões de uma fúria à qual agora eu cegamente me abandonei, minha esposa resignada, ai! era a mais habitual e mais paciente sofredora.

Fonte: elaboração própria.

No trecho abaixo, quando o segundo gato aparece na narrativa e apresenta características parecidas com as do primeiro, como a ausência de um olho e mais tarde a mancha branca que antes não possuía formato definido passa a se parecer com uma corda no pescoço do animal, o clima de mistério é intensificado e as reações do narrador diante dos acontecimentos também são. Ao perceber a mudança da mancha branca no gato ele utiliza palavras como “dread”, que traduzi por medo, para expressar sua reação diante de um acontecimento sem explicação. Ao criar um diálogo com o leitor implícito, o narrador estabelece uma narração mais dramática como forma de expressar suas próprias reações à peculiaridade do animal.

Após mais de uma leitura da tradução realizada optei por inserir uma nota de tradução. Embora a questão das notas necessite ser melhor discutida, como não era o foco do trabalho não foi possível estabelecer um diálogo mais teórico sobre o assunto. Paulo Ronái (1976, p. 65) discute que as notas de tradução podem ser usadas quando um texto traduzido for pouco claro para leitores de outras nações. A informação que decidi anotar dizia respeito à uma técnica de gesso utilizada em construções nos Estados Unidos por milhares de anos segundo site Denison Homestead (2020). Achei importante inserir uma nota por que essa informação era comum aos falantes de inglês e da cultura estadunidense da época, mas não é comum a um leitor brasileiro atual:

**Quadro 10: Exemplo 10 – Inserção de nota de rodapé.**

Original	Tradução
Having procured mortar, sand, and <b>hair</b> <sup>1</sup> , with every possible precaution, I prepared a plaster which could not be distinguished from the old, and with this I very carefully went over the new brickwork.	Tendo adquirido argamassa, areia e <b>pelos</b> , com todas as precauções possíveis, preparei um gesso que não se distinguia do antigo e com isso examinei muito cuidadosamente a nova alvenaria.
	N.T 1: O uso de pelos de animais na mistura do gesso fazia parte de uma técnica chamada <i>househair plaster</i> muito utilizada em construções civis nos Estados Unidos antigamente. A fibra presente nos pelos, que normalmente eram de cavalo, ajudava a dar liga e preservar a longevidade do gesso.

Fonte: elaboração própria.

## 5.2. A máscara da Morte Vermelha

Não é explicitada a exata localização e época em que “A máscara da Morte Vermelha” se passa, mas poderíamos associar a narrativa à Idade Média levando em consideração a doença e os elementos de decoração que seguem um estilo arquitetônico gótico. Esses elementos, como dito anteriormente, são importantes para a construção do fantástico nesse conto e a narrativa gradativa e sombria permite que o leitor se sinta imerso na história. Na tradução busquei manter esses elementos o mais próximo do original para que a unidade de efeito pretendida por Poe também chegasse no leitor da tradução. Abaixo estão alguns elementos relacionados a ambientação que tive mais dificuldade de traduzir:

### Quadro 11: Exemplo 11 – Elementos relacionados a ambientação.

Original	Tradução 1	Tradução 2	Tradução 3
The third was green throughout, and so were the casements. The fourth was furnished and lighted with Orange – the fifth with White – the sixth with violet.	A terceira era completamente verde, assim como as janelas de abrir. A quarta era mobiliada e iluminada com laranja – a quinta com branco – a sexta com violeta.	A terceira era completamente verde, assim como as janelas de caixilhos. A quarta era mobiliada e iluminada com laranja – a quinta com branco – a sexta com violeta.	A terceira era completamente verde, assim como as janelas. A quarta era mobiliada e iluminada com laranja – a quinta com branco – a sexta com violeta.

Fonte: elaboração própria.

“Casements” é um tipo específico de janela que possui duas folhas que podem se abrir para dentro ou para fora. No português não temos uma a palavra específica como “casement” para designar esse tipo de janela, temos apenas “janela de abrir”. Duas opções se apresentaram para a tradução: janela de abrir e janela de caixilho. O caixilho é uma peça na qual se encaixa essas janelas de duas abas. Por fim, a opção final foi de deixar só “janela”, apesar da perda de especificidade da palavra foi uma escolha que buscou evitar um alongamento e não implicou num texto incompreensível.

Outra característica marcante da arquitetura gótica trazida para o conto são os vitrais. Duas palavras relacionadas aos vidros das janelas apareceram no texto: “stained glass” e “tinted glass”. Uma pesquisa por imagem revela que “stained glass” são os vidros coloridos que muitas vezes compõem uma imagem em janelas, logo minha tradução nesse caso foi para “vital”. Por outro lado, “tinted glass” é um tipo de vidro que pode ser colorido ou não e normalmente é

escurecido como se fosse uma película que diminui a intensidade da luz, logo minha tradução foi para “vidro colorido”.

Diferente do conto anterior, “A máscara da Morte Vermelha” é narrada em terceira pessoa e só temos acesso ao nome do personagem principal: o príncipe Próspero. O nome do personagem foi mantido na tradução e o nome “Red Death” foi traduzido. Apesar de ser um nome de caráter identitário da doença que mais tarde assume uma forma física eu achei adequado traduzir. Principalmente, devido a seu sentido expressivo no conto, derivado da peculiaridade da doença e da imagem que evoca na mente do leitor ao relacionar a cor à caracterização da Morte nesse conto.

Um dos aspectos a serem comentados é o uso de conjunções nesse texto. As conjunções servem para ligar uma oração a outra, no entanto, nesse conto nos é apresentado frases que iniciam com conjunções não marcadas por vírgulas, tal como: “But the Prince Prospero was happy and dauntless and sagacious”. Uma possível explicação para essa escolha reside no parágrafo anterior em que são descritas as características da doença, e, no parágrafo seguinte, introduzido por essa conjunção, são apresentadas as características do príncipe criando o que cria um contraste maior entre o horror da doença e a esperteza do príncipe em contornar a situação. É um procedimento estético, pois parece buscar estabelecer um efeito de contraste e que separa bem as duas realidades: uma em que a população perece diante a doença e outra em que o príncipe se isola da doença por ser tão sagaz e destemido. Na tradução achei interessante manter esse aspecto gramatical, pois parece ser um traço estilístico do autor nesse conto:

#### **Quadro 12: Exemplo 12 – Repetição de conjunções.**

Original	Tradução
But the Prince Prospero was happy <b>and</b> dauntless <b>and</b> sagacious.	Mas o Príncipe Próspero era feliz <b>e</b> destemido <b>e</b> sagaz.

Fonte: elaboração própria.

Outro aspecto observado no trecho acima é a repetição da conjunção “and”. Esse polissíndeto parece ser proposital e ter o objetivo de intensificar o sentido do discurso e reforçar a ideia de adição das qualidades do príncipe. Portanto, na tradução eu mantive as repetições. Em outra situação há uma repetição com “there were”: “There were buffoons, there were improvisatori, there were ballet-dancers, there were musicians, there was Beauty, there was

wine.” Nesse caso a anáfora parece expressar o excesso e fazer analogia a vida de excessos que eles levavam dentro da abadia.

É possível observar aspectos relacionados à forma que são marcantes ou sutis em uma leitura mais técnica para a tradução. Foi observado um jogo de palavras que marca um contraste na narrativa: “All these and security were **within**. **Without** was the ‘Red Death’”. Há, portanto um contraste entre “within” e “without”. Numa tradução da letra esse jogo de palavras é importante para o entendimento do texto, e mesmo numa tradução da letra o significado pode e deve ser considerado, pois a tradução também é reflexão, e permite assumir que os significados de “within” e “without” como formas. Segundo Berman (2013) “A tradução é uma experiência que pode se abrir e se (re)encontrar na reflexão. Mais precisamente: ela é originalmente (e enquanto experiência) reflexão”. Logo, na minha tradução, ao refletir sobre o aspecto formal dessas palavras achei interessante trazer algo formalmente parecido com o original na tradução. Como o “within” está relacionado ao lado de dentro da abadia onde o príncipe reuniu seus súditos e o “without” ao lado de fora onde a doença está agindo, portanto, minha solução foi selecionar uma construção parecida:

**Quadro 13: Exemplo 13 – A relação de “within” e “without”.**

Original	Tradução
All these and security were <b>within</b> . <b>Without</b> was the “Red Death”.	Tudo isso e a segurança estavam <b>lá dentro</b> . <b>Lá fora</b> estava a “Morte Vermelha”.

Fonte: elaboração própria.

No trecho abaixo alguns aspectos devem ser comentados. Um dos desafios foi empregar um substantivo que denote som como “clang”. Esse substantivo tem relação com um som alto e metálico e a palavra que pareceu se encaixar melhor foi “pancada”, pois parece ter mais relação com o som descrito (pesado, monótono e surdo) e sonoridade nasal parecida com a do original. A importância da sonoridade da palavra é que ela materializa, por ser onomatopaica o som do relógio. “Clangor” e “estrondo” também se apresentaram como opções para a tradução de “clang”, entretanto “clangor” tem mais relação com instrumento musical e “estrondo” é um substantivo menos específico. O segundo problema está em “circuit of the face”. Uma pesquisa de uso no *Corpus of Historical American English* indicou apenas uma ocorrência dessa construção, portanto é essa em “The masque of The Red death”. Em busca de uma tradução que priorizasse a letra optei por introduzir uma construção mais parecida com a do autor:

**Quadro 14: Exemplo 14 – “circuit of the face”**

Original	Tradução
Its pendulum swung to and fro with a dull, heavy, monotonous clang; and when the minute-hand made the <b>circuit of the face</b> , and the hour was to be stricken, there came from the brazen lungs of the clock a sound which was clear and loud and deep and exceedingly musical, but of so peculiar a note and emphasis that, at each lapse of an hour, the musicians of the orchestra were constrained to pause, momentarily, in their performance, to harken to the sound; and thus the waltzers perforce ceased their evolutions;	Seu pêndulo balançava de um lado para o outro com uma surda, pesada e monótona pancada; e quando o ponteiro do minuto completava o <b>ciclo do quadrante</b> , e a hora estava prestes a bater, vinha dos pulmões de bronze do relógio um som que era claro e alto e profundo e extremamente musical, mas de uma nota tão peculiar e enfática que, a cada lapso de hora, os músicos da orquestra eram obrigados a parar, momentaneamente, suas performances, para escutar o som; e conseqüentemente os valsistas eram forçados a cessarem suas evoluções;

Fonte: elaboração própria.

Nesse conto a narrativa fantástica é gradativa à medida que elementos no texto trazem suspense. Na construção do medo o autor atribui características sombrias ao sétimo salão direcionando o leitor a sentir aflição. No trecho abaixo onde há a descrição do último salão que é preto, com decorações negras e janelas vermelhas, eu busquei na tradução transmitir o mesmo tom de medo que o original instiga. O adjetivo “ghastly” denota horror ou medo e achei adequado traduzir por “medonho” devido as características mencionadas antes do adjetivo: “black chamber”, “dark hangings” e “blood-tinted panes” que foram respectivamente traduzidas por “câmara negra”, “tapeçarias escuras” e “vidraças tingidas de sangue”. A decoração produzia um efeito estranho na aparência dos convidados e isso os impedia de ficar aos arredores da câmara. A hesitação entre natural e sobrenatural aqui advém do aspecto sintático e da escolha de palavras, logo se faz necessário uma reflexão mais cuidadosa quanto os adjetivos e as palavras relacionados ao medo, uma vez que as combinações dessas palavras devem transmitir um significado completo e compreensível ao leitor da tradução, assim como o original:

**Quadro 15: Exemplo 15 – As características do sétimo salão e a criação do suspense.**

Original	Tradução
But in the <b>western or black chamber</b> the effect of the fire-light that streamed upon the <b>dark hangings</b> through the <b>blood-tinted panes</b> , was <b>ghastly</b> in the extreme, and produced so wild a look upon the countenances of those who entered, that there were few of the company bold enough to set foot within its precincts at all.	Mas na <b>câmara ocidental ou negra</b> , o efeito da luz do fogo que fluía sobre as <b>tapeçarias escuras</b> através das <b>vidraças tingidas de sangue</b> , era <b>medonho</b> ao extremo, e produzia uma aparência tão selvagem sobre o semblante daqueles que entravam, que havia poucos membros do grupo ousados o suficiente para pisar dentro de seus arredores.

Fonte: elaboração própria.

No trecho abaixo a palavra “phantasm” é utilizada na descrição do baile. Embora “phanstasm” possa ser traduzido por fantasma, na minha primeira tradução eu havia optado por utilizar um sinônimo que combinasse com a estética do texto e “espírito” surgiu como opção, pois pode ser tanto espectro ou fantasma, como entusiasmo. Apesar da utilização de polissemia ter criado um duplo significado mais sutil que o original e a princípio ter parecido combinar mais com o contexto, após outra leitura do conto optei por traduzir por fantasia, uma vez que “phantasm” também denota uma representação mental de algo:

**Quadro 16: Exemplo 16 – A tradução de “phantasm”.**

Original	Tradução
There were much glare and glitter and piquancy and <b>phantasm</b> – much of what has been since seen in “Hernani”.	Havia muito brilho e deslumbramento e malícia e <b>fantasia</b> – muito do que foi visto desde então em “Hernani”.

Fonte: elaboração própria.

O medo é construído de forma gradual e os elementos anteriormente mencionados, tal como o sétimo salão e o relógio conduzem a narrativa até a misteriosa aparição ao final do conto. Quando o relógio bate meia noite o narrador enfatiza a atmosfera de mistério utilizando expressões como “whisperingly”, “murmur”, e “buzz” que introduzem o desconhecido e antecipam o horror que acontecerá na trama. Essas expressões colaboram para a existência do fantástico, uma vez que direcionam aos sentimentos de “terror”, “horror” e “disgust”. A escolha de palavras traz inquietude ao leitor, logo, a configuração do medo resulta do posicionamento dos personagens diante ao inexplicável. Segundo Berman (2013), o empobrecimento qualitativo remete à substituição de termos ou expressões do original que não possuem a mesma riqueza sonora ou de significante. Na tradução optei por uma escolha de palavras que se aproximassem mais do original evitando sinônimos que gerassem empobrecimento qualitativo:

**Quadro 17: Exemplo 17 – Tradução de palavras relacionadas ao som.**

Original	Tradução
And the rumour of this new presence having spread itself <b>whisperingly</b> around, there arose at length from the whole company a <b>buzz</b> , or <b>murmur</b> , expressive of disapprobation and surprise – then, finally, of terror, of horror, and of disgust.	E após o rumor desta nova presença se espalhar aos <b>sussurros</b> por toda parte, surgiu amplamente de todo o grupo um <b>zumbido</b> , ou <b>murmúrio</b> , que expressava desaprovação e surpresa – assim como, finalmente, terror, horror e repulsa.

Fonte: elaboração própria.

As reações de terror, horror e repulsa fazem parte da percepção dos personagens frente a caracterização estranha do mascarado. A descrição do personagem envolve a trama com mais mistério devido a caracterização grotesca do traje do mascarado:

**Quadro 18: Exemplo 18 – Descrição da Morte Vermelha.**

Original	Tradução
<p>The figure was tall and gaunt, and shrouded from head to foot in <b>the habiliments of the grave</b>. The mask which concealed the visage was made so nearly to resemble the countenance of a stiffened corpse that the closest scrutiny must have had difficulty in detecting the cheat. And yet all this might have been endured, if not approved, by the mad revellers around. But the mummer had gone so far as to assume the type of the Red Death. <b>His vesture was dabbled in blood – and his broad brow, with all the features of the face, was besprinkled with the scarlet horror.</b></p>	<p>A figura era alta e magra e estava envolta da cabeça aos pés com um <b>traje fúnebre</b>. A máscara que ocultava o rosto era feita de modo tão semelhante ao semblante de um cadáver enrijecido que o exame mais minucioso teria dificuldade em detectar a fraude. E, no entanto, tudo isso poderia ter sido suportado, mesmo aprovado, pelos foliões loucos ao redor. Mas o mascarado tinha ido tão longe a ponto de assumir a forma da Morte Vermelha. <b>Sua vestimenta estava manchada de sangue – e sua testa larga, com todos os traços do rosto, estava salpicada de horror escarlate.</b></p>

Fonte: elaboração própria.

Por fim, após os convidados perceberem que não há nenhum ser concreto por trás da máscara a narrativa termina sem explicações e cabe ao leitor dentro de sua interpretação hesitar entre explicações para os acontecimentos descritos.

### 5.3. Morella

O texto é iniciado por uma epígrafe de Platão que diz “Itself, by itself, solely, one everlasting, and single.” Essa frase revela muito da peculiaridade erudita da personagem Morella e a tradução ficou “Ser, por si, unicamente, um eterno e único.”

O conto começa logo no primeiro parágrafo com uma inversão textual na ordem direta da oração. Esse recurso é muito usado por Poe em seus contos, tal como em “O gato preto”. Os hipérbatos levantam algumas possibilidades no texto, principalmente se tratando de uma obra de Poe onde há escolhas conscientes e cuidadosas no desenvolvimento do conto. No exemplo abaixo a frase é iniciada com uma preposição que coloca em evidência o sentimento do narrador por Morella e introduz a singularidade do relacionamento deles que é um dos pontos principais da história. Na tradução eu optei por manter a inversão para que o estranhamento da linguagem, apesar de sutil, não se perdesse.

**Quadro 19: Exemplo 19 – Inversão textual em Morella.**

Original	Tradução
WITH a feeling of deep yet most singular affection I regarded my friend Morella.	COM um sentimento profundo embora muito singular de afeição eu considerava minha amiga Morella.

Fonte: elaboração própria.

Em outro momento uma inversão cria uma espécie de pergunta “Yet was she woman, and pined away daily.” A ambiguidade nessa frase faz parecer que o narrador não sabe se Morella era realmente mulher o que é possível na visão do narrador, uma vez que ele cria um discurso não confiável e até ilusório. Na tradução eu mantive a inversão numa construção buscasse direcionar tanto a uma pergunta como a uma afirmação, entretanto, no português as inversões são mais comuns e não causam tanto estranhamento.

**Quadro 20: Exemplo 20 – Ambiguidade na narração.**

Original	Tradução
<b>Yet was she woman</b> , and pined away daily.	<b>No entanto era ela mulher</b> e definhava diariamente.

Fonte: elaboração própria.

O possível discurso ilusório do narrador é marcado por construções que dão a entender que ele não tem certeza de que foi influenciado pelo conteúdo dos estudos místicos de Morella. As construções como “if I err not”, “or I forget myself” e “unless I am greatly mistaken” parecem reforçar a ideia de que ele não tem certeza do que fala. Na tradução achei importante trazer construções que demonstrassem a mesma incerteza do original uma vez que é um dos aspectos do fantástico:

**Quadro 21: Exemplo 21- Incerteza no discurso do narrador.**

Original	Tradução
In all this, <b>if I err not</b> , my reason had little to do. My convictions, <b>or I forget myself</b> , were in no manner acted upon by the ideal, nor was any tincture of the mysticism which I read to be discovered, unless I am greatly mistaken, either in my deeds or in my thoughts.	Em tudo isso, <b>se não me engano</b> , minha razão pouco tinha a ver. Minhas convicções, <b>se não me esqueço</b> , não foram de maneira alguma influenciadas pelo ideal, nem qualquer vestígio do misticismo que li foi encontrado, a menos que eu esteja muito enganado, em minhas ações ou em meus pensamentos.

