

FORTUNA LITERÁRIA DE EDGAR ALLAN POE TRADUZIDO EM PORTUGAL

Vivina Carreira Figueiredo
Escola Superior Agrária / Instituto Politécnico de Coimbra
vivina@esac.pt

Resumo: Após um breve apontamento sobre a posição do autor no seu sistema original e fora dele, este trabalho constitui-se como um estudo articulado sobre as traduções de Poe em Português europeu, os suportes em que foram publicadas – jornais, revistas, antologias e livros independentes – e a prática da actividade tradutora em si mesma. Ao mesmo tempo, tecem-se algumas considerações sobre o modo como as diferentes instâncias produtoras e estratégias de distribuição determinaram a fortuna literária das obras de Poe traduzidas em Portugal.

Palavras-chave: Tradução, Edgar Allan Poe, actividade tradutora, tradução literária.

Abstract: After a concise note about the author's position in its original system and beyond, this work aims to study and put in relation several aspects related to the Portuguese translations of Edgar Allan Poe. The translations, the media in which they were published - newspapers, magazines, anthologies and books - and the translating activity in itself are important factors to take into account when considering the literary fate of Poe's works translated into Portuguese. At the same time, a few statements are advanced on how the various producing and distribution strategies determined the fortunes of the literary works of Poe translated in Portugal.

Keywords: Translation, Edgar Allan Poe, translating activity, literary translation.

1. Introdução

Edgar Allan Poe foi mal entendido e mal amado na sua terra, os Estados Unidos da América, tendo sido descoberto e traduzido para a Língua Francesa, por Charles Baudelaire, que o apresentou ao resto do mundo. Foi-lhe atribuído um lugar de destaque no panteão literário norte-americano, depois do centenário da sua morte. Contudo, trata-se de uma figura literária que, desde o seu tempo até aos dias de hoje, continua a suscitar polémica, não havendo uma opinião consensual generalizada sobre a sua genialidade.

Escreveu sobretudo contos e alguns poemas. Escreveu muitas páginas de ensaio e crítica literária. Elaborou uma poética própria, inclusive desenhou um esboço de uma teoria da tradução. Reformulou alguns aspectos da tradição literária em que se inscreveu.

Em Poe, não se opõem o crítico, o poeta e o contista; é, pelo contrário, por estes três domínios que distribui o seu talento, numa vasta obra caracterizada por uma grande diversidade de temas, de situações e de imagens.

Há entre a vida e a obra de Poe uma estranha e curiosa simbiose que tem levado biógrafos e críticos às mais variadas especulações – psicanalíticas, parapsicológicas e outras. Por um lado, o seu temperamento difícil e excêntrico, as vicissitudes da sua conturbada existência, a própria brevidade da sua vida, a saúde precária, a miséria material em que decorreu a sua existência – factores que justamente concorrem para o aproximar do mito de herói romântico –; por outro lado, o carácter excêntrico e estranho dos temas que percorrem a sua obra. Se a vida explica a obra ou se a obra dramatiza a vida é certamente uma questão curiosa mas apenas lateral. A questão verdadeiramente central é a da sua genialidade que não deixou os críticos indiferentes: uns foram seus aguerridos defensores, outros, incansáveis detractores.

2. Poe fora do seu espaço e do seu tempo

O grande reconhecimento da genialidade e do alcance da obra de Poe deu-se, não no seu país, mas na Europa, mais concretamente em França, onde um jovem poeta francês, Baudelaire, o leu, traduziu e divulgou, de tal modo que Poe se tornou, pelas suas inovadoras técnicas literárias – entre as quais, a utilização da imagética para evocar e sugerir o real em vez de mimeticamente o representar ou fotografar – no grande inspirador de um enorme movimento da literatura francesa, o Simbolismo.

Em 1848, Baudelaire publicou a sua primeira tradução de Poe: o conto “Révélation Magnétique”. Em 1856, Baudelaire publicou o primeiro volume de traduções de 13 contos de Edgar Allan Poe – *Histoires Extraordinaires* – o que marcou o início da imparável repercussão de Poe na literatura francesa. Logo em 1857, publicou as *Nouvelles Histoires Extraordinaires*; em 1858, *Aventures de Gordon Pym* e em 1864, *Histoires Grottesques et Sérieuses*.

Mais do que admiração pela obra de Poe, Baudelaire terá sentido uma tal empatia com o escritor americano, a um nível existencial muito profundo, que passou parte da sua vida a traduzi-lo.

Noutros lugares da Europa, Poe ia tendo idêntica fortuna. Na Rússia, a primeira tradução de Poe ainda foi feita em vida do escritor, em 1839. O poema “The Raven” foi traduzido em 1878 e em 1861, Dostoievski escrevia um prefácio à tradução de três contos de Poe, intitulado “Trois récits d’Edgar Poe” onde tecia elogios ao processo criativo, à imaginação e ao talento de Poe.

Em Itália, a primeira tradução de contos data de 1858, de tradutor anónimo, intitulada *Storie orribili*. A primeira tradução do poema “The Raven” é de 1881, da autoria de S. Salvotti. No seu Manifesto de 1912, Marinetti confessa a influência, em igual medida, de dois génios criadores no seu espírito: Dante e Poe.

Em Espanha, data de 1857 a primeira tradução, anónima e com adaptações, de um conto de Poe. Dela diz Juan José Lanero: “Sin embargo, esta traducción anónima fue poco más que un mero ac-

cidente. La verdadera presentación de Poe en España tuvo lugar al año siguiente, 1858, a través de un ensayo de Pedro António de Alarcón, “Edgar Poe” [...]” (Lanero et al. 1993: 161).

Em Espanha realizaram-se muitas traduções de Poe e a sua maioria teve como fonte imediata a versão francesa de Baudelaire. Nas palavras de Lanero et al. (1993: 180): “Poe ha sido en el siglo XIX y principios del XX, con diferencia, el autor norteamericano más traducido al español, y desde luego uno de los escritores en lengua inglesa con mayor número de versiones”.

Em Portugal, as primeiras aparições em Português de obras de Poe deram-se sob a forma de folhetim em jornais: o primeiro texto a aparecer foi “Uma viagem à lua num balão feita pelo holandez Hans Pfall” (*A Opinião*, com início em 22 de Setembro de 1857), ao qual se seguiu “Colóquio entre Eiros e Charmion” (*Diário de Lisboa*, 1858) e “A entrevista” (*Século XIX*, 1864). A partir daqui, os contos de Poe foram uma presença constante nos folhetins dos jornais, diários e semanários.