Fonte: elaboração própria.

Segundo Todorov (1985, p. 50) o fantástico serve à narração, logo, a presença de elementos fantásticos permite uma organização particularmente rodeada da intriga. Nesse conto os elementos sobrenaturais são inseridos de forma gradual e a atmosfera misteriosa é mantida quando os momentos de estudo se tornam assustadores para o narrador. Ao se entregar à orientação da esposa a alegria se transformava em horror. No trecho abaixo o narrador descreve a transição de momentos utilizando da antítese para demonstrar a mudança radical de sentimentos: “joy/horror” e “beautiful/hideous”. Esse procedimento estético e o léxico utilizado parecem intensificar o efeito fantástico, que produz sensações particulares no leitor (medo, horror, curiosidade) e os sentimentos despertados no narrador direcionam o leitor para o mesmo sentimento. Há também uma comparação das mudanças de sentimentos como o que aconteceu com Hinnon e Ge-henna. Na tradução optei por seguir na mesma linha de escolhas de palavras do original que remetem ao sobrenatural e que criam uma hesitação entre explicações para os eventos:

**Quadro 22: Exemplo 22 - O sobrenatural na fala do narrador.**

Original	Tradução
<p>And then, hour after hour, would I linger by her side, and dwell upon the music of her voice, <b>until at length its melody was tainted with terror, and there fell a shadow upon my soul, and I grew pale, and shuddered inwardly at those too unearthly tones.</b> And thus, joy suddenly faded into horror, and the most beautiful became the most hideous, as Hinnon became Ge-Henna.</p>	<p>E então, hora após hora, eu demoraria ao lado dela, e residiria sobre a música de sua voz, <b>até que por fim sua melodia era contaminada de terror, e caía sobre minha alma uma sombra, e eu ficava pálido, e estremecia por dentro naqueles tons muito sobrenaturais.</b> E assim, a alegria de repente se transformava em horror, e a mais bela se tornava a mais hedionda, assim como Hinnon se tornou Ge-Henna.</p>

Fonte: elaboração própria.

A utilização de vertentes filosóficas como panteísmo, palingenesia, doutrinas da Identidade e o *principium individuationis* aparentam dar certo arcabouço teórico ficcional para os eventos fantásticos que vão se desenrolar na história. A promessa de retorno à vida que Morella faz é pautada no conteúdo desses estudos. O trecho abaixo traz um diálogo dos personagens no leito de morte da mulher. Na frase “I am dying, yet shall I live.” Há uma inversão textual que no inglês suscita uma espécie de pergunta “devo viver?” na tradução busquei trazer a ambiguidade do original, no entanto ficou mais sutil. Outro aspecto observado no exemplo abaixo foi o uso de um inglês mais arcaico e formal no diálogo que traz um registro de época bem forte. Na tradução optei por utilizar a linguagem formal e a 2ª pessoa do singular para trazer esse registro de época.

**Quadro 23: Exemplo 23 – Linguagem arcaica na fala dos personagens.**

Original	Tradução
<p>I kissed her forehead, and she continued:            “I am dying, yet shall I live.”            “Morella!”            “The days have never been when thou couldst love me – but her whom in life thou didst abhor, in death thou shalt adore.”            “Morella!”</p>	<p>Eu beijei sua testa e ela continuou:            “Estou morrendo, no entanto viverei.”            “Morella!”            “Não existiram dias em que tu pudeste me amar – mas aquela em que em vida abominaste, na morte adorarás.”            “Morella!”</p>

Fonte: elaboração própria.

A semelhança da filha de Morella com a mãe cria uma atmosfera misteriosa no conto. A narração utiliza de um clima crescente de suspense para envolver o leitor nos sentimentos evocados pelo narrador. A hesitação é mantida tanto por meio da misteriosa semelhança da filha com a mãe quanto no desaparecimento do corpo da primeira Morella quando o narrador enterra a segunda. Por fim, no trecho abaixo, o tormento na mente do narrador é tanto que após involuntariamente nomear a filha com o nome da falecida esposa a questão do tempo e espaço ficam indecifráveis no desfecho. Há uma repetição do nome da protagonista que parece criar um eco do nome de Morella na mente do narrador, por ser algo bem marcado optei por manter essas repetições na tradução separadas por travessão, assim como no original:

**Quadro 24: Exemplo 24 – Repetição do nome Morella.**

Original	Tradução
<p>And I kept no reckoning of time or place, and the stars of my fate faded from heaven, and therefore the earth grew dark, and its figures passed by me like flitting shadows, and among them all I beheld Only – <b>Morella</b>. The winds of the firmament breathed but one sound within my ears, and the ripples upon the sea murmured evermore – <b>Morella</b>. But she died; and with my own hands I bore her to the tomb; and I laughed with a long and bitter laugh as I found no traces of the first in the channel where I laid the second. – <b>Morella</b>.</p>	<p>E eu não mantive cálculos de tempo ou lugar, e as estrelas do meu destino desapareceram do céu, e, portanto, a terra escureceu e suas figuras passaram por mim como sombras esvoaçantes, e entre elas todas eu vi apenas – <b>Morella</b>. E os ventos do firmamento sopraram apenas um som em meus ouvidos, e as ondulações no mar murmuravam cada vez mais – <b>Morella</b>. Mas ela morreu; e com minhas próprias mãos eu a levei ao túmulo; e ri com uma risada longa e amarga, pois não encontrei vestígios da primeira no túmulo onde enterrei a segunda. – <b>Morella</b>.</p>

Fonte: elaboração própria.

#### 5.4. Eleonora

Eleonora é narrado em primeira pessoa e logo no início é estabelecido um clima de incerteza no conto, uma vez que há uma romantização da loucura por parte do narrador, portanto, há possibilidade de ser um discurso ilusório.

O autor utiliza de anáforas nesse conto, que parecem criar certo ritmo e ênfase no termo repetido. No exemplo abaixo a forma que está repetindo é “whether”. Na tradução optei por traduzir o termo por “se”. Outro aspecto destacado no trecho abaixo é o uso de travessões, como foi notado anteriormente esse recurso é bastante explorado por Poe, portanto, é interessante trazer os travessões para a tradução, visto que é um traço estilístico do autor.

#### Quadro 25: Exemplo 25 – A repetição de “whether”.

Original	Tradução
Men have called me mad; but the question is not yet settled, <b>whether</b> madness is or is not the loftiest intelligence <b>whether</b> much that is glorious – <b>whether</b> all that is profound—does not spring from disease of thought—from moods of mind exalted at the expense of the general intellect.	Homens me chamaram de louco; mas a questão ainda não foi definida, <b>se</b> a loucura é ou não a inteligência mais sublime – <b>se</b> muito do que é glorioso – <b>se</b> tudo do que é profundo – não brota da doença do pensamento – de humores mentais exaltados às custas do intelecto geral.

Fonte: elaboração própria.

A palavra “rudderless” tem apenas quatro ocorrências nos anos de 1850 até 1859, segundo o *Corpus of Historical American English* a palavra “compassless” foi introduzida pela primeira vez por Edgar Allan Poe em “Eleonora”. O uso de neologismo parece criar certo ritmo nesse trecho com a repetição do sufixo “less” e introduz duas palavras novas. Na tradução optei por utilizar a preposição “sem”, (sem leme e sem bússola) que é mais literal, para criar um ritmo entre os dois neologismos que no português não possuem uma tradução e assim destoaria o efeito do prefixo “des”. Uma das opções era termos novos para manter palavras únicas com derivação análoga: “deslemados” e “desbussolados”. Entretanto, ao seguir por esse caminho os radicais pareciam não estar tão claros ao leitor.

**Quadro 26: Exemplo 26 – Os neologismos “compassless” e “rudderless”.**

Original	Tradução
They penetrate, however, <b>rudderless</b> or <b>compassless</b> into the vast ocean of the “light ineffable”, and again, like the adventures of the Nubian geographer, “agressi sunt mare tenebrarum, quid in eo esset exploraturi .”	Eles adentram, no entanto, <b>sem leme</b> ou <b>sem bússola</b> no vasto oceano da “luz inefável”, e novamente, como nas aventuras do geógrafo núbio, “agressi sunt mare tenebrarum, quid in eo esset exploraturi.”

Fonte: elaboração própria.

O procedimento de tradução de maiúsculas nesse conto foi diferente de “O gato preto”. Embora nomes próprios façam parte da questão identitária de personagens e lugares. O “Valley of the Many-Colored Grass”, lugar onde o narrador e Eleonora vivem, carrega no nome uma pequena descrição de como é o ambiente, portanto, optei por traduzir por “Vale da Grama Multicolorida”. O mesmo foi feito com “River of Silence” que foi traduzido por “Rio do Silêncio”.

Conforme dito anteriormente, a divisão de épocas feita pelo narrador indica duas coisas: um primeiro momento de lucidez em que ele tem certeza do que vivenciou e um segundo momento marcado por incertezas. Na primeira época do narrador, ele vive no Vale da Grama Multicolorida e as características descritas conferem ao lugar uma atmosfera quase mística. No exemplo abaixo o narrador apresenta Eleonora e em seguida apresenta o Vale da Grama Multicolorida e a descrição é marcada pelos adjetivos “giant” e “sweetest” que atribuem certa grandiosidade e beleza ao Vale.

**Quadro 27: Exemplo 27 – O uso de adjetivos em “Eleonora”.**

Original	Tradução
Eleonora was the name of my cousin. We had always dwelled together, beneath a tropical sun, in the Valley of the Many-Colored Grass. No unguided footstep ever came upon that vale; for it lay away up among a range of <b>giant hills</b> that hung beetling around about it, shutting out the sunlight from its <b>sweetest recesses</b> .	Eleonora era o nome de minha prima. Sempre moramos juntos, sob um sol tropical, no Vale da Grama Multicolorida. Nenhum passo sem direção jamais chegou naquele vale; pois ficava entre uma cadeia de <b>colinas gigantescas</b> que pendiam salientes ao redor, protegendo a luz do sol de seus <b>recantos mais doces</b> .

Fonte: elaboração própria.

O narrador traz uma repetição de forma no conto onde são feitas comparações entre características do vale com Eleonora. Essas repetições parecem criar certo ritmo durante a história e na tradução busquei padronizar o formato em que elas apareceram para que assim

como no original o leitor tivesse a mesma percepção de ritmo. No trecho abaixo, em “brighter than all save the eyes of Eleonora”, por exemplo, ao descrever o rio e trazer o brilho como uma característica, é utilizado o adjetivo no comparativo “brighter” e a conjunção “than” para introduzir o segundo elemento de comparação, o “all”, em seguida a construção “save the” introduz a exceção, no caso, Eleonora. Na tradução optei por um formato parecido com o do original: “mais brilhante que tudo exceto os olhos de Eleonora.”.

**Quadro 28: Exemplo 28 – Repetição de comparativos.**

Original	Tradução
From the dim regions beyond the mountains at the upper end of our encircled domain, there crept out a narrow and deep river, <b>brighter than all save the eyes of Eleonora</b> ;	Das regiões sombrias além das montanhas na extremidade superior de nosso domínio cercado, saía um rio estreito e profundo, <b>mais brilhante que tudo exceto os olhos de Eleonora</b> ;

Fonte: elaboração própria.

A linguagem lírica nesse conto permite o uso de diversos dispositivos de linguagem tal como a prosopopeia. No trecho abaixo são atribuídas à “Morte” características humanas e o nome inclusive está em maiúscula portanto, novamente na tradução desse conto eu optei por manter as maiúsculas que são um traço estilístico de Poe.

**Quadro 29: Exemplo 29 – A presença de prosopopeia referente à “Morte”.**

Original	Tradução
She had seen that <b>the finger of Death</b> was upon her bosom—that, like the ephemeron, she had been made perfect in loveliness only to die;	Ela tinha visto que <b>o dedo da Morte</b> estava sobre seu peito – que, como o efêmero, ela fora perfeita em beleza apenas para morrer;

Fonte: elaboração própria.

Eleonora fica doente e em seu leito de morte faz promessas com o amado. Enquanto o narrador promete que nunca mais amará outra mulher e que deveria ser castigado se o fizesse, Eleonora promete que mesmo partindo tentará enviar indicações frequentes de sua presença. Entretanto a vida do Vale parecia estar ligada ao amor dos dois e quando Eleonora parte, uma mudança radical acontece no ambiente e o leitor é capaz de ligar a mudança com a morte da mulher. A promessa de um retorno do mundo dos mortos estabelece uma atmosfera fantástica. No trecho abaixo, após a morte da protagonista e na segunda metade da vida do narrador, ele narra que consegue sentir a presença da amada. Essa passagem é marcada por palavras que

remetem à morte como “slumber of death” e “spiritual lips” que foram traduzidas por “sono da morte” e “lábios espirituais”:

**Quadro 30: Exemplo 30 – Palavras que remetem à morte.**

Original	Tradução
I was awakened from a slumber, like <b>the slumber of death</b> , by the pressing of <b>spiritual lips</b> upon my own.	Fui acordado de um sono, como <b>o sono da morte</b> , pela pressão dos <b>lábios espirituais</b> sobre os meus.

Fonte: elaboração própria.

No desfecho do conto o narrador quebra a promessa à amada e se casa com outra mulher. É utilizada a palavra “wedded” para dizer que ele se casou e essa palavra é a mesma coisa que “married”, entretanto de uso mais formal e antigo. Eu optei por traduzir essa palavra para “casei” uma vez que não achei necessário trazer uma palavra de uso mais coloquial.

**Quadro 31: Exemplo 31- Presença de palavras de uso antigo.**

Original	Tradução
<b>I wedded</b> ; – nor dreaded the curse I had invoked; and its bitterness was not visited upon me.	<b>Me casei</b> ; – nem temia a maldição que invoquei; e sua amargura não caiu sobre mim.

Fonte: elaboração própria.

É possível notar que o narrador acreditava que seria amaldiçoado caso a promessa fosse quebrada. No fim ele é surpreendido com uma voz familiar: Eleonora o liberta da promessa, mas a hesitação é mantida quando as razões para essa liberação só serão dadas no Céu, pois cabe ao leitor interpretar quais seriam essas razões. Nesse trecho há o uso de maiúsculas e de linguagem falada mais arcaica. Foi utilizada na tradução a segunda pessoa do singular para trazer essa marca temporal do uso de “thou art” (you are), “thee” (you) e “thy” (your).

**Quadro 32: Exemplo 32 – Linguagem arcaica.**

Original	Tradução
“Sleep in peace! – for the Spirit of Love reigneth and ruleth, and, in taking to thy passionate heart her who is Ermengarde, <b>thou art</b> absolved, for reasons which shall be made known to <b>thee</b> in Heaven, of <b>thy</b> vows unto Eleonora.”	“Durma em paz! – pois o Espírito de Amor reina e governa, e, ao levar para o teu coração apaixonado aquela que é Ermengarde, <b>tu estás</b> absolvido, por razões que <b>te</b> serão dadas no Céu, dos <b>teus</b> votos a Eleonora.”

Fonte: elaboração própria.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho teve como objetivo principal fazer uma tradução comentada de quatro contos de Edgar Allan Poe e o reflexo do fantástico na tradução. Em “O gato preto” temos um narrador que, no corredor da morte, relata os acontecimentos misteriosos que o levaram até ali. Em “A máscara da Morte Vermelha” um príncipe e seus súditos se isolam numa abadia a fim de fugirem de uma peste que devasta a região, no entanto, a presença de uma figura misteriosa no baile dado pelo príncipe revela os horrores desse isolamento. Em “Morella” temos a personagem feminina e erudita e o narrador que a acompanha em seus estudos enquanto a assiste se deteriorando. Morella morre, mas dá à luz a uma menina, entretanto sua morte parece não ter colocado um fim em sua vida quando o narrador se vê aterrorizado com a semelhança da filha com a mãe. Em “Eleonora” o peso de uma promessa feita no leito de morte traz à tona o delírio e a tristeza.

Na concepção de Todorov (1985, p. 16), o fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais do que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural. Os contos de Poe que são marcados por mistério e o desconhecido trazem elementos que despertam e mantêm a hesitação exigida pelo fantástico.

Traduzir Poe é um desafio, visto que além da linguagem um pouco mais difícil, trata-se de um autor consagrado e bastante traduzido no mundo todo. No meu trabalho de tradução comentada busquei por meio de uma ética tradutória trazer para o português traços inerentes do autor. Segundo Berman (2013), a tradução ética consiste em acolher o estrangeiro ao invés de rejeitá-lo, portanto, a tradução da letra permite que o leitor conheça a obra original em seus aspectos mais característicos. Para tal fim foi analisado um pouco da teoria estético-literária de Edgar Allan Poe concebida em “A filosofia da composição” onde o autor apresenta a questão da construção dos contos que é pensada desde a seleção do tema até o desfecho buscando uma unidade de efeito única e duradoura. Além disso os aspectos românticos e góticos também foram importantes para a investigação do estilo literário do autor.

No processo tradutório foram analisados os aspectos estilísticos e nos comentários busquei trazer os principais desafios de tradução, dispositivos literários mais pertinentes, alguns aspectos da literatura fantástica e as escolhas pensadas na manutenção de um efeito fantástico. No que concerne ao campo teórico da tradução busquei em Berman (2013) elementos para discussão e análise a respeito da letra.

Ainda há muito a ser estudado e analisado no que concerne as obras de Edgar Allan Poe. As limitações desse trabalho não permitiram uma análise mais aprofundada das retraduições, entretanto, as estratégias de tradutores que já traduziram Poe seria uma forma de lidar o com fantástico como um possível caminho a seguir para a continuidade futura da pesquisa.

## REFERÊNCIAS

BARRENECHEA, Ana María. Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica. **Revista Iberoamericana**, [S.l.], p. 391-403, sep. 1972. ISSN 2154-4794. Disponível em: <<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/2727/2911>>. Acesso em: 03 oct. 2021. doi:<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1972.2727>.

BERMAN, Antoine. **A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo**. 2ª Ed. Trad.: Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini; revisores Luana Ferreira de Freitas, Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Orlando Luiz de Araújo. 2. ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013 (200p.). Disponível em: <[ppget.posgrad.ufsc.br](http://ppget.posgrad.ufsc.br)> seção Biblioteca digital.

\_\_\_\_\_ **A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica**: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin / Antoine Berman; Tradução de MariaEmilia Pereira Chanut - - Bauru, SP: EDUSC, 2002.

BÍBLIA. Inglês. **King James Bible**. King James Bible Online, 1769. Disponível em: <https://www.kingjamesbibleonline.org/>.

BIRKHEAD, Edith. **The Tale of Terror: a study of the Gothic Romance**. London: Constable and Company, 1921.

BOTTMAN, D. Tardio, porém viçoso: Poe contista no Brasil. **Tradterm**, [S. l.], v. 22, p. 89-106, 2013. DOI: 10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2013.69119. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/69119>. Acesso em: 11 nov. 2021.

**COLLINS DICIONARY**. Collins English Dictionary, 2021. Disponível em: <<https://www.collinsdictionary.com/>>. Acesso em: 19 nov. 2021.

DAVIES, Mark. **The Corpus of Historical American English (COHA)**. [s.l.]: Brigham Young University, 2010. Website. Disponível em: <https://www.english-corpora.org/coha/>. Acesso em: 4 nov. 2021.

**DICTIONARY.COM**. Dictionary.com, LCC, 2021. Disponível em: <<https://www.dictionary.com/browse/suffered>>. Acesso em: 5 nov. 2021.

ETYMONLINE, **Online Etymology Dictionary**, 2021. Disponível em: <<https://www.etymonline.com/>>. Acesso em: 4 nov. 2021.

FISHER, Benjamin F. **Poe and the Gothic Tradition**. In: HAYES, Kevin J. (Ed.). *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 72-91, 2004.

GONÇALVES, Fabiano Bruno. **Tradução, interpretação e recepção literária**: manifestações de Edgar Allan Poe no Brasil. 2006. Tese (Pós-Graduação em Estudo de Literatura) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

MICHAELIS. **Moderno dicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso em: 04 out. 2021.

POE, Edgar Allan. **Contos de Imaginação e Mistério**. Tradução de Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

\_\_\_\_\_. **Histórias extraordinárias**. Tradução de Brenno Silveira et al. São Paulo: Abril Cultural, 2003.

\_\_\_\_\_. **The Complete Works of Edgar Allan Poe**. Ed. United Kingdom: Delphi Classics, 2015. (E-book)

POE, Edgar Allan. **Poemas e Ensaios**. (Trad. Oscar Mendes e Milton Amado). São Paulo: Globo, 1999. 3. ed. revista. Disponível em: <<http://paginapessoal.utfpr.edu.br/mhlima/FILOSOFIA%20DA%20COMPOSICaO%20Poe.pdf/view>>. Acesso em: 17 de nov. 2021.

RIBEIRO, Emilio Soares. BARBOSA, Lucas Sales. Edgar Allan Poe no Brasil: O gótico de Berenice traduzido para a TV. **Revista Abusões**. n. 16 ano 07, 2021.

RONÁI, Paulo. **A Tradução vivida**. Rio de Janeiro: Educom, 1976.

SANTANA, Fernando Soares Ferreira de. A Manifestação do gótico em contos de terror e mistério de Edgar Allan Poe. **Revista Moinhos**. Tangará da Serra, vol.7, 2019.

SANTOS SILVA, K. H.; FERREIRA, E. P. Edgar Poe em português: os limites entre tradução e adaptação. **Domínios de Linguagem**, v. 5, n. 3, p. 20-37, 9 abr. 2012. Acesso em: 4 nov. 2021.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução do francês para o espanhol de Silva Delpy. Tradução: Maria Clara Correa Castello. Versão brasileira a partir do espanhol: Digital Source. 3ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2008. Disponível em <https://pt.slideshare.net/RodrigoRocha19/todorov-introduco-literatura-fantstica-pdfrev>. Acesso em: 14 abr. 2021

\_\_\_\_\_. **Os limites de Edgar Allan Poe**. In: Os gêneros do discurso. Tradução de Nícia Adan Bonatti: São Paulo: Editora Unesp, 2018.

VANSPANCKEREN, Kathryn. **Perfil da Literatura Americana**. Tradução: Marcia Biato. Nova York: Departamento de Estado dos Estados Unidos da América, 1994. p. 38-48.

WILLIAMS, Jenny; CHESTERMAN, Andrew. **The Map: a beginner's guide to doing research in Translation Studies**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2002.

## APÊNDICE



**a.The Black Cat / O Gato Preto**

	The Black Cat	O Gato Preto
1	<p>FOR the most wild, yet most homely narrative which I am about to pen, I neither expect nor solicit belief. Mad indeed would I be to expect it, in a case where my very senses reject their own evidence. Yet, mad am I not – and very surely do I not dream. But to-morrow I die, and to-day I would unburthen my soul. My immediate purpose is to place before the world, plainly, succinctly, and without comment, a series of mere household events. In their consequences, these events have terrified – have tortured – have destroyed me. Yet I will not attempt to expound them. To me, they have presented little but Horror – to many they will seem less terrible than <i>barroques</i>. Hereafter, perhaps, some intellect be found which will reduce my phantasm to the common-place – some intellect more calm, more logical, and far less excitable than my own, which will perceive, in the circumstances I detail with awe, nothing more than an ordinary succession of very natural causes and effects.</p>	<p>PARA a mais feroz, porém mais mansa narrativa que estou prestes a escrever, eu não espero nem peço que me creem; Louco realmente estaria eu ao esperá-lo numa situação onde até meus sentidos rejeitam as provas que lhes chegam. No entanto, louco não estou e certamente não estou sonhando. Mas amanhã eu morro, e hoje aliviarei minh'alma. Meu propósito imediato é colocar perante o mundo, de maneira clara, sucinta e sem comentários, uma série de simples eventos domésticos. Em suas consequências, esses eventos me aterrorizaram – me torturaram – me destruíram. Entretanto, não vou tentar explicá-los. Para mim, apresentaram-se como nada menos que Horror, para muitos parecerão menos terríveis do que barrocos. Mais tarde, talvez, alguma inteligência possa ser encontrada que reduza meu fantasma a um lugar comum, alguma inteligência mais calma, lógica e muito menos excitável do que a minha, que perceberá, nas circunstâncias que detalho com temor, nada mais que uma sucessão comum de causas e efeitos bastante naturais.</p>
2	<p>From my infancy I was noted for the docility and humanity of my disposition. My tenderness of heart was even so conspicuous as to make me the jest of my companions. I was especially fond of animals, and was indulged by my parents with a great variety of pets. With these I spent most of my time, and never was so happy as when feeding and caressing them. This peculiarity of character grew with my growth, and in my manhood, I derived from it one of my principal sources of pleasure. To those who have cherished an affection for a faithful and sagacious dog, I need hardly be at the trouble of explaining the nature or the intensity of the gratification thus derivable. There is something in the unselfish and self-sacrificing love of a brute, which goes directly to the heart of</p>	<p>Desde minha infância eu fui conhecido pela doçura e humanidade de meu caráter. Minha compaixão era tão evidente que me tornava alvo das piadas de meus companheiros. Eu gostava especialmente de animais e fui favorecido por meus pais com uma grande variedade de mascotes. Com estes passei maior parte de meu tempo, e eu nunca fui tão feliz como quando os alimentava e acariciava. Essa peculiaridade de caráter se tornava maior com meu crescimento, e como homem adulto, retirei dela uma das minhas principais fontes de prazer. Para aqueles que já nutriram afeição por um cão fiel e sagaz, dificilmente terei dificuldade de explicar a natureza ou intensidade da satisfação que daí deriva. Há algo no amor altruísta e abnegado de um animal que acerta diretamente o coração daquele que teve ocasiões frequentes de testar a amizade</p>

	him who has had frequent occasion to test the paltry friendship and gossamer fidelity of mere Man .	mesquinha e a fidelidade tênue do simples Homem.
3	I married early, and was happy to find in my wife a disposition not uncongenial with my own. Observing my partiality for domestic pets, she lost no opportunity of procuring those of the most agreeable kind. We had birds, gold-fish, a fine dog, rabbits, a small monkey, and a <i>cat</i> .	Casei-me cedo e fiquei feliz por encontrar em minha esposa uma disposição não incompatível com a minha. Observando minha inclinação por animais domésticos, ela não perdeu a oportunidade de adquirir aqueles mais agradáveis. Nós tínhamos pássaros, peixes dourados, um bom cão, coelhos, um macaquinho e um <i>gato</i> .
4	This latter was a remarkably large and beautiful animal, entirely black, and sagacious to an astonishing degree. In speaking of his intelligence, my wife, who at heart was not a little tinctured with superstition, made frequent allusion to the ancient popular notion, which regarded all black cats as witches in disguise. Not that she was ever <i>serious</i> upon this point - and I mention the matter at all for no better reason than that it happens, just now, to be remembered.	Este último era um animal notavelmente grande e bonito, completamente preto e de uma sagacidade de grau surpreendente. Ao falar de sua inteligência, minha esposa, que no fundo não tinha um pingo de superstição, fazia alusões frequentes à antiga noção popular, que considerava todos os gatos pretos como bruxas disfarçadas. Não que ela alguma vez tenha falado <i>sério</i> sobre isso – menciono o assunto sem nenhuma razão melhor do que o fato de ter sido lembrado agora mesmo.
5	Pluto – this was the cat's name - was my favorite pet and playmate. I alone fed him, and he attended me wherever I went about the house. It was even with difficulty that I could prevent him from following me through the streets.	Pluto – esse era o nome do gato – foi meu mascote e companheiro favorito. Só eu o alimentava, e ele me acompanhava a qualquer lugar da casa que eu fosse. Era com dificuldade que eu o impedia de me seguir pelas ruas.
6	Our friendship lasted, in this manner, for several years, during which my general temperament and character - through the instrumentality of the Fiend Intemperance – had (I blush to confess it) experienced a radical alteration for the worse. I grew, day by day, more moody, more irritable, more regardless of the feelings of others. I suffered myself to use intemperate language to my wife. At length, I even offered her personal violence. My pets, of course, were made to feel the change in my disposition. I not only neglected, but ill-used them. For Pluto, however, I still retained sufficient regard to restrain me from maltreating him, as I made no scruple of maltreating the rabbits, the monkey, or even the dog, when by accident, or through affection, they came in my way. But my disease grew upon me - for what disease is like	Nossa amizade durou, dessa forma, por vários anos, durante os quais meu temperamento e caráter, através do instrumento da Intemperança do Diabo – sofreram (eu coroo ao confessar) uma alteração radical para pior. Eu me tornava, dia após dia, mais temperamental, mais irritável e indiferente aos sentimentos dos outros. Até me permiti usar de uma linguagem intemperante com minha esposa. Por fim, até cheguei a ameaçá-la com violência pessoal. Meus mascotes, é claro, conseguiam sentir minha mudança de humor. Eu não só os negligenciei como também os maltratei. No entanto, quanto a Pluto, eu ainda mantinha consideração suficiente para não o maltratar, já que não tinha escrúpulo algum em maltratar os coelhos, o macaquinho ou mesmo o cão, quando por acidente, ou em busca de afeto, eles entrassem em meu caminho. Porém,

	Alcohol! - and at length even Pluto, who was now becoming old, and consequently somewhat peevish - even Pluto began to experience the effects of my ill temper.	minha doença cresceu em mim - não tem doença como o Álcool! – e por fim até mesmo Pluto, que agora estava envelhecendo e, conseqüentemente, um tanto rabugento – até mesmo Pluto começou a sentir os efeitos de meu mau humor.
7	One night, returning home, much intoxicated, from one of my haunts about town, I fancied that the cat avoided my presence. I seized him; when, in his fright at my violence, he inflicted a slight wound upon my hand with his teeth. The fury of a demon instantly possessed me. I knew myself no longer. My original soul seemed, at once, to take its flight from my body and a more than fiendish malevolence, gin-nurtured, thrilled every fibre of my frame. I took from my waistcoat-pocket a pen-knife, opened it, grasped the poor beast by the throat, and deliberately cut one of its eyes from the socket! I blush, I burn, I shudder, while I pen the damnable atrocity.	Certa noite, voltando para casa, muito embriagado, de uma de minhas errâncias pela cidade, desejei que o gato sumisse de minha presença. Eu o agarrei; quando, em seu medo de minha violência, ele feriu levemente minha mão com seus dentes. A fúria de um demônio instantaneamente me possuiu. Eu não me reconhecia. Minha alma original parecia, ao mesmo tempo, ter fugido de meu corpo e uma malevolência diabólica, abastecida com gin, possuiu cada fibra do meu corpo. Eu tirei um estilete do bolso do meu colete, abri, agarrei a pobre besta pela garganta e deliberadamente arranquei um de seus olhos da órbita! Eu corro, eu queimo, eu estremeço, com o estilografo riscando essa atrocidade condenável.
8	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.	Quando a razão retornou pela manhã – quando o sono apagou o fogo da perversão da noite anterior – experimentei um sentimento misto de horror e remorso pelo crime que eu tinha cometido; mas era, na melhor das hipóteses, um sentimento fraco e ambíguo, e a alma permaneceu intocada. Novamente mergulhei no excesso, e logo afoguei em vinho toda a lembrança do ocorrido.
9	In the meantime the cat slowly recovered. The socket of the lost eye presented, it is true, a frightful appearance, but he no longer appeared to suffer any pain. He went about the house as usual, but, as might be expected, fled in extreme terror at my approach. I had so much of my old heart left, as to be at first grieved by this evident dislike on the part of a creature which had once so loved me. But this feeling soon gave place to irritation. And then came, as if to my final and irrevocable overthrow, the spirit of Perverseness. Of this spirit philosophy takes no account. Yet I am not more sure that my soul lives, than I am that	Nesse meio tempo o gato lentamente se recuperou. A órbita do olho perdido apresentava, de fato, uma aparência assustadora, mas ele não parecia mais sentir dor. Ele andava pela casa como de costume, porém, como seria de se esperar, fugia aterrorizado com a minha aproximação. Tinha sobrado tão pouco do meu antigo coração, que a princípio eu fiquei magoado por essa evidente antipatia da parte de uma criatura que outrora tanto me amou. Entretanto, esse sentimento logo deu lugar a irritação. E então veio, como se para minha derrota final e irrevogável, o espírito de Perversidade. Desse espírito a filosofia não se ocupa. No entanto, tenho menos certeza

	<p>perverseness is one of the primitive impulses of the human heart – one of the indivisible primary faculties, or sentiments, which give direction to the character of Man. Who has not, a hundred times, found himself committing a vile or a silly action, for no other reason than because he knows he should not? Have we not a perpetual inclination, in the teeth of our best judgment, to violate that which is <i>Law</i>, merely because we understand it to be such? This spirit of perverseness, I say, came to my final overthrow. It was this unfathomable longing of the soul <i>to vex itself</i> – to offer violence to its own nature – to do wrong for the wrong's sake only – that urged me to continue and finally to consummate the injury I had inflicted upon the unoffending brute. One morning, in cool blood, I slipped a noose about its neck and hung it to the limb of a tree; – hung it with the tears streaming from my eyes, and with the bitterest remorse at my heart; – hung it because I knew that it had loved me, and because I felt it had given me no reason of offence; – hung it because I knew that in so doing I was committing a sin – a deadly sin that would so jeopardize my immortal soul as to place it – if such a thing were possible – even beyond the reach of the infinite mercy of the Most Merciful and Most Terrible God.</p>	<p>de que minha alma vive do que tenho de que a perversidade é um dos impulsos primitivos do coração humano – uma das faculdades primárias e indivisíveis, ou sentimentos, que dão direção ao caráter do homem. Quem não se encontrou, incontáveis vezes, cometendo uma ação vil ou tola, por nenhuma outra razão senão por saber que não deveria? Não temos nós uma inclinação perpétua, apesar do nosso melhor julgamento, para violar o que é <i>Lei</i>, simplesmente porque a entendemos como tal? Esse espírito de perversidade, como eu disse, veio para a minha derrota final. Foi esse desejo insondável da alma <i>de se irritar</i> – de violentar sua própria natureza – de fazer o mal apenas pelo mal – que me impeliu a continuar e, finalmente, consumir o dano que infligira ao animal inocente. Certa manhã, a sangue frio, passei uma corda em seu pescoço e pendurei-o no galho de uma árvore; enforquei-o com lágrimas escorrendo de meus olhos, e com o mais amargo remorso no meu coração; – enforquei-o <i>por que</i> sabia que ele tinha me amado, e <i>por que</i> sabia que ele não havia me dado razão alguma para ofendê-lo; – enforquei-o <i>por que</i> sabia que ao fazê-lo estava cometendo um pecado – um pecado mortal que colocaria em risco minha alma imortal a ponto de colocá-la – se tal coisa fosse possível – muito além do alcance da misericórdia infinita do Mais Misericordioso e Mais Terrível Deus.</p>
10	<p>On the night of the day on which this cruel deed was done, I was aroused from sleep by the cry of fire. The curtains of my bed were in flames. The whole house was blazing. It was with great difficulty that my wife, a servant, and myself, made our escape from the conflagration. The destruction was complete. My entire worldly wealth was swallowed up, and I resigned myself thenceforward to despair.</p>	<p>Na noite do dia em que essa crueldade foi feita, fui despertado do sono por alaridos de “Fogo!”. Os dosséis de minha cama estavam em chamas. A casa inteira estava ardendo. Foi com grande dificuldade que minha esposa, uma criada e eu, escapamos da conflagração. A destruição foi completa. Toda a minha riqueza terrena foi engolida, e eu me resignei a partir daí ao desespero.</p>
11	<p>I am above the weakness of seeking to establish a sequence of cause and effect, between the disaster and the atrocity. But I am detailing a chain of facts – and wish not to leave even a possible link</p>	<p>Estou acima da fraqueza de procurar estabelecer uma sequência de causa e efeito, entre o desastre e a atrocidade. Contudo, estou detalhando uma cadeia de fatos – e não desejo deixar nem mesmo um possível elo</p>