Em 1865, no prefácio a *Contos Phantasticos*, Teófilo Braga escrevia: “Os Contos de Edgar Poe, a imaginação mais extraordinária da América, têm o fantástico da insolubilidade dos problemas filosóficos que constituem a acção; tocam às vezes a alta metafísica” (Braga 1865: 215).

Em 1886 Sampaio Bruno refere-se ao facto de Poe ser já popular entre nós: “Para Portugal, onde a língua inglesa é mais conhecida, não era já, de resto, novidade o americano, e no Porto muito anteriormente fora, numa transplantação directa do original, popularizado num volume anónimo, que supomos devido ao poeta Silva Ferraz” (Bruno 1886: 101).

Da Europa, onde Poe teve mais sucesso como contista, o seu nome e reputação rumaram à América latina, onde a influência do poeta se faz sentir até hoje. O florescimento do irracional, do grotesco e do fantástico na literatura moderna, com uma expressão notável na América latina, aponta, como defende Lúcia Santaella (1984), para a paternidade de Poe.

Após o centenário da morte de Poe (1949) apareceram numerosos estudos sobre a sua obra que acabaram por dar origem a um re-dimensionamento tardio da estatura literária de Poe no seu próprio país, vindo a enfileirar no panteão literário norte-americano com Hemingway e Faulkner, entre outros.

A forma como Edgar Allan Poe processou e transformou a tradição literária em que se inscreveu apontou o caminho do Modernismo e muitos foram os que lhe prestaram tributo. O seu tratamento literário de temas como os processos mentais inconscientes, a desintegração da personalidade, os elementos estranhos da vida (como o fantástico, o misterioso, o perverso, o extravagante e o excepcional) e a utilização do intelecto pelo raciocínio, pela observação e pela análise haveriam de ser retomados muito mais tarde pelos modernistas que o colocaram na História da Literatura mundial.

3. A publicação das traduções dos contos de Poe

A produção de traduções dos contos de Poe nos periódicos portugueses apresenta-se quantitativamente impressionante. No entanto, a publicação fragmentada dos contos, em capítulos disseminados por jornais periódicos ao longo dos dias denota um desconhecimento da poética do conto de Poe, por parte dos editores responsáveis dos periódicos. Para o contista, a construção de um conto devia fazer-se, como no poema, segundo estruturas linguísticas e textuais orientadas para o objectivo máximo da “unidade de efeito”. Deveria, portanto, ser breve, intenso, poder ser lido de uma assentada, de modo a produzir no leitor a máxima emoção.

If any literary work is too long to be read at one sitting, we must be content to dispense with the immensely important effect derivable from unity of impression – for, if two sittings be required, the affairs of the world interfere, and every thing like totality is at once destroyed (Harrison 1965: 196).

Ora, esta concepção de conto não autoriza a sua divisão em pequenas partes nem, conseqüentemente, a sua leitura com intervalos temporais de dias ou semanas.

De 1857 a 1910 foram sendo publicadas, quase todos os anos, traduções de contos de Poe, sob a forma de folhetim, em jornais diários e periódicos. Em jornais de dimensão/distribuição nacional bem como em muitos jornais de província, do interior do país e de Norte a Sul. Eram traduções lidas por todo o país e dirigidas a todas as camadas de público. Eram sobretudo uma forma de instrução (para um público leitor em formação) e entretenimento.

Pelo que foi possível confirmar, muito raramente se tratava de versões abreviadas. E muito raramente eram traduções repetidas, ao contrário do que tem vindo a acontecer desde o último quartel do século XX.

Por vezes não é referido o nome do autor e muitas vezes não é referido o nome do/a tradutor/a. Esta é uma situação mais frequente nas publicações em jornais diários e periódicos, embora no primeiro quartel do século XX ainda se encontrem traduções anónimas em volumes, colectivos ou independentes. Singularmente, em 2001, aparece um volume, *O demónio da perversidade e outros contos*, que não refere o seu tradutor. Também se verifica o aproveitamento de traduções já antigas e a sua reedição, sem menção de tradutor, com menção de revisores.

Embora sejam contemplados muitos contos, como se pode ver abaixo, alguns foram traduzidos muitas vezes. Os títulos apresentam quase sempre uma tradução literal, com ligeiras variações. As excepções são o conto “Thou Art the Man” que é traduzido por três títulos diferentes, “Hop-Frog” que também aparece com dois títulos diferentes para além das vezes em que não é traduzido, “The Facts in the Case of Mr Valdemar” que, em 1882 e 1889, aparece com o título “Um caso de magnetismo”, “The Conversation of Eiros and Charmion” também aparece com dois títulos diferentes e “Some Words With a Mummy” que, em 1930, aparece com o título “A múmia do

Conde Alamistakeo”. Também nunca são traduzidos os títulos com nomes próprios.

Não se podendo propriamente dizer que é uma tendência, verifica-se em alguns casos que os tradutores completam alguns títulos, com algum adjectivo ou substantivo complementar, ou lhes atribuem um subtítulo. O intuito subjacente poderá ser o de fornecer um acréscimo de informação sobre o que trata o conto. Outras vezes, raramente, faz parte do cumprimento da função de apelar ao gosto pelo excessivo, como é o caso do título “Enterrado vivo” dado por um anónimo, em 1930, ao conto “The Premature Burial”.

Os dez contos mais vezes traduzidos ou reeditados foram:

- “O poço e o pêndulo” e “O gato preto” – 28 vezes
- “O escaravelho de ouro” – 27 vezes
- “Os crimes da Rua Morgue” – 23 vezes
- “O barril de Amontillado” – 22 vezes
- “Berenice” – 21 vezes
- “O coração revelador” – 20 vezes
- “A carta roubada” – 19 vezes
- “Hop-Frog” e “William Wilson” – 18 vezes

A partir de 1910 a publicação dos contos de Poe desaparece dos jornais; altura em que, gradualmente, o folhetim deixa de ser o suporte preferencial da literatura, mesmo da chamada literatura popular ou de massas. Entretanto, já haviam começado a sair também Antologias e volumes colectivos (que incluíam contos ou novelas de outros autores), a partir de 1876, que tinham por título um ou outro conto de Poe. É o caso de *O Escaravelho de Ouro* (1876), *A Carta Roubada* (1870), *Duplo Assassinato da Rue Morgue* (1890) e *Duplo Assassinio na Rua Morgue* (1891).