	<p>imperfect. On the day succeeding the fire, I visited the ruins. The walls, with one exception, had fallen in. This exception was found in a compartment wall, not very thick, which stood about the middle of the house, and against which had rested the head of my bed. The plastering had here, in great measure, resisted the action of the fire – a fact which I attributed to its having been recently spread. About this wall a dense crowd were collected, and many persons seemed to be examining a particular portion of it with very minute and eager attention. The words "strange!" "singular!" and other similar expressions, excited my curiosity. I approached and saw, as if graven in <i>bas relief</i> upon the white surface, the figure of a gigantic cat. The impression was given with an accuracy truly marvellous. There was a rope about the animal's neck.</p>	<p>imperfeito. No dia seguinte ao incêndio, visitei as ruínas. Todas as paredes, com exceção de uma, haviam caído. Essa exceção foi encontrada em uma parede divisória, não muito espessa, que estava localizada no meio da casa e contra a qual estava encostada a cabeceira da minha cama. O reboco aqui, em grande parte, resistiu à ação do fogo – situação que atribuí ao fato de ter sido recentemente espalhado. Ao redor dessa parede, uma densa multidão se reunia, e muitas pessoas pareciam estar examinando uma parte específica dela com atenção muito minuciosa e impaciente. As palavras "estranho!" "extraordinário!" e outras expressões semelhantes, aguçaram minha curiosidade. Aproximei-me e vi, como se gravada em baixo – relevo na superfície branca, a figura de um gato gigantesco. A impressão foi feita com uma precisão verdadeiramente admirável. Havia uma corda no pescoço do animal.</p>
12	<p>When I first beheld this apparition – for I could scarcely regard it as less – my wonder and my terror were extreme. But at length reflection came to my aid. The cat, I remembered, had been hung in a garden adjacent to the house. Upon the alarm of fire, this garden had been immediately filled by the crowd – by some one of whom the animal must have been cut from the tree and thrown, through an open window, into my chamber. This had probably been done with the view of arousing me from sleep. The falling of other walls had compressed the victim of my cruelty into the substance of the freshly – spread plaster; the lime of which, with the flames, and the <i>ammonia</i> from the carcass, had then accomplished the portraiture as I saw it.</p>	<p>Quando vi essa aparição pela primeira vez – pois dificilmente poderia considerá-la menos – minha surpresa e meu terror foram extremos. Mas, por fim, a reflexão veio em meu auxílio. O gato, lembrei, havia sido pendurado no jardim adjacente à casa. Após o alarme de incêndio, o jardim imediatamente foi preenchido pela multidão – alguém que deve ter cortado e jogado o animal através de uma janela aberta, para dentro do meu quarto. Provavelmente, isso foi feito com o objetivo de me despertar do sono. A queda de outras paredes tinha comprimido a vítima de minha crueldade na substância do reboco recém-espalhado; o cal nele presente, com as chamas, e a <i>amônia</i> oriunda da carcaça, tinha criado o retrato como eu o via.</p>
13	<p>Although I thus readily accounted to my reason, if not altogether to my conscience, for the startling fact just detailed, it did not the less fail to make a deep impression upon my fancy. For months I could not rid myself of the phantasm of the cat; and, during this period, there came back into my spirit a half-sentiment that seemed, but was not,</p>	<p>Embora eu assim tenha prontamente explicado à minha razão, se não totalmente à minha consciência, pelo fato surpreendente que acabei de detalhar, o ocorrido não deixou de causar uma impressão profunda em minha imaginação. Durante meses, não consegui me livrar do fantasma do gato; e, durante esse período, retornou ao meu espírito um meio</p>

	remorse. I went so far as to regret the loss of the animal, and to look about me, among the vile haunts which I now habitually frequented, for another pet of the same species, and of somewhat similar appearance, with which to supply its place.	sentimento que parecia, mas não era, remorso. Cheguei ao ponto de lamentar a perda do animal e de procurar ao meu redor, entre os horríveis lugares que agora frequentava, outro animal de estimação da mesma espécie, e de aparência um tanto semelhante, para ocupar o seu lugar.
14	One night as I sat, half stupified, in a den of more than infamy, my attention was suddenly drawn to some black object, reposing upon the head of one of the immense hogsheads of Gin, or of Rum, which constituted the chief furniture of the apartment. I had been looking steadily at the top of this hogshead for some minutes, and what now caused me surprise was the fact that I had not sooner perceived the object thereupon. I approached it, and touched it with my hand. It was a black cat – a very large one – fully as large as Pluto, and closely resembling him in every respect but one. Pluto had not a white hair upon any portion of his body; but this cat had a large, although indefinite splotch of white, covering nearly the whole region of the breast. Upon my touching him, he immediately arose, purred loudly, rubbed against my hand, and appeared delighted with my notice. This, then, was the very creature of which I was in search. I at once offered to purchase it of the landlord; but this person made no claim to it – knew nothing of it – had never seen it before.	Uma noite, enquanto eu sentava meio entorpecido num antro mais do que infame, minha atenção repentinamente foi atraída para um objeto negro, repousando sobre o topo de um dos imensos barris de Gin, ou de Rum, que constituíam a mobília principal do aposento. Eu estava olhando fixamente para o topo deste barril por alguns minutos, e o que agora me surpreendeu foi o fato de eu não ter percebido antes o objeto ali. Aproximei-me e toquei-lhe com a mão. Era um gato preto – muito grande – tão grande quanto Plutão e muito similar a ele em todos os aspectos, exceto em um. Plutão não tinha pelo branco em nenhuma parte de seu corpo; mas esse gato possuía uma grande, embora indefinida, mancha branca cobrindo quase toda a região do peito. Ao tocá-lo, ele imediatamente se levantou, ronronou alto, esfregou-se contra minha mão e pareceu encantado com a minha atenção. Esta era, então, a própria criatura que eu estava à procura. No mesmo instante me ofereci para comprá-lo do proprietário; mas essa pessoa não pediu nada – nada sabia – nunca tinha visto o gato antes.
15	I continued my caresses, and, when I prepared to go home, the animal evinced a disposition to accompany me. I permitted it to do so; occasionally stooping and patting it as I proceeded. When it reached the house it domesticated itself at once, and became immediately a great favorite with my wife.	Continuei com minhas carícias, e quando me preparei para embora, o animal manifestou disposição para me acompanhar. Eu permiti que o fizesse; ocasionalmente curvando-me e dando-lhe tapinhas gentis enquanto eu prosseguia. Quando chegou a casa, domesticou-se de imediato, e se tornou instantaneamente um grande favorito de minha mulher.
	For my own part, I soon found a dislike to it arising within me. This was just the reverse of what I had anticipated; but – I know not how or why it was – its evident fondness for myself rather disgusted and annoyed. By slow degrees, these feelings	De minha parte, logo encontrei uma aversão ao animal crescendo dentro de mim. Isso foi exatamente o contrário do que eu imaginei; entretanto – eu não sei como ou por que – seu evidente afeto por mim me aborrecia e me enojava. De pouco em pouco, esses

	<p>of disgust and annoyance rose into the bitterness of hatred. I avoided the creature; a certain sense of shame, and the remembrance of my former deed of cruelty, preventing me from physically abusing it. I did not, for some weeks, strike, or otherwise violently ill use it; but gradually – very gradually – I came to look upon it with unutterable loathing, and to flee silently from its odious presence, as from the breath of a pestilence.</p>	<p>sentimentos de nojo e aborrecimento transformaram-se na amargura do ódio. Eu evitava a criatura; uma certa sensação de vergonha e a lembrança da minha antiga crueldade, impedindo-me de machucá-lo fisicamente. Durante algumas semanas, não o ataquei ou mesmo usei violência; mas gradualmente – muito gradualmente – passei a olhá-lo com indizível aversão e a fugir silenciosamente de sua odiosa presença, como do hálito de uma pestilência.</p>
16	<p>What added, no doubt, to my hatred of the beast, was the discovery, on the morning after I brought it home, that, like Pluto, it also had been deprived of one of its eyes. This circumstance, however, only endeared it to my wife, who, as I have already said, possessed, in a high degree, that humanity of feeling which had once been my distinguishing trait, and the source of many of my simplest and purest pleasures.</p>	<p>O que acrescentou, sem dúvida, a meu ódio pela besta, foi a descoberta na manhã seguinte a eu tê-lo trazido para casa, de que, assim como Plutão, ele também tinha sido privado de um de seus olhos. Esta circunstância, no entanto, só o tornou mais querido por minha esposa, que, como eu já disse, possuía, em alto grau, aquela humanidade de sentimento que um dia fora meu traço distintivo e fonte de muitos dos meus prazeres mais simples e puros.</p>
17	<p>With my aversion to this cat, however, its partiality for myself seemed to increase. It followed my footsteps with a pertinacity which it would be difficult to make the reader comprehend. Whenever I sat, it would crouch beneath my chair, or spring upon my knees, covering me with its loathsome caresses. If I arose to walk it would get between my feet and thus nearly throw me down, or, fastening its long and sharp claws in my dress, clamber, in this manner, to my breast. At such times, although I longed to destroy it with a blow, I was yet withheld from so doing, partly by a memory of my former crime, but chiefly – let me confess it at once – by absolute <i>dread</i> of the beast.</p>	<p>Com minha aversão a esse gato, todavia, sua afeição por mim parecia aumentar. Ele seguia meus passos com uma pertinácia que seria difícil fazer o leitor compreender. Sempre que eu me sentava, ele se agachava sob minha cadeira ou saltava sobre meus joelhos, cobrindo-me com suas carícias repugnantes. Se eu me erguesse para andar, ele ficaria entre meus pés e quase me derrubaria, ou prenderia suas garras afiadas em minha roupa, e escalaria, dessa maneira, para o meu peito. Nessas ocasiões, embora eu desejasse destruí-lo com um golpe, eu ainda me recusava a fazê-lo, parcialmente devido a lembrança do meu crime anterior, mas principalmente – permita-me confessar de uma vez – por <i>medo</i> absoluto da besta.</p>
18	<p>This dread was not exactly a dread of physical evil – and yet I should be at a loss how otherwise to define it. I am almost ashamed to own – yes, even in this felon's cell, I am almost ashamed to own – that the terror and horror with which the animal inspired me, had been heightened by one of the merest chimaeras it would be possible to conceive. My wife had called my attention, more than once, to</p>	<p>Esse medo não era exatamente um medo do mal físico – e, no entanto, não saberia como definir isso de outra forma. Tenho quase vergonha de admitir – sim, mesmo na cela de criminoso, quase tenho vergonha de admitir – que o terror e o horror com que o animal me inspirou foram intensificados por uma das mais simples quimeras que seria possível conceber. Minha esposa tinha chamado minha atenção, mais de uma vez,</p>

	<p>the character of the mark of white hair, of which I have spoken, and which constituted the sole visible difference between the strange beast and the one I had destroyed. The reader will remember that this mark, although large, had been originally very indefinite; but, by slow degrees – degrees nearly imperceptible, and which for a long time my Reason struggled to reject as fanciful – it had, at length, assumed a rigorous distinctness of outline. It was now the representation of an object that I shudder to name – and for this, above all, I loathed, and dreaded, and would have rid myself of the monster <i>had I dared</i> – it was now, I say, the image of a hideous – of a ghastly thing – of the Gallows! – oh, mournful and terrible engine of Horror and of Crime – of Agony and of Death !</p>	<p>para a marca característica de pelo branco que eu já mencionei, e que constituía a única diferença visível entre o estranho animal e aquele que eu havia destruído. O leitor vai se recordar que essa marca, embora grande, tinha sido originalmente muito indefinida, mas, aos poucos – de forma quase imperceptível e que por muito tempo minha Razão lutou para rejeitar como fantasiosa – tinha, finalmente, assumido uma nitidez rigorosa de contornos. Era agora a representação de um objeto que estremeço ao nomear – e por isso, acima de tudo, eu detestava e temia, e teria me livrado do monstro <i>se tivesse ousado</i> – e era agora, eu digo, a imagem hedionda – de uma coisa horrível – da Força! ah, o fúnebre e terrível instrumento de Horror e de Crime – da Agonia e da Morte!</p>
19	<p>And now was I indeed wretched beyond the wretchedness of mere Humanity. And a <i>brute beast</i> – whose fellow I had contemptuously destroyed – a brute beast to work out for <i>me</i> – for me a man, fashioned in the image of the High God – so much of insufferable wo! Alas! neither by day nor by night knew I the blessing of Rest any more! During the former the creature left me no moment alone; and, in the latter, I started, hourly, from dreams of unutterable fear, to find the hot breath of <i>the thing</i> upon my face, and its vast weight – an incarnate Night-Mare that I had no power to shake off – incumbent eternally upon my <i>heart!</i></p>	<p>E agora minha miséria ia além da miséria da própria Humanidade. E uma <i>besta bruta</i> – cujo companheiro eu tinha destruído com desprezo – uma besta bruta para servir a <i>mim</i> – para mim um homem, feito à imagem do Deus Supremo – tanto sofrimento insuportável! Ai! nem de dia nem de noite conhecia mais a bênção do Descanso! Durante o dia, a criatura não me deixava sozinho em nenhum momento; e, de noite, eu despertava, de hora em hora, de sonhos de medo indizível, para encontrar o hálito quente <i>da coisa</i> em meu rosto, e seu imenso peso – um Pesadelo encarnado que eu não tinha poder de afastar – assumindo eternamente no meu <i>coração!</i></p>
20	<p>Beneath the pressure of torments such as these, the feeble remnant of the good within me succumbed. Evil thoughts became my sole intimates – the darkest and most evil of thoughts. The moodiness of my usual temper increased to hatred of all things and of all mankind; while, from the sudden, frequent, and ungovernable outbursts of a fury to which I now blindly abandoned myself, my uncomplaining wife, alas! was the most usual and the most patient of sufferers.</p>	<p>Sob a pressão de tormentos como esses, a fraca e remanescente bondade dentro de mim sucumbiu. Pensamentos malignos tornaram-se meus únicos companheiros – os mais sombrios e malignos dos pensamentos. O mau humor de meu temperamento habitual aumentou para ódio de todas as coisas e de toda a humanidade; enquanto, das repentinas, frequentes e ingovernáveis explosões de uma fúria à qual agora eu cegamente me abandonei, minha esposa resignada, ai! era a mais habitual e mais paciente sofredora.</p>

21	<p>One day she accompanied me, upon some household errand, into the cellar of the old building which our poverty compelled us to inhabit. The cat followed me down the steep stairs, and, nearly throwing me headlong, exasperated me to madness. Uplifting an axe, and forgetting, in my wrath, the childish dread which had hitherto stayed my hand, I aimed a blow at the animal which, of course, would have proved instantly fatal had it descended as I wished. But this blow was arrested by the hand of my wife. Goaded, by the interference, into a rage more than demoniacal, I withdrew my arm from her grasp and buried the axe in her brain. She fell dead upon the spot, without a groan.</p>	<p>Um dia ela me acompanhou, em alguma tarefa doméstica, até o porão do antigo prédio que nossa pobreza nos obrigava a habitar. O gato me seguiu pelas escadas íngremes, e, quase me derrubando de cabeça, me exasperou até à loucura. Erguendo um machado, e esquecendo, na minha ira, com o pavor infantil que até então detinha minha mão, eu mirei um golpe no animal que, é claro, teria se revelado instantaneamente fatal se tivesse descido como eu desejava. Mas esse golpe foi detido pela mão da minha esposa. Incitado, pela interferência, em uma raiva mais o que demoníaca, eu retirei meu braço de sua mão e enterrei o machado no cérebro dela. Ela caiu morta no local, sem um gemido.</p>
22	<p>This hideous murder accomplished, I set myself forthwith, and with entire deliberation, to the task of concealing the body. I knew that I could not remove it from the house,<sup>6</sup> either by day or by night, without the risk of being observed by the neighbors. Many projects entered my mind. At one period I thought of cutting the corpse into minute fragments, and destroying them by fire. At another, I resolved to dig a grave for it in the floor of the cellar. Again, I deliberated about casting it in the well in the yard – about packing it in a box, as if merchandize, with the usual arrangements, and so getting a porter to take it from the house. Finally I hit upon what I considered a far better expedient than either of these. I determined to wall it up in the cellar – as the monks of the middle ages are recorded to have walled up their victims.</p>	<p>Consumado esse assassinato hediondo, eu me impus imediatamente, e com toda deliberação, à tarefa de ocultar o corpo. Eu sabia que não podia removê-lo da casa, nem de dia nem de noite, sem o risco de ser observado pelos vizinhos. Muitos projetos entraram em minha mente. Em um momento eu pensei em cortar o cadáver em minúsculos fragmentos, e destruí-los pelo fogo. Em outro, resolvi cavar uma cova para ele no chão do porão. Novamente, eu considerei lançá-lo no poço do quintal – embalá-lo em uma caixa, como se fosse mercadoria, com os arranjos habituais, e assim conseguir um carregador para retirá-lo de casa. Por fim, descobri o que considerei um expediente muito melhor do que qualquer um desses. Eu decidi emparedá-lo no porão – como os monges da Idade Média emparedavam suas vítimas.</p>
23	<p>For a purpose such as this the cellar was well adapted. Its walls were loosely constructed, and had lately been plastered throughout with a rough plaster, which the dampness of the atmosphere had prevented from hardening. Moreover, in one of the walls was a projection, caused</p>	<p>Para um propósito como esse, o porão foi bem adaptado. Suas paredes foram construídas livremente e recentemente tinham sido todas rebocadas com um gesso áspero, que a umidade da atmosfera tinha impedido de endurecer. Além disso, em uma das paredes havia uma projeção, causada por</p>

	<p>by a false chimney, or fireplace, that had been filled up, and made to resemble the red of the cellar. I made no doubt that I could readily displace the bricks at this point, insert the corpse, and wall the whole up as before, so that no eye could detect any thing suspicious. And in this calculation I was not deceived. By means of a crow-bar I easily dislodged the bricks, and, having carefully deposited the body against the inner wall, I propped it in that position, while, with little trouble, I re-laid the whole structure as it originally stood. Having procured mortar, sand, and hair<sup>1</sup>, with every possible precaution, I prepared a plaster which could not be distinguished from the old, and with this I very carefully went over the new brickwork. When I had finished, I felt satisfied that all was right. The wall did not present the slightest appearance of having been disturbed. The rubbish on the floor was picked up with the minutest care. I looked around triumphantly, and said to myself – "Here at least, then, my labor has not been in vain."</p>	<p>uma falsa chaminé ou lareira, que tinha sido preenchida e feita para se assemelhar ao vermelho do porão. Não tive dúvidas de que poderia facilmente deslocar os tijolos naquele ponto, inserir o cadáver e emparedar como antes, de modo que nenhum olho pudesse detectar qualquer coisa suspeita. E neste cálculo não fui enganado. Com ajuda de um pé de cabra eu facilmente removi os tijolos, e, tendo depositado com cuidado o corpo contra a parede interna, eu o apoiei nessa posição, enquanto, sem muitos problemas, reposicionei toda a estrutura original. Tendo adquirido argamassa, areia e pelos, com todas as precauções possíveis, preparei um gesso que não se distinguia do antigo e com isso examinei muito cuidadosamente a nova alvenaria. Quando eu tinha terminado, me senti satisfeito que tudo estava certo. A parede não apresentava a menor aparência de ter sido modificada. O lixo no chão foi recolhido com minucioso cuidado. Eu olhei em volta triunfantemente, e disse para mim mesmo – "Aqui pelo menos, então, meu trabalho não foi em vão."</p>
24	<p>My next step was to look for the beast which had been the cause of so much wretchedness; for I had, at length, firmly resolved to put it to death. Had I been able to meet with it, at the moment, there could have been no doubt of its fate; but it appeared that the crafty animal had been alarmed at the violence of my previous anger, and forebore to present itself in my present mood. It is impossible to describe, or to imagine, the deep, the blissful sense of relief which the absence of the detested creature occasioned in my bosom. It did not make its appearance during the night – and thus for one night at least, since its introduction into the house, I soundly and tranquilly slept; aye,</p>	<p>Meu próximo passo foi procurar pela besta que tinha sido a causa de tanta miséria; pois eu tinha, por fim, firmemente decidido colocá-lo à morte. Se eu tivesse conseguido encontrá-lo, naquele momento, não poderia haver dúvida de seu destino; mas parecia que o astuto animal tinha ficado alarmado com a violência da minha raiva anterior, e absteve-se de se apresentar diante de meu presente humor. É impossível de descrever, ou imaginar, a profunda, a bem-aventurada sensação de alívio que a ausência da detestável criatura ocasionou em meu peito. Ele não fez sua aparição durante a noite – e assim, pelo menos por uma noite, desde sua introdução na casa, dormi profunda e tranquilamente; sim, <i>dormi</i> mesmo com o peso do assassinato sobre minha alma!</p>

<sup>1</sup> O uso de pelos de animais na mistura do gesso fazia parte de uma técnica chamada *househair plaster* muito utilizada em construções civis nos Estados Unidos antigamente. A fibra presente nos pelos, que normalmente eram de cavalo, ajudava a dar liga e preservar a longevidade do gesso.