A Antologia *Mestres do Conto Policial II* (Lisboa: Portugália Editora, 1954), com tradução, selecção, prefácio e notas de José da Natividade Gaspar, não inclui contos de Poe, porém no prefácio, que lhe atribui a paternidade do conto policial, pode ler-se:

Aliás, a 1ª Série dos “Mestres do Conto Policial” não deixa de lhe apontar as origens e de tributar a Edgar Poe a justa homenagem devida ao Precursor. Há quem vá buscar a Voltaire, aos dramaturgos gregos, aos contos das “Mil e Uma Noites”, mesmo até à Bíblia, as raízes da Novela Policial, mas o certo é que Edgar Poe foi positivamente o Nº 1, pois os seus possíveis antecessores eram um pouco como o Monsieur Jourdain, de Molière, que fazia prosa sem dar por isso... (p. 4).

No que respeita às Antologias, verifica-se um lapso temporal considerável entre 1906 e 1943, bem como entre 1947 e 1960 e 1997. Na verdade, continuam a ser publicadas antologias que apresentam muitos autores de proveniência anglo-americana, mas que não incluem Poe.

Ainda no século XIX, as traduções de Poe começam a ser publicadas em livro. O primeiro volume saído anonimamente pensa-se que é de 1886. No primeiro livro independente identificado só com contos de Poe, cuja tradução é da responsabilidade de D. Mencia Mousinho de Albuquerque, encontra-se, na “Advertência”, a primeira menção explícita à reabilitação de Poe:

Essa notícia afasta-se muito das banalidades de mau gosto a que os biógrafos e dicionaristas franceses deram curso, e reabilita, como é de justiça, a memória do mais extraordinário de todos os escritores americanos (Poe 1890).

Ao longo de todo o século XX foram sendo publicados pequenos volumes com um ou outro dos contos mais longos e outros volumes com selecções de contos e a partir de 1930 iniciaram-se as Colecções, algumas das quais funcionaram como instâncias canonicizadoras dos autores e obras traduzidos.

Também ao nível da publicação em livro se verificam alguns lapsos temporais como entre 1944 e 1959 e 1966.

Curiosamente estes lapsos temporais em que não surgem obras de Poe coincidem com o tempo em que teve maior adesão em Portugal uma corrente artística surgida no Ocidente nos anos 30 do século XX, com expressão nas artes plásticas, na literatura e no cinema – o Neo-Realismo. Inspirado no chamado realismo socialista, estética oficial do Comunismo, o Neo-Realismo inspirou-se na dinâmica histórica e social da luta de classes, exigindo uma arte comprometida, com força activa que promovesse a luta pela promoção dos desfavorecidos e humildes, chamasse a atenção para as condições de vida de camponeses e operários, e ainda das condições históricas que as originaram. Pode residir aqui a explicação para a diminuição da publicação de um autor cuja produção artística era considerada uma escrita de evasão.

Em 1971 aparecem em dois volumes *Histórias Completas de Edgar Poe*, traduzidas por João Costa. São aqui apresentadas primeiras e únicas traduções de alguns contos.

Houve uma adaptação em Braile de *O gato preto. Contos* (na década de 40 e em 1976), uma versão em banda desenhada intitulada *Histórias Extraordinárias* (1986) e outra intitulada *O Gato Preto* (2003), a partir de uma versão francesa. Houve ainda um registo sonoro de *O Escaravelho de Ouro* (1994) e duas adaptações em prosa do poema “The Raven”.

Falta traduzir quase toda a sua obra teórico-crítica bem como as “Notas Marginais”, aquilo a que Baudelaire chamou “as câmaras secretas da sua mente.” Da sua produção teórico-crítica, apareceu logo em 1890, traduzida por D. Mencia Mousinho de Albuquerque e incluída numa colectânea de contos, “A génese de um poema”. Este mesmo texto aparece também, traduzido por L. V. Nicolau, na colectânea de contos *O Rei Peste e outros contos* (2001). João Costa inclui no seu 2º volume das *Obras Completas* (1971), o texto “A Filosofia da Composição”. “Criptografia” aparece traduzido por João Costa em 2002 e *Eureka* saiu traduzido por Jorge Pinheiro em 2004.

Apesar de deter uma reputação negativa, a actividade tradutória era muito intensa, porque sendo a produção nacional escassa, era preciso que a tradução preenchesse lacunas no polissistema impor-

tador. Um género como o policial foi importado e posteriormente bastante cultivado por escritores portugueses.

3.1 Quadro-síntese das traduções dos contos de Poe

Títulos e datas dos originais	Títulos e datas das traduções	Tradutores
“Ms. Found in a Bottle” (1833)	“Um manuscrito achado numa garrafa” (1943, 2000)	Domingos Monteiro
	“Ms. Encontrado numa garrafa” (1943)	Manuel Barbosa
	“Manuscrito encontrado numa garrafa” (1971, 1972, 1990)	João Costa
	“Manuscrito encontrado numa garrafa” (1982, 1989, 1997, 1998)	Teixeira de Aguiar
	“Manuscrito encontrado numa garrafa” (1997, 2002)	José Couto Nogueira
	“Manuscrito encontrado numa garrafa” (2003) (Banda desenhada)	Jorge Magalhães
	“Manuscrito encontrado numa garrafa” (2004)	Linguagest
“The Assigination” / “The Visionary” (1834)	“A Entrevista” (1864,1900, 1993)	Antero de Quental
	“O encontro” (1943)	Manuel Barbosa
	“O encontro” (1971, 2003)	João Costa
	“O encontro” (2004)	Linguagest
“Berenice” (1835)	“Berenice” (1889, 1932)	Mencia Mousinho de Albuquerque
	“Berenice” (1941?)	Januário Leite
	“Berenice” (1971, 1972, 2003)	João Costa
	“Berenice” (1975, 1977)	Anónimo
	“Berenice” (1995)	Marcela C.
	“Berenice” (1997, 2002)	José Couto Nogueira
	“Berenice” (2001)	Anónimo
	“Berenice” (2004)	Linguagest
“Berenice” (2004)	António Vilaça	