	<i>slept</i> even with the burden of murder upon my soul!	
25	The second and the third day passed, and still my tormentor came not. Once again I breathed as a freeman. The monster, in terror, had fled the premises forever! I should behold it no more! My happiness was supreme! The guilt of my dark deed disturbed me but little. Some few inquiries had been made, but these had been readily answered. Even a search had been instituted – but of course nothing was to be discovered. I looked upon my future felicity as secured.	O segundo e o terceiro dia passaram e ainda assim meu atormentador não veio. Mais uma vez eu respirei como um homem livre. O monstro, em terror, fugiu do lugar para sempre! Eu não deveria mais vê-lo! Minha felicidade era suprema! A culpa de meu ato sombrio me perturbou muito pouco. Algumas poucas interrogações foram feitas, mas foram prontamente respondidas. Até mesmo uma busca foi instituída – mas é claro que nada foi descoberto. Eu considerava minha felicidade futura garantida.
26	Upon the fourth day of the assassination, a party of the police came, very unexpectedly, into the house, and proceeded again to make rigorous investigation of the premises. Secure, however, in the inscrutability of my place of concealment, I felt no embarrassment whatever. The officers bade me accompany them in their search. They left no nook or corner unexplored. At length, for the third or fourth time, they descended into the cellar. I quivered not in a muscle. My heart beat calmly as that of one who slumbers in innocence. I walked the cellar from end to end. I folded my arms upon my bosom, and roamed easily to and fro. The police were thoroughly satisfied and prepared to depart. The glee at my heart was too strong to be restrained. I burned to say if but one word, by way of triumph, and to render doubly sure their assurance of my guiltlessness.	No quarto dia do assassinato, um grupo da polícia veio, inesperadamente, na casa e voltou a fazer uma investigação rigorosa das instalações. Seguro, no entanto, na impenetrabilidade do meu esconderijo, não senti qualquer constrangimento. Os oficiais me ordenaram a acompanhá-los em sua busca. Eles não deixaram nenhum canto ou escaninho inexplorado. Finalmente, pela terceira ou quarta vez, desceram ao porão. Eu não tremia um músculo. Meu coração batia calmamente como o de quem dorme inocente. Andei pelo porão de ponta a ponta. Cruzei os braços sobre o peito e vaguei facilmente de um lado para o outro. A polícia estava completamente satisfeita e preparada para partir. A alegria em meu coração era demasiado forte para ser contida. Eu ardia para dizer uma se quer palavra, por meio de triunfo, e tornar duplamente segura sua garantia de minha inocência.
27	“Gentlemen,” I said at last, as the party ascended the steps, “I delight to have allayed your suspicions. I wish you all health, and a little more courtesy. By the bye, gentlemen, this – this is a very well constructed house.” [In the rabid desire to say something easily, I scarcely knew what I uttered at all.] – “I may say an <i>excellently</i> well constructed house. These walls are you going, gentlemen? – these walls are solidly put together;” and here, through the mere phrenzy of bravado, I	“Senhores”, disse eu por fim, enquanto o grupo subia os degraus, “é um prazer ter desfeito suas suspeitas. Desejo-vos saúde, e um pouco mais de cortesia. A propósito, senhores, essa – essa é uma casa bem construída.” [No desejo raivoso de dizer algo facilmente, eu mal sabia o que proferia.] – “Posso dizer uma casa <i>excelentemente</i> bem construída. Essas paredes já estão indo, senhores? – essas paredes estão solidamente unidas;” e aqui, pela simples frenesi da bravata, bati

	rapped heavily, with a cane which I held in my hand, upon that very portion of the brick-work behind which stood the corpse of the wife of my bosom.	pesadamente, com uma bengala que segurava na mão, sobre aquela mesma parte da alvenaria atrás da qual estava o cadáver da esposa de meu coração.
28	But may God shield and deliver me from the fangs of the Arch-Fiend ! No sooner had the reverberation of my blows sunk into silence, than I was answered by a voice from within the tomb! – by a cry, at first muffled and broken, like the sobbing of a child, and then quickly swelling into one long, loud, and continuous scream, utterly anomalous and inhuman – a howl – a wailing shriek, half of horror and half of triumph, such as might have arisen only out of hell, conjointly from the throats of the damned in their agony and of the demons that exult in the damnation.	Mas que Deus me proteja e me livre das presas de Satanás! Assim que a reverberação das minhas batidas mergulhou no silêncio, fui respondido por uma voz de dentro da tumba! – por um choro, a princípio abafado e quebrado, como o soluçar de uma criança, e então rapidamente se transformando em um longo, alto e contínuo grito, totalmente anômalo e não humano – um uivo – um guincho lamentoso, meio de horror e meio de triunfo, tal como se pudesse ter surgido do inferno, conjuntamente das gargantas dos condenados em sua agonia e dos demônios que exultam em danação.
29	Of my own thoughts it is folly to speak. Swooning, I staggered to the opposite wall. For one instant the party upon the stairs remained motionless, through extremity of terror and of awe. In the next, a dozen stout arms were toiling at the wall. It fell bodily. The corpse, already greatly decayed and clotted with gore, stood erect before the eyes of the spectators. Upon its head, with red extended mouth and solitary eye of fire, sat the hideous beast whose craft had seduced me into murder, and whose informing voice had consigned me to the hangman. I had walled the monster up within the tomb!	Dos meus próprios pensamentos, é tolice falar. Desmaiando, cambaleei até a parede oposta. Por um instante, o grupo na escada permaneceu imóvel, no extremo do terror e do temor. No próximo, uma dúzia de braços fortes trabalhava contra a parede. Ela caiu inteiramente. O cadáver, já bastante deteriorado e revestido de sangue coagulado, ficou ereto diante dos olhos dos espectadores. Sobre sua cabeça, com a boca vermelha estendida e o olho solitário de fogo, sentava-se a besta medonha cujo ofício me seduziu ao assassinato, e cuja voz delatora me entregou ao carrasco. Eu havia emparedado o monstro dentro da tumba!

## b. The Masque of the Red Death / A Máscara da Morte Vermelha

1.	The Masque of The Red Death	A Máscara da Morte Vermelha
2.	<p>The “Red Death” had long devastated the country. No pestilence had ever been so fatal, or so hideous. Blood was its Avatar and its seal – the redness and the horror of blood. There were sharp pains, and sudden dizziness, and then profuse bleeding at the pores, with dissolution. The scarlet stains upon the body and especially upon the face of the victim, were the pest ban which shut him out from the aid and from the sympathy of his fellow-men. And the whole seizure, progress and termination of the disease, were the incidents of half an hour.</p>	<p>A “Morte Vermelha” há muito devastava o país. Nenhuma peste foi tão fatal, ou tão horrível. O Sangue era sua Avatar e seu selo – a vermelhidão e o horror do sangue. Havia dores agudas, e tonturas repentinas, e então sangramento abundante pelos poros, seguido de decomposição. As manchas escarlates sobre o corpo e especialmente no rosto das vítimas, eram o castigo da praga que as afastava da ajuda ou simpatia de seus semelhantes. E todo o curso, progresso e término da doença eram questão de meia hora.</p>
3.	<p>But the Prince Prospero was happy and dauntless and sagacious. When his dominions were half depopulated, he summoned to his presence a thousand hale and light-hearted friends from among the knights and dames of his court, and with these retired to the deep seclusion of one of his castellated abbeys. This was an extensive and magnificent structure, the creation of the prince’s own eccentric yet august taste. A strong and lofty wall girdled it in. This wall had gates of iron. The courtiers, having entered, brought furnaces and massy hammers and welded the bolts. They resolved to leave means neither of ingress nor egress to the sudden impulses of despair or of frenzy from within. The abbey was amply provisioned. With such precautions the courtiers might bid defiance to contagion. The external world could take care of itself. In the meantime it was folly to grieve, or to think. The prince had provided all the appliances of pleasure. There were buffoons, there were improvisatori, there were ballet-dancers, there were musicians, there was Beauty, there was wine. All these and security were within. Without was the “Red Death”.</p>	<p>Mas o Príncipe Próspero era feliz e destemido e sagaz. Quando a população de seus domínios caiu pela metade, ele convocou à sua presença mil amigos saudáveis e alegres dentre os cavaleiros e damas de sua corte e com eles retirou-se para a profunda reclusão de uma de suas abadias acasteladas. Esta era uma estrutura enorme e magnífica, a criação do próprio gosto excêntrico embora soberano, do príncipe. Um muro forte e elevado a envolvia. Este muro tinha portões de ferro. Os cortesãos, tendo entrado, trouxeram fornalhas e martelos maciços e soldaram os parafusos. Eles decidiram não deixar meios de entrada ou saída para os impulsos repentinos de desespero ou frenesi do interior. A abadia foi amplamente abastecida. Com tais precauções os cortesãos poderiam enfrentar o contágio. O mundo exterior podia tomar conta de si mesmo. Nesse meio tempo era tolice lamentar ou pensar a respeito. O príncipe havia fornecido todas as ferramentas de prazer. Havia palhaços, havia improvisadores, havia bailarinos, havia músicos, havia Beleza, havia vinho. Tudo isso e a segurança de dentro. De fora estava a “Morte Vermelha”.</p>
4.	<p>It was towards the close of the fifth or sixth month of his seclusion, and while</p>	<p>Foi no final do quinto ou sexto mês de sua reclusão, e enquanto a praga se alastrava</p>

	<p>the pestilence raged most furiously abroad, that the Prince Prospero entertained his thousand friends at a masked ball of the most unusual magnificence.</p>	<p>com mais fúria no exterior, que o Príncipe Próspero entreteve seus mil amigos num baile de máscaras da mais incomum magnificência.</p>
5.	<p>It was a voluptuous scene, that masquerade. But first let me tell of the rooms in which it was held. These were seven – an imperial suite. In many palaces, however, such suites form a long and straight vista, while the folding doors slide back nearly to the walls on either hand, so that the view of the whole extent is scarcely impeded. Here the case was very different, as might have been expected from the duke's love of the bizarre. The apartments were so irregularly disposed that the vision embraced but little more than one at a time. There was a sharp turn at every twenty or thirty yards, and at each turn a novel effect. To the right and left, in the middle of each wall, a tall and narrow Gothic window looked out upon a closed corridor which pursued the windings of the suite. These windows were of stained glass whose colour varied in accordance with the prevailing hue of the decorations of the chamber into which it opened. That at the eastern extremity was hung, for example in blue – and vividly blue were its windows. The second chamber was purple in its ornaments and tapestries, and here the panes were purple. The third was green throughout, and so were the casements. The fourth was furnished and lighted with orange – the fifth with white – the sixth with violet. The seventh apartment was closely shrouded in black velvet tapestries that hung all over the ceiling and down the walls, falling in heavy folds upon a carpet of the same material and hue. But in this chamber only, the colour of the windows failed to correspond with the decorations. The panes here were scarlet – a deep blood colour. Now in no one of the seven apartments was there any lamp or candelabrum, amid the profusion of golden ornaments that lay scattered to and</p>	<p>Foi um cenário voluptuoso, aquele baile de máscaras. Mas primeiro deixe-me contar sobre os salões em que foi realizado. Eram sete – um aposento imperial. Em muitos palácios, entretanto, esses aposentos formam uma vista longa e reta, quando as portas dobráveis deslizam para trás quase até as paredes em ambos os lados, de modo que a visão de toda a extensão quase não é impedida. Aqui o caso era muito diferente, como se poderia esperar do amor do duque pelo bizarro. Os recintos eram tão irregularmente dispostos que a visão abrangia apenas pouco mais de um de cada vez. Havia uma curva acentuada a cada vinte ou trinta jardas, e a cada volta um efeito novo. À direita e à esquerda, no meio de cada parede, uma janela Gótica alta e estreita dava para um corredor fechado que seguia os meandros da suíte. Essas janelas eram de vitral, cuja cor variava de acordo com o matiz predominante das decorações da câmara em que se abria. Aquela na extremidade leste estava decorada, por exemplo em azul – e vividamente azuis eram suas janelas. A segunda câmara era púrpura em seus ornamentos e tapeçarias, e aqui os painéis eram púrpura. A terceira era completamente verde, assim como as janelas. A quarta era mobiliada e iluminada com laranja – a quinta com branco – a sexta com violeta. O sétimo salão estava envolto em tapeçarias de veludo preto que pendiam por todo o teto e pelas paredes, caindo em pesadas dobras sobre um tapete do mesmo material e tom. Mas nesta câmara somente a cor das janelas deixara de combinar com as decorações. Os painéis aqui eram escarlates – uma cor profunda de sangue. Agora, em nenhum dos sete salões havia qualquer lâmpada ou candelabro, em meio à profusão de ornamentos dourados que se espalhavam de um lado para outro ou pendiam do teto. Não havia luz de qualquer tipo emanando de lâmpada ou vela dentro</p>

	<p>fro or depended from the roof. There was no light of any kind emanating from lamp or candle within the suite of chambers. But in the corridors that followed the suite, there stood, opposite to each window, a heavy tripod, bearing a brazier of fire, that projected its rays through the tinted glass and so glaringly illumined the room. And thus were produced a multitude of gaudy and fantastic appearances. But in the western or black chamber the effect of the fire-light that streamed upon the dark hangings through the blood-tinted panes, was ghastly in the extreme, and produced so wild a look upon the countenances of those who entered, that there were few of the company bold enough to set foot within its precincts at all.</p>	<p>da série de câmaras. Mas nos corredores que seguiam os aposentos, erguia-se, oposto a cada janela, uma pesada trípode, carregando um braseiro de fogo, que projetava seus raios através do vidro colorido e brilhantemente iluminava a sala. E assim foram produzidas uma infinidade de aparências extravagantes e fantásticas. Mas na câmara ocidental ou negra, o efeito da luz do fogo que fluía sobre as tapeçarias escuras através das vidraças tingidas de sangue, era medonho ao extremo, e produzia uma aparência tão selvagem sobre o semblante daqueles que entravam, que havia poucos membros do grupo ousados o suficiente para pisar dentro do recinto.</p>
6.	<p>It was in this apartment, also, that there stood against the western wall, a gigantic clock of ebony. Its pendulum swung to and fro with a dull, heavy, monotonous clang; and when the minute-hand made the circuit of the face, and the hour was to be stricken, there came from the brazen lungs of the clock a sound which was clear and loud and deep and exceedingly musical, but of so peculiar a note and emphasis that, at each lapse of an hour, the musicians of the orchestra were constrained to pause, momentarily, in their performance, to harken to the sound; and thus the waltzers perforce ceased their evolutions; and there was a brief disconcert of the whole gay company; and, while the peals of the clock yet rang, it was observed that the giddiest grew pale, and the more aged and sedate passed their hands over their brows as if in confused reverie or meditation. But when the echoes had fully ceased, a light laughter at once pervaded the assembly; the musicians looked at each other and smiled as if at their own nervousness and folly, and made whispering vows, each to the other, that the next chiming of the clock should produce in them no similar emotion; and then, after the lapse of sixty minutes, (which embrace three thousand</p>	<p>Era neste salão, também, que se erguia contra a parede oeste, um gigantesco relógio de ébano. Seu pendulo balançava de um lado para o outro com uma surda, pesada e monótona pancada; e quando o ponteiro do minuto completava o ciclo do quadrante, e a hora estava prestes a bater, vinha dos pulmões de bronze do relógio um som que era claro e alto e profundo e extremamente musical, mas de uma nota tão peculiar e enfática que, a cada lapso de hora, os músicos da orquestra eram obrigados a parar, momentaneamente, sua apresentação, para escutar ao som; e conseqüentemente os valistas eram forçados a cessarem suas evoluções; e havia um breve alvoroço de todo o grupo alegre, e, enquanto os sinos do relógio ainda tocavam, observava-se que os mais animados empalideciam e os mais velhos e tranquilos passavam suas mãos pelas sobranceiras como se estivessem em um devaneio confuso ou em meditação. Mas quando os ecos cessavam completamente, uma risada leve imediatamente atravessava a multidão; os músicos olhavam um para o outro e sorriam como se por seu próprio nervosismo e insensatez, e faziam promessas sussurrantes, entre si, de que o próximo badalar do relógio não produziria neles emoção semelhante; e então, após o</p>

	and six hundred seconds of the Time that flies,) there came yet another chiming of the clock, and then were the same disconcert and tremulousness and meditation as before.	lapso de sessenta minutos, (que abrangem três mil e seiscentos segundos do Tempo que voa) veio mais um badalar do relógio, e então houve o mesmo desconcerto e tremores e meditação de antes.
7.	But, in spite of these things, it was a gay and magnificent revel. The tastes of the duke were peculiar. He had a fine eye for colours and effects. He disregarded the decora of mere fashion. His plans were bold and fiery, and his conceptions glowed with barbaric lustre. There are some who would have thought him mad. His followers felt that he was not. It was necessary to hear and see and touch him to be sure that he was not.	Mas, apesar dessas coisas, foi uma festa alegre e magnífica. O gosto do duque era peculiar. Ele tinha um bom olho para cores e efeitos. Ele desconsiderou a decora <sup>1</sup> da moda simples. Seus planos eram ousados e ardentes, e suas concepções brilhavam com uma cintilação bárbara. Existem alguns que o teriam considerado como louco. Seus seguidores achavam que ele não era. Era necessário escutá-lo e vê-lo e tocá-lo para ter certeza que ele não era.
8.	He had directed, in great part, the movable embellishments of the seven chambers, upon occasion of this great fête; and it was his own guiding taste which had given character to the masqueraders. Be sure they were grotesque. There were much glare and glitter and piquancy and phantasm – much of what has been since seen in “Hernani”. There were arabesque figures with unsuited limbs and appointments. There were delirious fancies such as the madman fashions. There were much of the beautiful, much of the wanton, much of the bizarre, something of the terrible, and not a little of that which might have excited disgust. To and fro in the seven chambers there stalked, in fact, a multitude of dreams. And these – the dreams – writhed in and about taking hue from the rooms, and causing the wild music of the orchestra to seem as the echo of their steps. And, anon, there strikes the ebony clock which stands in the hall of the velvet. And then, for a moment, all is still, and all is silent save the voice of the clock. The dreams are stiff-frozen as they stand. But the echoes of the chime die	Ele havia conduzido, em grande parte, os enfeites móveis das sete câmaras, por ocasião desta grande celebração; e foi seu próprio gosto orientador que deu caráter aos mascarados. Tenha certeza de que eles eram grotescos. Havia muito brilho e deslumbramento e malícia e fantasia – muito do que foi visto desde então em “Hernani”. Havia figuras arabescas com membros e adornos inadequados. Havia fantasias delirantes como a moda do homem louco. Havia muito do belo, muito do devasso, muito do bizarro, algo do terrível, e não pouco daquilo que poderia ter provocado repulsa. Para lá e para cá nas sete câmaras, espreitavam, de fato, uma multidão de sonhos. E esses – os sonhos – se contorciam por e para tirar o tom das salas e fazer com que a música selvagem da orquestra parecesse o eco de seus passos. E, em seguida, eis que bate o relógio de ébano que fica no salão do veludo. E então, por um momento, tudo está quieto e tudo está em silêncio exceto a voz do relógio. Os sonhos estão congelados em suas posições. Mas os ecos do carrilhão morrem – eles duraram apenas um instante – e uma risada leve, meio subjugada, flutua atrás deles

<sup>1</sup> Palavra em latim para “beleza”.