“King Pest – A Tale Containing an Allegory” (1835)	“O rei peste” (1890, 1908)	Mencia Mousinho de Albuquerque
	“O rei peste. História allegorica” (1890)	Anónimo
	“O rei peste” (1896)	Anónimo
	“El-Rei Peste” (1930)	Anónimo
	“O rei peste” (1935)	Anónimo
	“O rei peste, uma história contendo uma alegoria” (1971, 1972, 2003)	João Costa
	“O rei peste” (1975, 1977)	Anónimo
“Silence – A Fable” (1837)	“Silêncio” (Março 1889, Julho 1889)	Oscar Ney
	“Silêncio” (1889, 1932)	Mencia Mouzinho de Albuquerque
	“Silêncio” (1892)	Octavio Rinaldo
	“Silêncio” (1899)	Anónimo
	“Silêncio” (1905)	Anónimo
	“Silêncio” (1923)	Carlos Sequeira
	“Silêncio” (1941?)	Januário Leite
	“Silêncio – uma fábula” (1971)	Tomé Santos Júnior
	“Silêncio” (1971)	João Costa
	“Silêncio” (1975, 1977)	Anónimo
	“Silêncio” (2001)	L. V. Nicolau
“Ligeia” (1838)	“Silêncio – uma fibula” (2004)	Linguagest
	<i>Ligeia</i> (1923)	Carlos Sequeira
	“Ligeia” (1941?)	Januário Leite
	“Ligeia” (1943, 2000)	Domingos Monteiro
	“Ligeia” (1943)	Manuel Barbosa
	“Ligeia” (1971)	Tomé Santos Júnior
	“Ligeia” (1971, 2002)	João Costa
	“Ligeia” (1982, 1989, 1998, 2000)	Teixeira de Aguiar
	“Ligeia” (1995)	Marcela C.
	“Ligeia” (1997, 2002)	José Couto Nogueira
“A Predicament” (1838)	“Ligeia” (2001)	Anónimo
	“Ligeia” (2004)	Linguagest
“A Predicament” (1838)		

"The Fall of the House of Usher" (1839)	"A destruição da Casa de Usher" (1937, 1942)	João Meireles
	"A queda da Casa de Usher" (1943)	Manuel Barbosa
	"A queda da Casa de Usher" (1971)	Tomé Santos Júnior
	"A queda da Casa de Usher" (1971, 1972, 2002)	João Costa
	"A queda da Casa de Usher" (1973)	Isabel Correia
	"A queda da Casa de Usher" (1982, 1989, 1998, 2000)	Teixeira de Aguiar
	"A queda da Casa de Usher" (1986) (Banda desenhada)	Maria Auta de Barros
	"A queda da Casa de Usher" (2004)	Linguagest
"William Wilson" (1839)	"William Wilson" (1874)	Manuel José da Silva Pinto
	"William Wilson" (1889, 1932)	Mencia M. de Albuquerque
	"William Wilson" (1943) (Antologia)	João de Oliveira
	<i>William Wilson</i> (1923)	Carlos Sequeira
	"William Wilson" (1971, 2002)	João Costa
	"William Wilson" (1966)	Maldonado Faria
	"William Wilson" (1975, 1977)	Anónimo
	"William Wilson" (1982, 1989, 1998)	Teixeira de Aguiar
	"William Wilson" (1997, 2002)	José C. Nogueira
	"William Wilson" (2001)	Anónimo
"William Wilson" (2002)	Magda Bigote de Figueiredo	
"William Wilson" (2004)	Linguagest	
"A Descent into the Maelström" (1841)	"Uma descida ao Maelstrom" (1874)	J. M.
	"Uma descida ao Maelstrom" (1893)	Anónimo
	"Descida ao Maelstrom" (1943) (Antologia)	Anónimo
	"Uma descida ao Maelstrom" (1943, 2000)	Domingos Monteiro
	"Descida ao Maelström" (1943)	Manuel Barbosa
	"Descida no Maelstrom" (1966)	Maldonado Faria
	"Uma descida ao Maelstrom" (1971, 1972)	João Costa
	"Uma descida ao Maelstrom" (1973)	Isabel Correia
	"Uma descida ao Maelstrom" (1978)	Anónimo
	"Uma descida ao Maelström (1982, 1989, 1996, 1998)	Teixeira de Aguiar
	"Uma descida ao Maelstrom" (2004)	Linguagest

"The Murders in the Rue Morgue" (1841)	"Os assassinatos misteriosos da Rue Morgue" (1871)	Anónimo
	"Duplo assassinato na Rue Morgue" (1874)	Anónimo
	"Duplo assassinato na Rue Morgue" (1875)	Anónimo
	"O duplo assassinato na Rue de Morgue" (1889)	Fert
	"Duplo assassinato na Rue Morgue" (1890)	Anónimo
	"Duplo assassinato da Rua Morgue" (1890) (Ant.)	Manuel de Oliveira Ramos
	"Duplo assassinio na Rua Morgue" (1890) (Vol. Colectivo)	Christina Amélia Assis de Carvalho
	"Os crimes da Rue Morgue" (1941?)	Januário Leite
	"Os crimes da Rua Morgue" (1966)	Ivelise Martins e M ^a Fernanda Brito
	"Os crimes da Rue Morgue" (1971)	Tomé Santos Júnior
	"Os crimes da Rua Morgue" (1971, 1972)	João Costa
	"Dois crimes na Rua Morgue" (1973)	Isabel Correia
	"Os crimes da Rua Morgue" (1978)	Anónimo
	"Os crimes da Rua Morgue" (1982, 1984, 1989)	Luísa Feijó
	"Dois crimes na Rua Morgue" (1986) (Banda desenhada)	Maria Auta de Barros
	"Os crimes da Rue Morgue. Crime imperfeito" (1988)	Cabral do Nascimento
	"Os crimes da Rue Morgue" (1989)	Eduardo Saló
	"Os crimes da Rue Morgue" (1997) (Vol. Colectivo)	João Costa
"Os crimes da Rue Morgue" (1998)	Rui Almeida	
"Os crimes da Rua Morgue" (2004)	Linguagest	

"The Masque of the Red Death" (1842)	"A máscara da morte vermelha" (1881)	Anónimo
	"O máscara da morte vermelha" (1890) (Vol. Colectivo)	José Fernandes Costa
	"A mascarada da morte vermelha" (1941?)	Januário Leite
	"A máscara da morte vermelha" (1943) (Antologia)	Manuel Barbosa
	"A máscara da peste escarlate" (1966)	Ivelise Martins e M ^a Fernanda Brito
	"A máscara da morte rubra" (1966)	Maldonado Faria
	"A máscara da morte vermelha, uma fantasia" (1971, 2003)	João Costa
	"A máscara da morte vermelha" (1975, 1977)	Anónimo
	"A máscara da morte vermelha" (1982, 1984, 1989, 2000)	Luísa Feijó
	"A máscara da morte rubra" (2004)	António Vilaça
"The Pit and the Pendulum" (1842)	"O poço e o pêndulo" (1874)	Manuel José da S. Pinto
	"O poço e a pêndula" (1883)	Anónimo
	"O poço e o pêndulo" (1887)	Anónimo
	"O poço e o pêndulo" (1889, 1932)	Mencia Mousinho de Albuquerque
	"O poço e o pêndulo" (1891)	Anónimo
	"O poço e o pêndulo" (1891)	L. E. C.
	"O poço e o pêndulo" (1934)	Anónimo
	"O poço e o pêndulo" (1943)	Manuel Barbosa
	"O poço e o pêndulo" (1944) (Antologia)	Gustavo Mendonça
	"O poço e o pêndulo" (1960) (Antologia)	Anónimo
	"O poço e o pêndulo" (1966)	Ivelise Martins e M ^a Fernanda Brito
	"O poço e o pêndulo" (1966)	Maldonado Faria
	"O poço e o pêndulo" (1971)	Tomé Santos Jr
	"O poço e o pêndulo" (1971, 1972, 1990, 2002)	João Costa
	"O poço e o pêndulo" (1973)	Isabel Correia
	"O poço e o pêndulo" (1982, 1984, 1989, 2000)	Luísa Feijó
	"O poço e o pêndulo" (1986) (Banda desenhada)	Maria Auta de Barros
	"O poço e o pêndulo" (1997, 2002)	José C. Nogueira
	"O poço e o pêndulo" (1998)	Rui Almeida
	"O poço e o pêndulo" (2004)	Linguagest

"The Black Cat" (1843)	"O gato preto" (1874)	Manuel José da S. Pinto
	"O gato preto" (1891)	L. E. C.
	"O gato preto" (1874)	Anónimo
	"O gato preto" (1874)	Anónimo
	"O gato preto. Conto Extraordinário" (1884) (Vol. Colectivo)	Palermo de Faria
	"O gato preto" (1889, 1932)	Mencia Mousinho de Albuquerque
	"O gato negro. Confissão dum assassino" (1890) (Antologia)	Manuel de Oliveira Ramos
	"O gato preto" (1902)	Henrique Lopes de Mendonça
	"O gato preto" (1935)	Anónimo
	<i>O gato preto: contos</i> (1940?, 1976) (Braille)	Graça Rodrigues
	"O gato preto" (1941?)	Januário Leite
	"O gato preto" (1971)	Tomé Santos Júnior
	"O gato preto" (1971, 1972, 2002)	João Costa
	"O gato preto" (1975, 1977)	Anónimo
	"O gato negro" (1982, 1984, 1989, 2000)	Luísa Feijó
	"O gato preto" (1997, 2002)	José Couto Nogueira
<i>O gato preto</i> (1998)	Susana Serras Pereira	
"O gato preto" (2003) (Banda desenhada)	Jorge Magalhães	
"O gato preto" (2004)	Linguagest	

"The Gold Bug" (1843)	"O escaravelho de oiro" (1875)	Anónimo
	"O escaravelho de oiro" (1876) (Vol. Colectivo)	G. S.
	"O escaravelho de oiro" (1886)	J. G. S.
	"O escaravelho de ouro" (1888)	Francisco de Almeida
	"O escaravelho de oiro" (1889, 1932)	Mencia Mousinho de Albuquerque
	"O escaravelho de ouro" (1890)	L. E. C.
	"O escaravelho de oiro" (1899)	Anónimo
	<i>O Escaravelho de Ouro</i> (1923)	Carlos Sequeira
	"O escaravelho de ouro" (1935)	Anónimo
	"O escaravelho de ouro" (1937, 1942)	João Meireles
	<i>O Escaravelho de Ouro</i> (1940)	Francisco José Cardoso Júnior
	"O escaravelho de ouro" (1966)	Ivelise Martins e M ^a Fernanda Brito
	"O escaravelho de ouro" (1971)	Tomé Santos Júnior
	"O escaravelho de ouro" (1971, 1972, 2002)	João Costa
	"O escaravelho de ouro" (1973)	Isabel Correia
	"O escaravelho de ouro" (1978)	Anónimo
	"O escaravelho de ouro" (1982, 1984, 1989)	Luísa Feijó
	<i>O Escaravelho de Ouro</i> (1994) (Registo sonoro)	António Gonçalves
"O escaravelho de ouro" (1997, 2002)	José Couto Nogueira	
"O escaravelho de ouro" (2001)	L. V. Nicolau	

"The Tell-Tale Heart" (1843)	"O coração revelador" (1873)	Anónimo
	"O coração revelador" (1874)	Manuel José da Silva Pinto
	"O coração revelador" (1889)	Anónimo
	"Coração que denuncia" (1930)	Anónimo
	"O coração revelador" (1934)	Anónimo
	"O coração delator" (1941?)	Januário Leite
	"O coração revelador" (1971, 1972, 2002)	João Costa
	"O coração revelador" (1975, 1977)	Anónimo
	"O coração revelador" (1982, 1984, 1989, 2000)	Luísa Feijó
	"O coração delator" (1997, 2002)	José Couto Nogueira
	"O coração revelador" (2003) (Banda desenhada)	Jorge Magalhães
	"O coração revelador" (2004)	Linguagest
"The Facts in the Case of M. Valdemar" (1845)	"O coração delator" (2004)	António Vilaça
	"Um caso de magnetismo" (1882, 1889)	Guimarães Fonseca
	"A verdade sobre o caso do Sr. Valdemar" (1941?)	Januário Leite
	"O caso do senhor Valdemar" (1943, 2000)	Domingos Monteiro
	"O caso do Sr. Valdemar" (1966)	Maldonado Faria
	"A verdade no caso do Sr. Valdemar" (1971, 1990, 2003)	João Costa
	"A verdade sobre o caso do Senhor Valdemar" (1978)	Anónimo
	"A verdade no caso do Sr. Valdemar" (1982, 1984, 1989)	Luísa Feijó
	"A verdade no caso do Sr. Valdemar" (2003) (Banda desenhada)	Jorge Magalhães
"Os factos no caso de Mr. Valdemar" (2004)	Linguagest	