	<p>away – they have endured but an instant – and a light, half-subdued laughter floats after them as they depart. And now again the music swells, and the dreams live, and writhe to and fro more merrily than ever, taking hue from the many tinted windows through which stream the rays from the tripods. But to the chamber which lies most westwardly of the seven, there are now none of the maskers who venture; for the night is waning away; and there flows a ruddier light through the blood-coloured panes; and the blackness of the sable drapery appals; and to him whose foot falls upon the sable carpet, there comes from the near clock of ebony a muffled peal more solemnly emphatic than any which reaches <i>their</i> ears who indulged in the more remote gaieties of the other apartments.</p>	<p>conforme eles se afastam. E agora novamente a música toca, e os sonhos vivem, e se contorcem de um lado para outro com mais alegria do que nunca, tirando o matiz das muitas janelas coloridas por onde passam os raios dos tripés. Mas pela a câmara que fica mais a oeste das sete, agora não há nenhum dos mascarados se aventurara; pois a noite está acabando; e flui uma luz mais avermelhada pelas vidraças cor de sangue; e a escuridão das cortinas negras apavora; e para ele, cujo pé toca sobre o tapete negro, vem do relógio de ébano um toque abafado mais solenemente enfático que qualquer que chegue aos ouvidos daqueles que se entregam às alegrias mais remotas dos outros salões.</p>
9.	<p>But these other apartments were densely crowded, and in them beat feverishly the heart of life. And the revel went whirlingly on, until at length there commenced the sounding of midnight upon the clock. And then the music ceased, as I have told; and the evolutions of the waltzers were quieted; and there was an uneasy cessation of all things as before. But now there were twelve strokes to be sounded by the bell of the clock; and thus it happened, perhaps, that more of thought crept, with more of time, into the meditations of the thoughtful among those who revelled. And thus too, it happened, perhaps, that before the last echoes of the last chime had utterly sunk into silence, there were many individuals in the crowd who had found leisure to become aware of the presence of a masked figure which had arrested the attention of no single individual before. And the rumour of this new presence having spread itself whisperingly around, there arose at length from the whole company a buzz, or murmur, expressive of disapprobation and surprise—then, finally, of terror, of horror, and of disgust.</p>	<p>Mas esses outros salões estavam densamente lotados, e neles bate fervorosamente o coração da vida. E a festa continuou, até que finalmente começou o soar da meia-noite no relógio. E então a música parou, como eu disse; e as evoluções dos valsistas foram aquietadas; e houve uma cessação inquietante de todas as coisas como antes. Mas agora havia doze badalas a serem dadas pelo sino do relógio; e assim aconteceu, que talvez, mais pensamento rastejou, por mais tempo, nas meditações dos pensativos entre aqueles que festejavam. E assim também, aconteceu, talvez, que antes dos últimos ecos do último carrilhão mergulhasse totalmente no silêncio havia muitos indivíduos na multidão que encontraram tempo para tomar consciência da presença de uma figura mascarada que não tinha chamado a atenção de nenhum indivíduo antes. E após o rumor desta nova presença se espalhar aos sussurros por toda parte, surgiu amplamente de todo o grupo um zumbido, ou murmúrio, que expressava desaprovação e surpresa – assim como, finalmente, terror, horror e repulsa.</p>
10.	<p>In an assembly of phantasms such as I have painted, it may well be supposed</p>	<p>Numa multidão de fantasmas como a que descrevi, pode-se muito bem supor que</p>

	<p>that no ordinary appearance could have excited such sensation. In truth the masquerade licence of the night was nearly unlimited; but the figure in question had out-Heroded Herod, and gone beyond the bounds of even the prince's indefinite decorum. There are chords in the hearts of the most reckless which cannot be touched without emotion. Even with the utterly lost, to whom life and death are equally jests, there are matters of which no jest be made. The whole company, indeed, seemed now deeply to feel that in the costume and bearing of the stranger neither wit nor propriety existed. The figure was tall and gaunt, and shrouded from head to foot in the habiliments of the grave. The mask which concealed the visage was made so nearly to resemble the countenance of a stiffened corpse that the closest scrutiny must have had difficulty in detecting the cheat. And yet all this might have been endured, if not approved, by the mad revellers around. But the mummer had gone so far as to assume the type of the Red Death. His vesture was dabbled in blood—and his broad brow, with all the features of the face, was besprinkled with the scarlet horror.</p>	<p>nenhuma aparência comum poderia ter excitado tal sensação. Na verdade, a permissão para o baile de máscara da noite era quase ilimitada; mas a figura em questão havia superado a extravagância de Herodes e ultrapassado os limites até mesmo do decoro indefinido do príncipe. Existem acordes no coração dos mais imprudentes que não podem ser tocados sem emoção. Mesmo entre os totalmente degenerados, para quem a vida e a morte são igualmente brincadeiras, há questões das quais nenhuma brincadeira pode ser feita. Todo o grupo, de fato, parecia agora sentir profundamente que no traje e no comportamento do estranho não existia nem sabedoria nem decoro. A figura era alta e magra e estava envolta da cabeça aos pés com um traje fúnebre. A máscara que ocultava o rosto era feita de modo tão semelhante ao semblante de um cadáver enrijecido que o exame mais minucioso teria dificuldade em detectar a fraude. E, no entanto, tudo isso poderia ter sido suportado, mesmo aprovado, pelos foliões loucos ao redor. Mas o mascarado tinha ido tão longe a ponto de assumir a forma da Morte Vermelha. Sua vestimenta estava manchada de sangue – e sua testa larga, com todos os traços do rosto, estava salpicada de horror escarlate.</p>
11.	<p>When the eyes of the Prince Prospero fell upon this spectral image (which, with a slow and solemn movement, as if more fully to sustain its role, stalked to and fro among the waltzers) he was seen to be convulsed, in the first moment with a strong shudder either of terror or distaste; but, in the next, his brow reddened with rage.</p>	<p>Quando os olhos do Príncipe Próspero caíram sobre a imagem espectral (a qual, com um movimento lento e solene, como se quisesse mais sustentar seu papel, caminhava de um lado para outro entre os valsistas) ele foi visto em tremor, no primeiro instante com um forte estremecimento de terror ou desgosto; mas, no instante seguinte, sua testa ficou vermelha de raiva.</p>
12.	<p>“Who dares,”— he demanded hoarsely of the courtiers who stood near him — ”who dares insult us with this blasphemous mockery? Seize him and unmask him — that we may know whom we have to hang, at sunrise, from the battlements!”</p>	<p>“Quem ousa.” — perguntou ele rouco aos cortesãos que estavam perto dele — “quem ousa nos insultar com essa zombaria blasfema? Prendam e desmascarem o sujeito — para que possamos saber quem temos de pendurar, ao amanhecer, nas ameias!”</p>

13.	<p>It was in the eastern or blue chamber in which stood the Prince Prospero as he uttered these words. They rang throughout the seven rooms loudly and clearly, for the prince was a bold and robust man, and the music had become hushed at the waving of his hand.</p>	<p>Era na câmara oriental ou azul que estava o Príncipe Próspero enquanto pronunciava essas palavras. Elas ressoaram por todas as sete salas alta e claramente, pois o príncipe era um homem ousado e robusto, e a música havia se abafado com o aceno de sua mão.</p>
14.	<p>It was in the blue room where stood the prince, with a group of pale courtiers by his side. At first, as he spoke, there was a slight rushing movement of this group in the direction of the intruder, who at the moment was also near at hand, and now, with deliberate and stately step, made closer approach to the speaker. But from a certain nameless awe with which the mad assumptions of the mummer had inspired the whole party, there were found none who put forth hand to seize him; so that, unimpeded, he passed within a yard of the prince's person; and, while the vast assembly, as if with one impulse, shrank from the centres of the rooms to the walls, he made his way uninterruptedly, but with the same solemn and measured step which had distinguished him from the first, through the blue chamber to the purple – through the purple to the green – through the green to the orange – through this again to the white – and even thence to the violet, ere a decided movement had been made to arrest him. It was then, however, that the Prince Prospero, maddening with rage and the shame of his own momentary cowardice, rushed hurriedly through the six chambers, while none followed him on account of a deadly terror that had seized upon all. He bore aloft a drawn dagger, and had approached, in rapid impetuosity, to within three or four feet of the retreating figure, when the latter, having attained the extremity of the velvet apartment, turned suddenly and confronted his pursuer. There was a sharp cry – and the dagger dropped gleaming upon the sable carpet, upon which, instantly afterwards, fell prostrate in death the Prince Prospero.</p>	<p>Era na sala azul onde estava o príncipe, com um grupo de cortesãos pálidos ao seu lado. No início, enquanto ele falava, houve um ligeiro movimento desse grupo na direção do intruso, que no momento também estava ao alcance das mãos, e agora, com um passo deliberado e majestoso, aproximou-se mais do orador. Mas, devido a um certo temor indescritível que a presunção maluca do mascarado havia inspirado em todo o grupo, não foi encontrado ninguém que estendesse a mão para capturá-lo; de modo que, desimpedido, ele passou a uma jarda da pessoa do príncipe; e, enquanto a vasta multidão, como que por impulso, retrocedeu do centro dos recintos para as paredes, ele fez o seu caminho ininterruptamente, mas com o mesmo passo solene e medido que o distinguiu desde o início, da câmara azul para a púrpura – da púrpura para a verde – da verde para a laranja – novamente desta para a branca – e ainda daí para a violeta, antes de qualquer ação decidida para prendê-lo. Foi então, entretanto, que o Príncipe Próspero, enlouquecido de raiva e vergonha de sua própria covardia momentânea, correu precipitadamente pelas seis câmaras, enquanto ninguém o seguia devido ao terror mortal que se apoderou de todos. Ele ergueu uma adaga desembainhada e se aproximou, rápido e impetuoso, a cerca de três ou quatro passos da figura em retirada, quando esta, tendo atingido a extremidade do salão de veludo, se virou repentinamente e confrontou seu perseguidor. Houve um grito agudo – e a adaga caiu brilhando sobre o tapete negro, sobre o qual, imediatamente depois, caiu morto o Príncipe Próspero. Então, reunindo a coragem selvagem do desespero, uma multidão de foliões de imediato se atirou no aposento escuro e,</p>

	<p>Then, summoning the wild courage of despair, a throng of the revellers at once threw themselves into the black apartment, and, seizing the mummer, whose tall figure stood erect and motionless within the shadow of the ebony clock, gasped in unutterable horror at finding the grave cerements and corpse-like mask, which they handled with so violent a rudeness, untenanted by any tangible form.</p>	<p>agarrando o mascarado, cuja figura alta permanecia ereta e imóvel à sombra do relógio de ébano, engasgou em horror indizível ao encontrar a mortalha fúnebre e a máscara de cadáver, que eles manejavam com grosseria tão violenta, vazia de qualquer forma tangível.</p>
15.	<p>And now was acknowledged the presence of the Red Death. He had come like a thief in the night. And one by one dropped the revellers in the blood-bedewed halls of their revel, and died each in the despairing posture of his fall. And the life of the ebony clock went out with that of the last of the gay. And the flames of the tripods expired. And Darkness and Decay and the Red Death held illimitable dominion over all.</p>	<p>E agora foi reconhecida a presença da Morte Vermelha. Ela veio como um ladrão noturno. E um por um os foliões tombaram nos salões banhados de sangue de sua festa, e morreram cada um na postura desesperadora de sua queda. E a vida do relógio de ébano se desfez com a da última dos foliões. E as chamas dos tripés se extinguiram. E as Trevas, a Decadência e a Morte Vermelha mantinham ilimitado domínio sobre tudo.</p>

### c. Morella

1	MORELLA	MORELLA
2	Itself, by itself, solely, one everlasting, and single.	Ser, por si, unicamente, um eterno e único.
3	PLATO: SYMPOS.	PLATÃO: SIMPÓSIO.
4	WITH a feeling of deep yet most singular affection I regarded my friend Morella. Thrown by accident into her society many years ago, my soul from our first meeting, burned with fires it had never before known; but the fires were not of Eros, and bitter and tormenting to my spirit was the gradual conviction that I could in no manner define their unusual meaning or regulate their vague intensity. Yet we met; and fate bound us together at the altar, and I never spoke of passion nor thought of love. She, however, shunned society, and, attaching herself to me alone rendered me happy. It is a happiness to wonder; it is a happiness to dream.	COM um sentimento profundo embora muito singular de afeição eu considerava minha amiga Morella. Lançada por acidente em sua sociedade há muitos anos atrás, minha alma desde nosso primeiro encontro, ardeu em chamas que nunca havia conhecido antes; mas não eram as chamas de Eros, e amarga e atormentadora para meu espírito era a convicção gradual de que eu não poderia de maneira alguma definir seu significado incomum ou regular sua vaga intensidade. Ainda assim nos encontramos; e o destino nos uniu no altar, e eu nunca falei de paixão nem pensei em amor. Ela, no entanto, evitava a sociedade, e, apegando-se apenas a mim, fazia-me feliz. É uma felicidade imaginar; é uma felicidade sonhar.
5	Morella's erudition was profound. As I hope to live, her talents were of no common order – her powers of mind were gigantic. I felt this, and, in many matters, became her pupil. I soon, however, found that, perhaps on account of her Presburg education, she placed before me a number of those mystical writings which are usually considered the mere dross of the early German literature. These, for what reason I could not imagine, were her favourite and constant study – and that in process of time they became my own, should be attributed to the simple but effectual influence of habit and example.	A erudição de Morella era profunda. Como espero viver, seus talentos não eram comuns – seus poderes mentais eram gigantescos. Eu senti isso, e, em vários aspectos, me tornei seu pupilo. Eu logo, entretanto, descobri que, talvez por conta de sua educação em Presburg, ela me apresentou vários daqueles escritos místicos que geralmente são considerados simples escórias da literatura alemã primitiva. Esses, por razão que eu não consigo imaginar, eram seus estudos favoritos e constantes – e com o passar do tempo eles se tornaram meus, o que deve ser atribuído à influência simples, mas eficaz, do hábito e do exemplo.
6	In all this, if I err not, my reason had little to do. My convictions, or I forget myself, were in no manner acted upon by the ideal, nor was any tincture of the mysticism which I read to be discovered, unless I am greatly mistaken, either in my deeds or in my thoughts. Persuaded of this, I abandoned myself implicitly to the guidance of my wife, and entered with an unflinching heart into the intricacies of	Em tudo isso, se não me engano, minha razão pouco tinha a ver. Minhas convicções, se não me esqueço, não foram de maneira alguma influenciadas pelo ideal, nem qualquer vestígio do misticismo que li foi encontrado, a menos que eu esteja muito enganado, em minhas ações ou em meus pensamentos. Persuadido disso, abandonei-me implicitamente à orientação de minha esposa, e entrei com o coração inabalável

	<p>her studies. And then – then, when poring over forbidden pages, I felt a forbidden spirit enkindling within me – would Morella place her cold hand upon my own, and rake up from the ashes of a dead philosophy some low, singular words, whose strange meaning burned themselves in upon my memory. And then, hour after hour, would I linger by her side, and dwell upon the music of her voice, until at length its melody was tainted with terror, and there fell a shadow upon my soul, and I grew pale, and shuddered inwardly at those too unearthly tones. And thus, joy suddenly faded into horror, and the most beautiful became the most hideous, as Hinnon became Ge-Henna.</p>	<p>nas complexidades de seus estudos. E então – então ao examinar páginas proibidas, senti um espírito proibido se acendendo dentro de mim – Morella colocava sua mão fria sobre a minha e revivia das cinzas de uma filosofia morta algumas palavras baixas e singulares, cujo estranho significado queimava em minha memória. E então, hora após hora, eu demoraria ao lado dela, e residiria sobre a música de sua voz, até que por fim sua melodia era contaminada de terror, e caía sobre minha alma uma sombra, e eu ficava pálido, e estremecia por dentro naqueles tons muito sobrenaturais. E assim, a alegria de repente se transformava em horror, e a mais bela se tornava a mais hedionda, assim como Hinnon se tornou Ge-Henna.</p>
7	<p>It is unnecessary to state the exact character of those disquisitions which, growing out of the volumes I have mentioned, formed, for so long a time, almost the sole conversation of Morella and myself. By the learned in what might be termed theological morality they will be readily conceived, and by the unlearned they would, at all events, be little understood. The wild Pantheism of Fichte; the modified Paliggenedia of the Pythagoreans; and, above all, the doctrines of Identity as urged by Schelling, were generally the points of discussion presenting the most of beauty to the imaginative Morella. That identity which is termed personal, Mr. Locke, I think, truly defines to consist in the saneness of rational being. And since by person we understand an intelligent essence having reason, and since there is a consciousness which always accompanies thinking, it is this which makes us all to be that which we call ourselves, thereby distinguishing us from other beings that think, and giving us our personal identity. But the principium individuationis, the notion of that identity which at death is or is not lost for ever, was to me, at all times, a consideration of intense interest; not more from the perplexing and exciting nature of its</p>	<p>É desnecessário afirmar o caráter exato desses discursos que, crescendo dos volumes que mencionei, formaram, por tanto tempo, quase a única conversa entre Morella e eu. Pelos eruditos no que pode ser denominado moralidade teológica eles serão facilmente concebidos, e pelos leigos eles seriam, em todo caso, pouco compreendidos. O selvagem Panteísmo de Fichte; a Palingenesia modificada dos Pitagóricos; e, acima de tudo, as doutrinas da Identidade, conforme defendidas por Schelling, eram geralmente os pontos de discussão que apresentavam o máximo de beleza à imaginativa Morella. Essa identidade que é denominada pessoal, Sr. Locke, penso eu, realmente define o consistir na sensatez do ser racional. E já que por pessoa entendemos uma essência inteligente com razão, e uma vez que existe uma consciência que sempre acompanha o pensamento, é isso que nos faz ser o que chamamos de nós mesmos, distinguindo-nos assim de outros seres que pensam e dando-nos a nossa identidade pessoal. Mas o principium individuationis, a noção dessa identidade que na morte é ou não perdida para todo sempre, era para mim, o tempo todo, uma consideração de intenso interesse; não mais pela natureza perplexa e excitante de suas consequências, do que</p>