"The Purloined Letter" (1845)	"A carta roubada" (1891)	L. E. C.
	"A carta roubada" (1896)	Anónimo
	"A carta roubada" (1890) (Vol. Colectivo)	Christina Amélia Assis de Carvalho
	"Carta roubada" (1900)	Anónimo
	"A carta roubada" (1906) (Vol. Colectivo)	Anónimo
	"A carta roubada" (1910)	Anónimo
	"A carta roubada" (1941?)	Januário Leite
	"A carta roubada" (1942)	Christina Amélia Assis de Carvalho
	"A carta roubada" (1945) (Antologia)	Cabral do Nascimento
	"A carta roubada" (1971, 1972, 1990)	João Costa
	"A carta roubada" (1978)	Anónimo
	"A carta roubada" (1982, 1984, 1989)	Luísa Feijó
	"A carta roubada" (1988)	Cabral do Nascimento
	"A carta roubada" (1989)	Eduardo Saló
"A carta roubada" (2004)	Linguagest	
"The Cask of Amontillado" (1846)	"O tonel de Amontillado" (1874)	Manuel José da Silva Pinto
	"O barril de Amontillado" (1885)	Ígnotus
	"O casco de Amontillado" (1943)	Manuel Barbosa
	"O casco de Amontillado" (1966)	Ivelise Martins e M ^a Fernanda Brito
	"O barril de Amontillado" (1966)	Maldonado Faria
	"O pipo de "Amontillado" (1971)	Tomé Santos Júnior
	"O barril de Amontillado" (1971, 1972, 2002)	João Costa
	"A barrica de amontillado" (1975, 1977)	Anónimo
	"O barril de Amontillado" (1982, 1984, 1989, 2000)	Luísa Feijó
	"O barril de Amontillado" (1982, 1984, 1989) (Banda desenhada)	Maria Auta de Barros
	"A pipa de Amontillado" (1997, 2002)	José Couto Nogueira
	"O barril de Amontillado" (2003) (Banda desenhada)	Jorge Magalhães
	"O barril de Amontillado" (2004)	Linguagest
"Bon-Bon" (1850)	"Bon-Bon" (1971, 1972)	João Costa

“Diddling – Considered As One of the Exact Sciences” (1850)	“Da trapaça considerada como uma das ciências exactas” (1971, 1972)	João Costa
“Eleonora” (1850)	“Leonor” (1870)	Agostinho Albano
	“Leonor” (1941?)	Januário Leite
	“Eleonora” (1971, 2002)	João Costa
	“Eleanora” (1975, 1977)	Anónimo
	“Eleonora” (1982, 1989, 1998)	Teixeira de Aguiar
	“Eleanora” (1995)	Marcela C.
	“Eleonora” (2004)	Linguagem
“Four Beasts in One – The Homo-Cammelopard” (1850)	“Quatro animais num – o homem cameleopardo” (1971)	João Costa
“Hop-Frog” or the Eight Chained Ourang-Outangs” (1850)	“Rã-Pulante” (1866)	Anónimo
	“Hop-Frog” (1873)	Gomes de Souza
	“Hop-Frog” (1889, 1932)	Mencia Mousinho de Albuquerque
	“Hop-Frog. Conto” (1890)	L. E. C.
	<i>O Baile das Chamas</i> (1923)	Carlos Sequeira
	“Hop-Frog” (1937, 1942)	João Meireles
	“Hop-Frog” (1971, 1972, 2003)	João Costa
	“Hop-Frog” (1975, 1977)	Anónimo
	“Hop-Frog” (1982, 1984, 1989)	Luísa Feijó
	“Hop-Frog” (2003) (Banda desenhada)	Jorge Magalhães
“Hop-Frog ou os oito orangotangos” (2004)	Linguagem	
“How to Write a Blackwood Article” (1850)	“A Signora Psyche Zenobia” (1971, 1972)	João Costa
“Londor’s Cottage – A Pendant to the Domain of Arnheim” (1850)	“A vivenda de Landor” (1971)	João Costa
“Lionizing” (1850)	“Leonino – Algumas passagens da vida de um leão” (1971)	João Costa

“Loss of Breath – A Tale Neither In nor Out of Blackwood” (1850)	“Perda de fôlego” (1971)	João Costa
“Maelzel’s Chess Player”	“O jogador de xadrez de Maelzel” (1971, 1972)	João Costa
“Mellonta Tauta” (1850)	“Mellonta Tauta” (1971)	João Costa
“Mesmeric Revelation” (1850)	“Revelação magnética” (1943, 2000)	Domingos Monteiro
	“Revelação mesmeriana” (1971, 2003)	João Costa
	“Revelação mesmérica” (2004)	Linguagest
“Metzengerstein” (1850)	“Metzengerstein, o mito húngaro” (1971, 1972, 2002)	João Costa
	“Metzengerstein” (1973)	Isabel Correia
	“Metzengerstein” (1978)	Anónimo
	“Metzengerstein” (1997, 2002)	José Couto Nogueira
“Morella” (1850)	“Morella” (1942, 2000)	Domingos Monteiro
	“Morella” (1943)	Manuel Barbosa
	“Morella” (1971, 2002)	João Costa
	“Morella” (1997, 2002)	José Couto Nogueira
	“Morella” (2004)	Linguagest
“Mystification” (1850)	“Mistificação” (1971)	João Costa
“Narrative of Arthur Gordon Pym” (1850)	<i>Aventuras de Arthur Gordon Pym</i> (1916)	Câmara Lima
	<i>Aventuras de Arthur Gordon Pym</i> (1936)	Alice Ogando
	<i>Aventuras de Arthur Gordon Pym</i> (1972, 1988, 1997)	Eduardo Guerra Carneiro
	“A narrativa de Arthur Gordon Pym de Nantucket” (1971)	João Costa
	<i>Aventuras Extraordinárias de Gordon Pym</i> (1973)	Anael Nunes
	<i>Gordon Pym</i> (1977)	Raul Correia
	<i>Narrativa de A. Gordon Pym</i> (1990)	Inês Busse
“Never Bet The Devil Your Head – A Tale with a Moral” (1850)	“Nunca aposte a sua cabeça com o Diabo” (1971)	João Costa

“Philosophy of Furniture”	“Filosofia do mobiliário” (1971)	João Costa
“Shadow – A Parable” (1850)	“Sombra” (1881)	Anónimo
	“Sombra” (1889, 1932)	Mencia Mousinho de Albuquerque
	“Sombra” (1890)	Anónimo
	“A sombra” (1943)	Manuel Barbosa
	“Sombra – uma parábola” (1971)	João Costa
	“Sombra” (1975, 1977)	Anónimo
“Some Words With a Mummy” (1850)	“Algumas palavras com uma múmia” (1873)	Anónimo
	“Pequena discussão com uma múmia” (1890, 1908)	Mencia Mousinho de Albuquerque
	“A múmia do Conde Alamistakeo” (1930)	Anónimo
	“Algumas palavras com uma múmia” (1971)	João Costa
	“Pequena discussão com uma múmia” (1973)	Isabel Correia
	“Pequena discussão com uma múmia” (2001)	L. V. Nicolau
	“pequena discussão com uma múmia” (2002)	Magda Biggote de Figueiredo
“Tale of Jerusalem” (1850)	“Uma história de Jerusalém” (1971)	João Costa
“A Tale of the Ragged Mountains” (1850)	“A lenda das montanhas rugosas” (1966)	Ivelise Martins e M ^a Fernanda Brito
	“Uma história das montanhas escabrosas” (1971)	João Costa
	“Um conto das Ragged Mountains” (2004)	Linguagest
	“As montanhas escabrosas” (2004)	António Vilaça
“The Angel of the Odd” (1850)	“O anjo do estranho – uma extravaganza” (1971)	João Costa
	“O anjo do bizarro” (1975, 1977)	Anónimo
	“O anjo do bizarro” (2002)	Magda Biggote de Figueiredo
“The Balloon-Hoax” (1850)	“A balela do balão” (1966)	Maldonado Faria
	“O logro do balão” (1971, 1972)	João Costa
“The Business Man” (1850)	“Peter Pendulum, o homem de Negócios” (1971)	João Costa