	consequences, than from the marked and agitated manner in which Morella mentioned them.	pela maneira marcada e agitada com que Morella as mencionava.
8	But, indeed, the time had now arrived when the mystery of my wife's manner oppressed me as a spell. I could no longer bear the touch of her wan fingers, nor the low tone of her musical language, nor the lustre of her melancholy eyes. And she knew all this, but did not upbraid; she seemed conscious of my weakness or my folly, and, smiling, called it fate. She seemed also conscious of a cause, to me unknown, for the gradual alienation of my regard; but she gave me no hint or token of its nature. Yet was she woman, and pined away daily. In time the crimson spot settled steadily upon the cheek, and the blue veins upon the pale forehead became prominent; and one instant my nature melted into pity, but in, next I met the glance of her meaning eyes, and then my soul sickened and became giddy with the giddiness of one who gazes downward into some dreary and unfathomable abyss.	Mas, de fato, chegara um momento em que o mistério dos modos de minha esposa me oprimia como um feitiço. Eu não conseguia mais suportar o toque de seus dedos pálidos, nem o tom baixo de sua voz musical, nem o brilho de seus olhos melancólicos. E ela sabia de tudo isso, mas não censurava; ela parecia consciente de minha fraqueza ou loucura, e, sorrindo, chamou isso de destino. Ela parecia também ter consciência da causa, para mim desconhecida, da alienação gradual de meu interesse; mas ela não me deu nenhuma indicação ou sinal de sua natureza. No entanto era ela mulher, e definhava diariamente. Com o tempo, a mancha carmesim fixou-se firmemente em sua bochecha, e as veias azuis em sua testa pálida se tornaram salientes; e por um momento minha natureza fundiu-se em pena, mas, em seguida, encontrei o olhar de seus olhos expressivos, e então minha alma adoeceu e ficou tonta com a tontura de quem olha para baixo em algum abismo sombrio e insondável.
9	Shall I then say that I longed with an earnest and consuming desire for the moment of Morella's decease? I did; but the fragile spirit clung to its tenement of clay for many days, for many weeks and irksome months, until my tortured nerves obtained the mastery over my mind, and I grew furious through delay, and, with the heart of a fiend, cursed the days and the hours and the bitter moments, which seemed to lengthen and lengthen as her gentle life declined, like shadows in the dying of the day.	Devo então dizer que ansiava com um desejo sincero e intenso pelo momento da morte de Morella? Eu ansiei; mas o espírito frágil agarrou-se à sua moradia de barro por muitos dias, por muitas semanas e meses cansativos, até que meus nervos torturados obtiveram o controle sobre minha mente, e fiquei furioso com a demora, e, com o coração de um demônio, amaldiçoei os dias e as horas e os momentos amargos, que pareciam se alongar e alongar conforme sua vida gentil declinava, como sombras na morte do dia.
10	But one autumnal evening, when the winds lay still in heaven, Morella called me to her bedside. There was a dim mist over all the earth, and a warm glow upon the waters, and amid the rich October leaves of the forest, a rainbow from the firmament had surely fallen.	Mas numa noite outonal, quando os ventos se demoravam no céu, Morella chamou-me à sua cabeceira. Havia uma névoa fraca sobre toda a terra, e um brilho quente sobre as águas, e em meio às ricas folhas de outubro da floresta, um arco-íris do firmamento seguramente caiu.
11	"It is a day of days," she said, as I approached; "a day of all days either to live or die. It is a fair day for the sons of	"É o dia dos dias," ela disse, quando eu me aproximei; "o dia de todos os dias para viver ou morrer. É um dia justo para os filhos da

	earth and life – ah, more fair for the daughters of heaven and death!”	terra e da vida – ah, mais justo para as filhas do céu e da morte!”
12	I kissed her forehead, and she continued:	Eu beijei sua testa e ela continuou:
13	“I am dying, yet shall I live.”	“Estou morrendo, no entanto viverei.”
14	“Morella!”	“Morella!”
15	“The days have never been when thou couldst love me – but her whom in life thou didst abhor, in death thou shalt adore.”	“Não houve dias em que tu pudeste me amar – mas aquela que em vida abominaste, na morte adorarás.”
16	“Morella!”	“Morella!”
17	“I repeat I am dying. But within me is a pledge of that affection – ah, how little! – which thou didst feel for me, Morella. And when my spirit departs shall the child live – thy child and mine, Morella's. But thy days shall be days of sorrow – that sorrow which is the most lasting of impressions, as the cypress is the most enduring of trees. For the hours of thy happiness are over and joy is not gathered twice in a life, as the roses of Paestum twice in a year. Thou shalt no longer, then, play the Teian with time, but, being ignorant of the myrtle and the vine, thou shalt bear about with thee thy shroud on the earth, as do the Moslemin at Mecca.”	“Repito estou morrendo. Mas há dentro de mim uma garantia desse afeto – ah, tão pequeno! – que tu sentiste por mim, Morella. E quando meu espírito partir deverá viver a criança – teu filho e meu, de Morella. Mas vossos dias serão dias de tristeza – aquela tristeza que é a mais duradoura das impressões, como o cipreste é a mais duradoura das árvores. Pois as horas da tua felicidade acabaram e a alegria não é colhida duas vezes na vida, como as rosas de Paestum duas vezes no ano. Não deverás mais jogar o Teian com o tempo, mas, sendo ignorante da murta e da vinha, tu deverás carregar contigo tua mortalha na terra, como os Muçulmanos em Meca.”
18	“Morella!” I cried, “Morella! how knowest thou this?” but she turned away her face upon the pillow and a slight tremor coming over her limbs, she thus died, and I heard her voice no more.	“Morella!” Gritei: “Morella! Como sabes isso?” mas ela virou o rosto sobre o travesseiro e um leve tremor percorreu seus membros, assim ela morreu, e sua voz não mais ouvi.
19	Yet, as she had foretold, her child, to which in dying she had given birth, which breathed not until the mother breathed no more, her child, a daughter, lived. And she grew strangely in stature and intellect, and was the perfect resemblance of her who had departed, and I loved her with a love more fervent than I had believed it possible to feel for any denizen of earth.	No entanto, como ela havia previsto, sua criança, a qual ao morrer ela deu à luz, que não respirou até que a mãe não mais respirasse, sua criança, uma filha, viveu. E ela cresceu estranhamente em estatura e intelecto, e era a semelhança perfeita daquela que havia partido, e eu a amei com um amor mais fervoroso do que eu acreditava ser possível sentir por qualquer habitante da Terra.
20	But, ere long the heaven of this pure affection became darkened, and gloom, and horror, and grief swept over it in clouds. I said the child grew strangely in stature and intelligence. Strange, indeed, was her rapid increase in bodily size, but terrible, oh! terrible were the tumultuous thoughts which crowded upon me while watching the development of her mental	Mas, em pouco tempo, o céu dessa pura afeição escureceu, e a escuridão, o horror e a tristeza em nuvens o envolveu. Eu disse que a criança cresceu estranhamente em estatura e inteligência. Estranho, de fato, foi seu rápido aumento no tamanho corporal, mas terrível, ah! terríveis foram os pensamentos tumultuosos que se apoderaram de mim enquanto observava o

	<p>being. Could it be otherwise, when I daily discovered in the conceptions of the child the adult powers and faculties of the woman? when the lessons of experience fell from the lips of infancy? and when the wisdom or the passions of maturity I found hourly gleaming from its full and speculative eye? When, I say, all this became evident to my appalled senses, when I could no longer hide it from my soul, nor throw it off from those perceptions which trembled to receive it, is it to be wondered at that suspicions, of a nature fearful and exciting, crept in upon my spirit, or that my thoughts fell back aghast upon the wild tales and thrilling theories of the entombed Morella? I snatched from the scrutiny of the world a being whom destiny compelled me to adore, and in the rigorous seclusion of my home, watched with an agonizing anxiety over all which concerned the beloved.</p>	<p>desenvolvimento de seu intelecto. Poderia ser de outro modo, quando diariamente descobria nas concepções da criança os poderes e faculdades adultas da mulher? quando as lições da experiência saíam dos lábios da infância? e quando a sabedoria ou as paixões da maturidade que encontrava brilhando continuamente seus olhos cheios e especulativos? Quando, eu digo, tudo isso se tornou evidente para meus sentidos horrorizados, quando eu não pude mais esconder isso da minha alma, nem jogá-lo fora daquelas percepções que tremeram para recebê-lo, é de se admirar que as suspeitas, de uma natureza amedrontadora e excitante, rastejaram em meu espírito, ou que meus pensamentos voltassem espantados com os contos selvagens e teorias impressionantes da Morella sepultada? Arranquei do escrutínio do mundo um ser que o destino me compeliu a adorar, e no rigoroso isolamento de minha casa, vigiava com uma ansiedade agonizante tudo o que dizia respeito à pessoa amada.</p>
21	<p>And as years rolled away, and I gazed day after day upon her holy, and mild, and eloquent face, and poured over her maturing form, day after day did I discover new points of resemblance in the child to her mother, the melancholy and the dead. And hourly grew darker these shadows of similitude, and more full, and more definite, and more perplexing, and more hideously terrible in their aspect. For that her smile was like her mother's I could bear; but then I shuddered at its too perfect identity, that her eyes were like Morella's I could endure; but then they, too, often looked down into the depths of my soul with Morella's own intense and bewildering meaning. And in the contour of the high forehead, and in the ringlets of the silken hair, and in the wan fingers which buried themselves therein, and in the sad musical tones of her speech, and above all – oh, above all, in the phrases and expressions of the dead on the lips of the loved and the living, I found food for</p>	<p>E os anos se passaram, e eu olhei dia após dia para seu rosto sagrado, suave e eloquente, e despejando sobre sua forma madura, dia após dia descobria novos pontos de semelhança entre a criança e sua mãe, a melancolia e os mortos. E de hora em hora ficavam mais escuras essas sombras de semelhança, e mais completas, e mais definidas, e mais desconcertantes, e mais pavorosamente terríveis em seu aspecto. Que seu sorriso fosse como o da mãe era algo que podia suportar; mas então estremei com sua identidade perfeita demais, que seus olhos fossem como os de Morella era algo que eu podia aguentar, mas então eles, também, com frequência olhavam para as profundezas da minha alma com o significado intenso e desconcertante da própria Morella. E no contorno da testa alta, e nos cachos do cabelo sedoso, e nos dedos pálidos que se enterravam neles, e os tons musicais tristes da sua fala, e acima de tudo – ah, acima de tudo, nas frases e expressões da morta nos lábios da amada e da viva, eu encontrei alimento para</p>

	consuming thought and horror, for a worm that would not die.	pensamento e horror extenuantes, para um verme que não morreria.
22	<p>Thus passed away two lustra of her life, and as yet my daughter remained nameless upon the earth. "My child," and "my love," were the designations usually prompted by a father's affection, and the rigid seclusion of her days precluded all other intercourse. Morella's name died with her at her death. Of the mother I had never spoken to the daughter, it was impossible to speak. Indeed, during the brief period of her existence, the latter had received no impressions from the outward world, save such as might have been afforded by the narrow limits of her privacy. But at length the ceremony of baptism presented to my mind, in its unnerved and agitated condition, a present deliverance from the terrors of my destiny. And at the baptismal font I hesitated for a name. And many titles of the wise and beautiful, of old and modern times, of my own and foreign lands, came thronging to my lips, with many, many fair titles of the gentle, and the happy, and the good. What prompted me then to disturb the memory of the buried dead? What demon urged me to breathe that sound, which in its very recollection was wont to make ebb the purple blood in torrents from the temples to the heart? What fiend spoke from the recesses of my soul, when amid those dim aisles, and in the silence of the night, I whispered within the ears of the holy man the syllables –Morella? What more than fiend convulsed the features of my child, and overspread them with hues of death, as starting at that scarcely audible sound, she turned her glassy eyes from the earth to heaven, and falling prostrate on the black slabs of our ancestral vault, responded – "I am here!"</p>	<p>Assim se foram dois lustros de sua vida, e ainda minha filha permanecia sem nome na terra. Era designada como "minha criança" e "meu amor," geralmente motivadas pela afeição de um pai, e o rígido isolamento de seus dias impedia todas as outras relações. O nome de Morella morreria com ela em sua morte. Sobre a mãe eu nunca falei com a filha, era impossível falar. De fato, durante um breve período de sua existência, a última não recebeu impressões do mundo exterior, salvo o que podia ser proporcionado pelos estreitos limites de sua privacidade. Mas, finalmente, a cerimônia do batismo apresentou à minha mente, em sua condição irritada e agitada, uma libertação presente dos terrores de meu destino. E na pia batismal hesitei por um nome. E vários títulos de pessoas inteligentes e bonitas, dos tempos velhos e modernos, da minha própria terra estrangeira, vieram aglomerando-se em meus lábios, muitos títulos justos de pessoas gentis e felizes e boas. O que me levou então a perturbar a memória da morta e enterrada? Qual demônio me incentivou a soltar aquele som, que em sua própria recordação costumava fazer vazar o sangue púrpura em torrentes das têmporas até o coração? Que demônio falou dos recantos da minha alma, quando entre aqueles corredores sombrios, e no silêncio da noite, eu sussurrei aos ouvidos do homem santo as sílabas – Morella? O que além do demônio convulsionou as feições de minha criança, e as espalhou em tons de morte, começando com aquele som quase inaudível, ela desviou os olhos vidrados da terra para o céu e, caindo prostrada nas lajes negras de nossa abóbada ancestral, respondeu – "Estou aqui!"</p>
23	<p>Distinct, coldly, calmly distinct, fell those few simple sounds within my ear, and thence like molten lead rolled hissingly into my brain. Years – years may pass away, but the memory of that epoch never. Nor was I indeed ignorant of the</p>	<p>Distintos, frios, calmamente distintos, caíram aqueles poucos sons simples em meu ouvido, e daí como chumbo derretido rolaram sibilantemente em meu cérebro. Anos – anos podem se passar, mas a memória daquela época jamais. Tampouco</p>

<p>flowers and the vine – but the hemlock and the cypress overshadowed me night and day. And I kept no reckoning of time or place, and the stars of my fate faded from heaven, and therefore the earth grew dark, and its figures passed by me like flitting shadows, and among them all I beheld only – Morella. The winds of the firmament breathed but one sound within my ears, and the ripples upon the sea murmured evermore – Morella. But she died; and with my own hands I bore her to the tomb; and I laughed with a long and bitter laugh as I found no traces of the first in the channel where I laid the second. – Morella.</p>	<p>eu era de fato ignorante das flores e da videira – mas a cicuta e o cipreste me ofuscavam noite e dia. E eu não mantive cálculos de tempo ou lugar, e as estrelas do meu destino desapareceram do céu, e, portanto, a terra escureceu e suas figuras passaram por mim como sombras esvoaçantes, e entre elas todas eu vi apenas – Morella. E os ventos do firmamento sopraram apenas um som em meus ouvidos, e as ondulações no mar murmuravam cada vez mais – Morella. Mas ela morreu; e com minhas próprias mãos eu a levei ao túmulo; e ri com uma risada longa e amarga, pois não encontrei vestígios da primeira no túmulo onde enterrei a segunda. – Morella.</p>
---	--



## 7d. Eleonora

1	ELEONORA	ELEONORA
2	<p>I am come of a race noted for vigor of fancy and ardor of passion. Men have called me mad; but the question is not yet settled, whether madness is or is not the loftiest intelligence – whether much that is glorious – whether all that is profound – does not spring from disease of thought – from moods of mind exalted at the expense of the general intellect. They who dream by day are cognizant of many things which escape those who dream only by night. In their gray visions they obtain glimpses of eternity, and thrill, in awakening, to find that they have been upon the verge of the great secret. In snatches, they learn something of the wisdom which is of good, and more of the mere knowledge which is of evil. They penetrate, however, rudderless or compassless into the vast ocean of the “light ineffable”, and again, like the adventures of the Nubian geographer, “agressi sunt mare tenebrarum, quid in eo esset exploraturi.”</p>	<p>Eu venho de uma raça conhecida pelo vigor da fantasia e ardor da paixão. Homens me chamaram de louco; mas ainda não está decidido, se a loucura é ou não a inteligência mais sublime – se muito do que é glorioso – se tudo que é profundo – não brota da doença do pensamento – de humores mentais exaltados às custas do intelecto geral. Aqueles que sonham de dia conhecem muitas coisas que escapam aos que sonham somente à noite. Em suas visões cinzentas, eles obtêm vislumbres da eternidade, e emoção, no despertar, ao descobrir que estiveram à beira do grande segredo. Em fragmentos, eles aprendem algo sobre a sabedoria que é do bem e mais sobre o simples conhecimento que é do mal. Eles adentram, no entanto, sem leme ou sem bússola no vasto oceano da “luz inefável”, e novamente, como nas aventuras do geógrafo núbio, “agressi sunt mare tenebrarum, quid in eo esset exploraturi.”</p>
3	<p>We will say, then, that I am mad. I grant, at least, that there are two distinct conditions of my mental existence – the condition of a lucid reason, not to be disputed, and belonging to the memory of events forming the first epoch of my life – and a condition of shadow and doubt, appertaining to the present, and to the recollection of what constitutes the second great era of my being. Therefore, what I shall tell of the earlier period, believe; and to what I may relate of the later time, give only such credit as may seem due, or doubt it altogether, or, if doubt it ye cannot, then play unto its riddle the Oedipus.</p>	<p>Digamos, então, que estou louco. Eu admito, pelo menos, que há duas distintas condições de minha existência mental – a condição de uma razão lúcida, não debatível, e pertencente à memória dos eventos que marcaram a primeira época de minha vida – e a condição de sombra e dúvida, pertencente ao presente e à recordação do que constitui a segunda grande era do meu ser. Portanto, o que direi do primeiro período, acredite; e ao que posso relatar do segundo, dê apenas o crédito que merecer, ou duvide totalmente, ou, se duvidar não pode, então jogue seu enigma a Édipo.</p>
	<p>She whom I loved in youth, and of whom I now pen calmly and distinctly these remembrances, was the sole daughter of the only sister of my mother long departed. Eleonora was the name of my cousin. We had always dwelled together, beneath a tropical sun, in the Valley of the</p>	<p>Aquela a quem amei na juventude, e de quem agora escrevo calma e distintamente essas lembranças, era a filha única da única irmã de minha mãe há muito falecida. Eleonora era o nome de minha prima. Sempre moramos juntos, sob um sol tropical, no Vale da Grama Multicolorida.</p>

	<p>Many-Colored Grass. No unguided footstep ever came upon that vale; for it lay away up among a range of giant hills that hung beetling around about it, shutting out the sunlight from its sweetest recesses. No path was trodden in its vicinity; and, to reach our happy home, there was need of putting back, with force, the foliage of many thousands of forest trees, and of crushing to death the glories of many millions of fragrant flowers. Thus it was that we lived all alone, knowing nothing of the world without the valley – I, and my cousin, and her mother.</p>	<p>Nenhum passo perdido chegou jamais àquele vale; pois ficava entre uma cadeia de colinas gigantescas que pendiam salientes ao redor, protegendo a luz do sol de seus recantos mais doces. Nenhum caminho foi trilhado em suas proximidades; e, para chegar em nosso lar feliz, era necessário afastar a folhagem de muitos milhares de árvores da floresta e esmagar até a morte a majestosidade de muitos milhões de flores perfumadas. Assim vivíamos sozinhos, nada sabendo do mundo além do vale – eu, minha prima e a mãe dela.</p>
4	<p>From the dim regions beyond the mountains at the upper end of our encircled domain, there crept out a narrow and deep river, brighter than all save the eyes of Eleonora; and, winding stealthily about in mazy courses, it passed away, at length, through a shadowy gorge, among hills still dimmer than those whence it had issued. We called it the “River of Silence”; for there seemed to be a hushing influence in its flow. No murmur arose from its bed, and so gently it wandered along, that the pearly pebbles upon which we loved to gaze, far down within its bosom, stirred not at all, but lay in a motionless content, each in its own old station, shining on gloriously forever.</p>	<p>Das regiões sombrias além das montanhas na extremidade superior de nosso domínio cercado, saía um rio estreito e profundo, mais brilhante que tudo, exceto os olhos de Eleonora; e, serpenteando furtivamente em cursos labirínticos, passava, por fim, por um desfiladeiro sombrio, entre colinas ainda mais sombrias do que aquelas de onde saíra. Nós o chamávamos de “Rio do Silêncio”; pois parecia haver uma influência silenciosa em seu fluxo. Nenhum murmúrio se erguia de seu leito, e tão suavemente seguia, que os seixos perolados que gostávamos de admirar, bem no fundo de seu seio, não se mexiam, mas ficavam num teor imóvel, cada um em sua antiga posição, brilhando gloriosamente para sempre.</p>
5	<p>The margin of the river, and of the many dazzling rivulets that glided through devious ways into its channel, as well as the spaces that extended from the margins away down into the depths of the streams until they reached the bed of pebbles at the bottom, – these spots, not less than the whole surface of the valley, from the river to the mountains that girdled it in, were carpeted all by a soft green grass, thick, short, perfectly even, and vanilla-perfumed, but so besprinkled throughout with the yellow buttercup, the white daisy, the purple violet, and the ruby-red asphodel, that its exceeding beauty spoke to our hearts in loud tones, of the love and of the glory of God.</p>	<p>A margem do rio, e dos muitos regatos deslumbrantes que deslizavam por caminhos tortuosos em seu canal, assim como os espaços que se estendiam desde as margens até as profundezas das correntes até chegarem ao leito de seixos do fundo, – esses pontos, não menos que toda a superfície do vale, do rio às montanhas que os circundavam, eram todos tapetados com uma grama verde macia, espessa, curta, perfeitamente uniforme e perfumada com baunilha, mas tão salpicada por toda parte com botões-de-ouro, a margarida branca, a violeta púrpura e o asfódelo vermelho-rubi, que sua demasiada beleza falava aos nossos corações em voz alta, do amor e da glória de Deus.</p>