"The Colloquy of Monos and Una" (1850)	"Colloquio entre Monos e Una" (1890, 1908)	Mencia Mousinho de Albuquerque
	"O Colóquio entre Monos e Una" (1971)	João Costa
	"Colóquio entre Monos e Una" (2001)	L. V. Nicolau
	"Colóquio entre Monos e Una" (2004)	Linguagest
"The Conversation of Eiros and Charmion" (1850)	"Colloquio entre Eiros e Charmion" (1890, 1908)	Mencia Mousinho de Albuquerque
	"...e assim acabou o mundo" (1930)	Anónimo
	"...e assim acabou o mundo" (1934)	Anónimo
	"A conversa de Eiros com Charmion" (1971)	João Costa
	"Colóquio entre Eiros e Charmion" (2001)	L. V. Nicolau
	"A conversa de Eiros e Charmion" (2004)	Linguagest
"The Devil in the Belfry" (1850)	"O diabo no campanário" (1971, 1972)	João Costa
	"O diabo no campanário" (1975, 1977)	Anónimo
"The Domain of Arnheim, or The Landscape Garden" (1850)	"A quinta de Arnheim" (1890) (Vol. Colectivo)	José Fernandes Costa
	"O Jardim-Paisagem" (1971)	João Costa
"The Duc De L'Omelette"	"O Duque da Omeleta" (1971)	João Costa
"The Imp of the Perverse" (1850)	"O demónio da perversidade" (1889, 1932)	Mencia Mousinho de Albuquerque
	"O demónio da perversidade" (1971, 2003)	João Costa
	"O demónio da perversidade" (1975, 1977)	Anónimo
	"O demónio da perversidade" (1997, 2002)	José Couto Nogueira
	"O demónio da perversidade" (2001)	Anónimo
	"O demónio da perversidade" (2004)	Linguagest
"The Island of the Fay" (1850)	"A ilha da fada" (1971)	João Costa
	"A ilha da fada" (1995)	Marcela C.
"The Literary Life of Thingum Bob, Esq." (1850)	"A vida literária do Ex.mo Sr. Thingum Bob" (1971, 1972)	João Costa

“The Man of the Crowd” (1850)	“O homem das multidões” (1873)	Anónimo
	“O homem das chusmas” (1890, 1908)	Mencia Mousinho de Albuquerque
	“O homem das multidões” (1934)	Anónimo
	“O homem da multidão” (1971, 1990)	João Costa
	“O homem das multidões” (1975, 1977)	Anónimo
	“O homem da multidão” (1982, 1989, 1998)	Teixeira de Aguiar
	“O homem das chusmas” (2001)	L. V. Nicolau
	“O homem da multidão” (2004)	Linguagest
“The Man That Was Used Up” (1850)	“O homem que se gastou” (1971, 1972)	João Costa
	“O homem que fora consumido” (1982, 1989, 1998)	Teixeira de Aguiar
“The Mystery of Marie Rogêt” (1850)	<i>O Mistério de Maria Rogêt</i> (1943)	Jorge de Sena
	“O mistério de Marie Rogêt” (1966)	Ivelise Martins e M ^a Fernanda Brito
	“O mistério de Marie Rogêt” (1971)	João Costa
	“O mistério de Marie Rogêt” 81975, 1977)	Anónimo
	“O mistério de Marie Rogêt” (1978)	Anónimo
	“O mistério de Marie Rogêt” (1989)	Eduardo Saló
	“O mistério de Marie Rogêt” (2004)	Linguagest
“The Oblong Box” (1850)	“A caixa oblonga” (1971, 1972, 2003)	João Costa
	“A caixa oblonga” (1997, 2002)	José Couto Nogueira
	“A caixa oblonga” (2004)	Linguagest
“The Oval Portrait” (1850)	“O retrato oval” (1881)	Anónimo
	“O retrato oval” (1888)	Francisco de Almeida
	“O retrato oval” (1891)	L. E. C.
	“O retrato oval” (1906)	Martins Barrosa
	“O retrato oval” (1971)	Tomé Santos Júnior
	“O retrato oval” (1971, 2002)	João Costa
	“O retrato oval” (1975, 1977)	Anónimo
	“O retrato oval” (1982, 1989, 1998)	Teixeira de Aguiar
	“O retrato oval” (2003) (Banda desenhada)	Jorge Magalhães
	“O retrato oval” (2004)	Linguagest

"The Power of Words" (1850)	"Poder da palavra" (1890, 1908)	Mencia Mousinho de Albuquerque
	"O poder da palavra" (1896)	Anónimo
	"O poder da palavra" (1971)	João Costa
	"O poder da Palavra" (2001)	L. V. Nicolau
	"O poder das palavras" (2004)	Linguagest
"The Premature Burial" (1850)	"Enterrado vivo" (1930)	Anónimo
	"O enterramento prematuro" 81971, 2003)	João Costa
	"O enterro prematuro" (1997, 2002)	José Couto Nogueira
	"O enterro prematuro" (2001)	Anónimo
	"O enterro premature" (2003) (Banda desenhada)	Jorge Magalhães
	"O enterro prematuro" (2004)	Linguagest
"The Spectacles" (1850)	"Os óculos" (1971)	João Costa
"The Sphinx" (1850)	"A esfinge de caveira" (1971)	Tomé Santos Júnior
	"A esfinge" (1971)	João Costa
	"A esfinge" (1997, 2002)	José Couto Nogueira
"The System of Doctor Tarr and Professor Fether" (1850)	"O systema do doutor Breu e do Professor Penna" (1890, 1908)	Mencia Mousinho de Albuquerque
	"O estranho sistema do professor Pena e do doutor Breu" (1937, 1942)	João Meireles
	"O sistema do Doutor Tarr e do Professor Feather" (1971, 2003)	João Costa
	"O Sistema do Dr. Goudron e do Prof. Plume" (1973)	Isabel Correia
	"O sistema do Doutor Goudron e do Professor Plume" (1978)	Anónimo
	"O sistema do Doutor Breu e do Professor Penna" (2001)	L. V. Nicolau
"The Thousand-and-Second Tale of Sheherazade" (1850)	"A milésima segunda história de Xerazade" (1966)	Ivelise Martins e M ^a Fernanda Brito
	"A milésima segunda história de Xerazade" (1971)	João Costa