6	<p>And, here and there, in groves about this grass, like wildernesses of dreams, sprang up fantastic trees, whose tall slender stems stood not upright, but slanted gracefully toward the light that peered at noon-day into the centre of the valley. Their mark was speckled with the vivid alternate splendor of ebony and silver, and was smoother than all save the cheeks of Eleonora; so that, but for the brilliant green of the huge leaves that spread from their summits in long, tremulous lines, dallying with the Zephyrs, one might have fancied them giant serpents of Syria doing homage to their sovereign the Sun.</p>	<p>E, aqui e ali, em bosques sobre esta grama, como a selva de sonhos, brotavam árvores fantásticas, cujas hastes altas e finas não ficavam de pé, mas inclinavam-se graciosamente em direção à luz que espreitava ao meio-dia para o centro do vale. Suas marcas eram salpicadas com o esplendor alternativo vívido de ébano e prata, e eram mais macias que tudo exceto pelas faces de Eleonora; de maneira que, exceto pelo verde brilhante das folhas gigantes que se espalhavam desde seus cumes em longas e trêmulas linhas, flertando com os Zéfiro, podia-se imaginar que fossem serpentes gigantes da Síria homenageando seu soberano, o Sol.</p>
7	<p>Hand in hand about this valley, for fifteen years, roamed I with Eleonora before Love entered within our hearts. It was one evening at the close of the third lustrum of her life, and of the fourth of my own, that we sat, locked in each other's embrace, beneath the serpent-like trees, and looked down within the water of the River of Silence at our images therein. We spoke no words during the rest of that sweet day, and our words even upon the morrow were tremulous and few. We had drawn the God Eros from that wave, and now we felt that he had enkindled within us the fiery souls of our forefathers. The passions which had for centuries distinguished our race, came thronging with the fancies for which they had been equally noted, and together breathed a delirious bliss over the Valley of the Many-Colored Grass. A change fell upon all things. Strange, brilliant flowers, star-shaped, burn out upon the trees where no flowers had been known before. The tints of the green carpet deepened; and when, one by one, the white daisies shrank away, there sprang up in place of them, ten by ten of the ruby-red asphodel. And life arose in our paths; for the tall flamingo, hitherto unseen, with all gay glowing birds, flaunted his scarlet plumage before us. The golden and silver fish haunted the river, out of the bosom of which issued, little by little, a murmur that</p>	<p>De mãos dadas por este vale, durante quinze anos, vagueei com Eleonora antes que o Amor entrasse em nossos corações. Foi em uma noite ao final do terceiro lustro de sua vida, e no quarto de minha própria, que nos sentamos, presos no abraço um do outro, sob as árvores semelhantes a serpentes, e contemplamos nossas imagens dentro do Rio do Silêncio. Não falamos nenhuma palavra durante o resto daquele belo dia, e nossas palavras, mesmo no dia seguinte, foram trêmulas e poucas. Tínhamos tirado o Deus Eros daquelas ondas, e agora sentíamos que ele havia acendido dentro de nós as almas ardentes de nossos antepassados. As paixões que durante séculos distinguiram nossa raça, vieram aglomeradas com as fantasias pelas quais foram igualmente notadas e, juntos, sopraram uma delirante felicidade sobre o Vale da Grama Multicolorida. Uma mudança tocou todas as coisas. Flores estranhas e brilhantes, em forma de estrela, queimaram nas árvores onde antes não havia flores. As tonalidades do tapete verde se aprofundaram; e quando, uma por uma, as margaridas brancas se encolheram, ali surgiu no lugar delas, dezena por dezena o asfódelo vermelho rubi. E a vida surgiu em nossos caminhos; pois o flamingo alto, até então invisível, com todos os pássaros brilhantes e alegres, exibia sua plumagem escarlate diante de nós. O peixe dourado e prateado assombrou o rio, de cujo seio saiu,</p>

	swelled, at length, into a lulling melody more divine than that of the harp of Aeolus-sweeter than all save the voice of Eleonora. And now, too, a voluminous cloud, which we had long watched in the regions of Hesper, floated out thence, all gorgeous in crimson and gold, and settling in peace above us, sank, day by day, lower and lower, until its edges rested upon the tops of the mountains, turning all their dimness into magnificence, and shutting us up, as if forever, within a magic prison-house of grandeur and of glory.	pouco a pouco, um murmúrio que se avolumou, por fim, numa melodia embaladora mais divina que a da harpa de Éolo – mais doce que tudo exceto a voz de Eleonora. E agora, também, uma nuvem volumosa, que há muito tempo víamos nas regiões de Hesper, afundava, dia a dia, cada vez mais baixo, até que suas bordas repousassem sobre o topo das montanhas, transformando todas as suas sombras em magnificência, e nos fechando, como se para sempre, dentro de uma prisão mágica de grandeza e glória.
8	The loveliness of Eleonora was that of the Seraphim; but she was a maiden artless and innocent as the brief life she had led among the flowers. No guile disguised the fervor of love which animated her heart, and she examined with me its inmost recesses as we walked together in the Valley of the Many-Colored Grass, and discoursed of the mighty changes which had lately taken place therein.	A beleza de Eleonora era a dos serafins; mas ela era uma donzela tão ingênua e inocente quanto a breve vida que levava no meio das flores. Nenhuma astúcia disfarçou o fervor do amor que animava seu coração, cujos recantos mais íntimos ela examinou enquanto caminhávamos juntos no Vale da Grama Multicolorida e discoríamos sobre as poderosas mudanças que ali haviam ocorrido recentemente.
9	At length, having spoken one day, in tears, of the last sad change which must befall Humanity, she thenceforward dwelt only upon this one sorrowful theme, interweaving it into all our converse, as, in the songs of the bard of Schiraz, the same images are found occurring, again and again, in every impressive variation of phrase.	Por fim, tendo falado um dia, em lágrimas, da última mudança triste que deve acontecer à Humanidade, ela então se concentrou apenas neste tema doloroso, tecendo-o em toda a nossa conversa, como, nas canções do bardo de Schiraz, as mesmas imagens são encontradas ocorrendo, repetidamente, em cada variação impressionante de frase.
10	She had seen that the finger of Death was upon her bosom – that, like the ephemeron, she had been made perfect in loveliness only to die; but the terrors of the grave to her lay solely in a consideration which she revealed to me, one evening at twilight, by the banks of the River of Silence. She grieved to think that, having entombed her in the Valley of the Many-Colored Grass, I would quit forever its happy recesses, transferring the love which now was so passionately her own to some maiden of the outer and everyday world. And, then and there, I threw myself hurriedly at the feet of Eleonora, and offered up a vow, to herself and to Heaven, that I would never bind	Ela tinha visto que o dedo da Morte estava sobre seu peito – que, como o efêmero, ela fora perfeita em beleza apenas para morrer; mas os terrores da sepultura para ela residiam unicamente em uma consideração que ela me revelou, numa noite ao crepúsculo, às margens do Rio do Silêncio. Ela sofria ao pensar que, sepultando-a no Vale da Grama Multicolorida, eu deixaria para sempre seu recanto feliz, transferindo o amor que agora era tão apaixonadamente seu para alguma donzela do mundo exterior e cotidiano. E, ali então, eu me joguei apressadamente aos pés de Eleonora, e ofereci o voto, a ela e para o Céu, que jamais me casaria com qualquer filha da Terra – que eu não seria, de maneira alguma, infiel

	<p>myself in marriage to any daughter of Earth – that I would in no manner prove recreant to her dear memory, or to the memory of the devout affection with which she had blessed me. And I called the Mighty Ruler of the Universe to witness the pious solemnity of my vow. And the curse which I invoked of Him and of her, a saint in Helusion should I prove traitorous to that promise, involved a penalty the exceeding great horror of which will not permit me to make record of it here. And the bright eyes of Eleonora grew brighter at my words; and she sighed as if a deadly burthen had been taken from her breast; and she trembled and very bitterly wept; but she made acceptance of the vow, (for what was she but a child?) and it made easy to her the bed of her death. And she said to me, not many days afterward, tranquilly dying, that, because of what I had done for the comfort of her spirit she would watch over me in that spirit when departed, and, if so it were permitted her return to me visibly in the watches of the night; but, if this thing were, indeed, beyond the power of the souls in Paradise, that she would, at least, give me frequent indications of her presence, sighing upon me in the evening winds, or filling the air which I breathed with perfume from the censers of the angels. And, with these words upon her lips, she yielded up her innocent life, putting an end to the first epoch of my own.</p>
11	<p>À sua querida memória, ou à memória do afeto devoto com que ela me abençoara. E eu chamei o Poderoso Juiz do Universo para testemunhar a piedosa solenidade de meu voto. E a maldição que Dele e dela invoquei, um santo nos Campos Elísios eu devia provar ser traidor dessa promessa, envolvia uma pena cujo horror excessivamente grande não me permitirá registrá-la aqui. E os olhos brilhantes de Eleonora ficaram mais brilhantes com minhas palavras; e ela suspirou como se uma carga mortal deixasse seu peito; e ela tremeu e chorou muito amargamente; mas ela aceitou o voto, (pois o que ela era senão uma criança?) e isso aliviou para ela o leito de sua morte. E ela me disse, não muitos dias depois disso, morrendo tranquilamente, que, por causa do que eu tinha feito para o conforto de seu espírito, ela cuidaria de mim com esse espírito quando partisse, e, se assim fosse permitido ela voltaria para mim visivelmente nas vigílias da noite; mas, mas se isso estivesse, de fato, além dos poderes das almas do Paraíso, que ela iria, pelo menos, me conceder indicações frequentes de sua presença, suspirando sobre mim com os ventos noturnos, ou enchendo o ar que eu respirava com o perfume dos incensários dos anjos. E, com essas palavras nos lábios, ela entregou sua vida inocente, pondo fim ao primeiro período da minha própria.</p>
11	<p>Thus far I have faithfully said. But as I pass the barrier in Times path, formed by the death of my beloved, and proceed with the second era of my existence, I feel that a shadow gathers over my brain, and I mistrust the perfect sanity of the record. But let me on. – Years dragged themselves along heavily, and still I dwelled within the Valley of the Many-Colored Grass; but a second change had come upon all things. The star-shaped flowers shrank into the stems of the trees, and appeared no more. The tints of the green carpet faded; and, one by one, the</p>
	<p>Até aqui falei fielmente. Mas, à medida que passo a barreira no caminho do Tempo, formada pela morte de minha amada, e prossigo para a segunda era de minha existência, sinto que uma sombra se apodera de meu cérebro e suspeito da perfeita sanidade do registro. Mas me deixe continuar. – Os anos se arrastaram pesadamente, e eu ainda morava no Vale da Grama Multicolorida; mas uma segunda mudança veio sobre todas as coisas. As flores em forma de estrela encolheram-se nos caules das árvores e não apareceram mais. As tonalidades do tapete verde</p>

	<p>ruby-red asphodels withered away; and there sprang up, in place of them, ten by ten, dark, eye-like violets, that writhed uneasily and were ever encumbered with dew. And Life departed from our paths; for the tall flamingo flaunted no longer his scarlet plumage before us, but flew sadly from the vale into the hills, with all the gay glowing birds that had arrived in his company. And the golden and silver fish swam down through the gorge at the lower end of our domain and bedecked the sweet river never again. And the lulling melody that had been softer than the wind-harp of Aeolus, and more divine than all save the voice of Eleonora, it died little by little away, in murmurs growing lower and lower, until the stream returned, at length, utterly, into the solemnity of its original silence. And then, lastly, the voluminous cloud uprose, and, abandoning the tops of the mountains to the dimness of old, fell back into the regions of Hesper, and took away all its manifold golden and gorgeous glories from the Valley of the Many-Colored Grass.</p>	<p>desapareceram; e, um por um os asfódelos vermelho rubi definharam; e surgiram, no lugar deles, dezena por dezena, violetas escuras, parecidas com olhos, que se contorciam inquietamente e estavam sempre sobrecarregadas de orvalho. E a Vida cessou de nossos caminhos; pois o flamingo alto não ostentava mais sua plumagem escarlate diante de nós, mas voava tristemente do vale para as colinas, com todos os pássaros brilhantes e alegres que haviam chegado em sua companhia. E os peixes dourados e prateados nadaram pelo desfiladeiro na extremidade inferior de nosso domínio e nunca mais cobriram o doce rio. E o acalanto melódico que havia sido mais suave do que a harpa do vento de Éolo, e mais divina que tudo exceto pela voz de Eleonora, foi morrendo pouco a pouco, em murmúrios cada vez mais baixos, até que o riacho voltou, por fim, totalmente, à solenidade de seu silêncio original. E então, por último, a nuvem volumosa ascendeu e, abandonando os topos das montanhas à escuridão de outrora, caiu de volta nas regiões de Hesper e levou embora todas as suas múltiplas glórias douradas e deslumbrantes do Vale da Grama Multicolorida.</p>
12	<p>Yet the promises of Eleonora were not forgotten; for I heard the sounds of the swinging of the censers of the angels; and streams of a holy perfume floated ever and ever about the valley; and at lone hours, when my heart beat heavily, the winds that bathed my brow came unto me laden with soft sighs; and indistinct murmurs filled often the night air, and once – oh, but once only! I was awakened from a slumber, like the slumber of death, by the pressing of spiritual lips upon my own.</p>	<p>No entanto, as promessas de Eleonora não foram esquecidas; pois ouvi os sons do balanço dos incensários dos anjos; e riachos de um perfume sagrado flutuavam sempre e sempre sobre o vale; e em horas solitárias, quando meu coração batia pesadamente, os ventos que banhavam minha testa vinham até mim carregados de suaves suspiros; e murmúrios indistintos preenchiam frequentemente o ar noturno, e uma vez – ah, mas apenas uma vez! Fui acordado de um sono, como o sono da morte, pela pressão dos lábios espirituais sobre os meus.</p>
13	<p>But the void within my heart refused, even thus, to be filled. I longed for the love which had before filled it to overflowing. At length the valley pained me through its memories of Eleonora, and I left it for ever for the vanities and the turbulent triumphs of the world.</p>	<p>Mas o vazio dentro do meu coração se recusou, mesmo assim, a ser preenchido. Ansiava pelo amor que antes o enchia até transbordar. Por fim, o vale me machucou com as memórias de Eleonora, e deixei-o para sempre pelas vaidades e pelos turbulentos triunfos do mundo.</p>

14	<p>I found myself within a strange city, where all things might have served to blot from recollection the sweet dreams I had dreamed so long in the Valley of the Many-Colored Grass. The pomps and pageantries of a stately court, and the mad clangor of arms, and the radiant loveliness of women, bewildered and intoxicated my brain. But as yet my soul had proved true to its vows, and the indications of the presence of Eleonora were still given me in the silent hours of the night. Suddenly these manifestations they ceased, and the world grew dark before mine eyes, and I stood aghast at the burning thoughts which possessed, at the terrible temptations which beset me; for there came from some far, far distant and unknown land, into the gay court of the king I served, a maiden to whose beauty my whole recreant heart yielded at once – at whose footstool I bowed down without a struggle, in the most ardent, in the most abject worship of love. What, indeed, was my passion for the young girl of the valley in comparison with the fervor, and the delirium, and the spirit-lifting ecstasy of adoration with which I poured out my whole soul in tears at the feet of the ethereal Ermengarde? – Oh, bright was the seraph Ermengarde! and in that knowledge I had room for none other. – Oh, divine was the angel Ermengarde! and as I looked down into the depths of her memorial eyes, I thought only of them – and of her.</p>	<p>Eu me encontrei numa cidade estranha, onde todas as coisas poderiam ter servido para borrar da memória os doces sonhos que eu sonhei por tanto tempo no Vale da Grama Multicolorida. A pompa e ostentações de uma corte majestosa, o clangor louco das armas e a beleza radiante das mulheres confundiram e embriagaram meu cérebro. Mas até então minha alma havia se provado fiel aos seus votos, e as indicações da presença de Eleonora ainda me eram dadas nas horas silenciosas da noite. Subitamente essas manifestações cessaram, e o mundo escureceu diante de meus olhos, e fiquei horrorizado com os pensamentos ardentes que possuíam, com as terríveis tentações que me envolviam; pois veio de alguma terra muito, muito distante e desconhecida, para a alegre corte do rei a quem servi, uma donzela a cuja beleza todo o meu coração infiel se rendeu de uma vez – em cujo genuflexório me inclinei sem resististência, na mais ardente, na mais abjeta adoração do amor. O que era, realmente, minha paixão pela jovem do vale em comparação com o fervor, e o delírio, e o êxtase de adoração que eleva o espírito com o qual derramei toda a minha alma em lágrimas aos pés da etérea Ermengarde? – Ah, divino era o anjo Ermengarde! e ao olhar para as profundezas de seus olhos magníficos, pensei apenas neles – e nela.</p>
15	<p>I wedded; – nor dreaded the curse I had invoked; and its bitterness was not visited upon me. And once—but once again in the silence of the night; there came through my lattice the soft sighs which had forsaken me; and they modelled themselves into familiar and sweet voice, saying:</p>	<p>Eu casei; – nem temi a maldição que invoquei; e sua amargura não caiu sobre mim. E uma vez – mas novamente no silêncio da noite; vieram através de minha rede os suspiros suaves que me abandonaram; e eles se modelaram em uma voz familiar e doce, dizendo:</p>
16	<p>“Sleep in peace! – for the Spirit of Love reigneth and ruleth, and, in taking to thy passionate heart her who is Ermengarde, thou art absolved, for reasons which shall be made known to thee in Heaven, of thy vows unto Eleonora.”</p>	<p>“Durma em paz! – pois o Espírito de Amor reina e governa, e, ao levar para o teu coração apaixonado aquela que é Ermengarde, tu estás absolvido, por razões que te serão dadas no Céu, dos teus votos a Eleonora.”</p>