“The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaal” (1850)	“Uma Viagem à Lua Num Balão, Feita Pelo Holandez – Hans Pfall” (1857)	A. C.
	“Um Homem na Lua” (1943, 2000)	Domingos Monteiro
	“A aventura sem par de um certo Hans Pfaall” (1966)	Maldonado Faria
	“A aventura sem paralelo de um tal Hans Pfaall” (1971, 1972)	João Costa
“Thou Art the Man” (1850)	“Recordações do Sr. Augusto Bedloe” (1884)	J. V. Ribeiro
	“As recordações de Bedloe” (1943, 2000)	Domungos Monteiro
	“O milagre de Rattleborough” (1947) (Antologia)	Victor Palla
	“És tu o homem!” (1971)	João Costa
“Three Sundays in a Week” (1850)	“Três Domingos numa semana” (1971)	João Costa
“Von Kempelen and His Discovery” (1850)	“Von Kempelen e a sua descoberta” (1971, 2003)	João Costa
	“Von Kempelen e a sua Descoberta” (2004)	Linguagest
“X-Ing a Paragrab” (1850)	“X...crevendo um Parágrafo” (1971)	João Costa
“Why the Little Frenchman Wears His Hand in a Sling” (1850)	“Porquê o francesinho usa o braço ao peito” (1971)	João Costa

4. Os paratextos nas traduções de Poe

Os paratextos constituem um conjunto de elementos que funcionam para o leitor como sinais que servem de apresentação dos textos ou dos livros que acompanham. E, devido aos lugares estratégicos em que aparecem (no exterior, no início ou no final do livro), adquirem uma importante dimensão pragmática no que diz respeito à recusa ou aceitação da obra pelo leitor. O conteúdo, o grafismo e a estética da capa, o título, o nome da colecção são as primeiras

mensagens que a obra transmite ao leitor e cada um destes elementos pode determinar a adesão a um livro. Portanto, a escolha de um título, a colocação de um subtítulo (que normalmente explicita mais o conteúdo ou o coloca num determinado gênero ou período, etc.), a presença e/ou o tipo de epígrafe ou dedicatória ou prefácio ou ilustração, etc., não são decisões desprovidas de significado. Muitas vezes, este conjunto de elementos varia em função do tipo de literatura (“elevado” ou popular) em que se integra ou pretende integrar determinada obra.

A partir do início do século XX, as antologias e os livros independentes apresentam paratextos muito variados, sobretudo prefácios de vários tipos. Os paratextos mais frequentes são os biográficos e/ou biobibliográficos, aqueles que se centram sobre a vida e a obra do poeta.

Igualmente frequentes são os paratextos com estratégias comerciais, com o intuito de apelar ao sensacionalismo e à emoção fácil.

Quanto aos títulos das Antologias, eles denotam uma organização por origem (como, por exemplo, *Os Melhores Contos Americanos*, 1943 e *Contos Americanos*, 1944) e por subgênero (como, por exemplo, *Mestres do Conto Policial*, 1945; *Mestres do Conto Policial II*, 1955; *História do Conto Policial*, 1947; *Os Melhores Contos Fantásticos*, 1960). A caracterização genológica – contos – está presente na maior parte dos títulos.

Os títulos das colectâneas de contos quase sempre contêm na sua formulação palavras dos campos lexicais do policial, do terror, do extraordinário, do misterioso, da fantasia e do bizarro, servindo de chamariz ao leitor interessado numa literatura de evasão e entretenimento. Na mesma linha de ideias, alguns títulos, bem como o grafismo ou o desenho de capa orientam-se mais no sentido comercial do que no sentido rigorosamente literário, verificando-se que esta tendência se vem acentuando nos últimos tempos. Os últimos livros que oferecem uma apresentação sensacionalista são os dois volumes de *Histórias Extraordinárias* das Publicações Europa-América, *Os Crimes da Rue Morgue* (1997), *O Demônio da*

Perversidade e outros contos (2001) e *Histórias Escolhidas por um Psicopata. Uma Antologia Psicótica de Edgar Allan Poe* (2004).

Hoje em dia publicam-se repetidamente traduções bastante antigas, sendo o exemplo mais flagrante o das traduções realizadas por João Costa em 1971 e que têm vindo a ser publicadas por diferentes editoras. Há um fenómeno curioso, que também se aplica às traduções deste tradutor e que consiste no facto de a mesma tradução da mesma obra aparecer em diferentes edições com estratégias apelativas opostas: muito conservadoras num extremo e muito exuberantes no outro. Mais curioso ainda é o fenómeno frequente da coexistência no mesmo livro de paratextos aliciadores, especulativos e sensacionalistas, por um lado, e de paratextos que, por outro lado, exercem uma função canonizadora.

São bastante abundantes os prefácios que funcionam como orientadores de leitura e como fontes de informação sobre a recepção das obras no sistema original, sobre os autores, sobre questões estéticas e poetológicas.

Ao contrário, são muito raros os prefácios que funcionam como fonte de informação sobre o sistema importador. E apenas um prefaciador, Gustavo Mendonça (1944), desvela cautelosamente perfilhar uma concepção de tradução que privilegia e sacraliza o original.

A antologização e os prefácios da autoria de figuras consagradas ou pelo menos detentoras de algum peso cultural no sistema importador funcionam como tentativa de canonizar os autores antologiadados.

5. A prática da tradução

Na segunda metade do século XIX, altura em que começam a aparecer as traduções de Poe em Portugal, a tradução era vista como uma actividade subalterna: ora era executada por “traduzi-deiros” que eram mal pagos e que tinham de sobrepor a quantidade à qualidade, ora pelos próprios editores, ora por escritores de terceiras

águas que não constam das Histórias da Literatura, ora por escritores em início de carreira que traduziam como exercício de escrita ora, muito raramente, por escritores afirmados que exerciam a tradução como uma actividade tão séria quanto a da escrita.

O paradigma dominante assentava no respeito pelo texto e pela autoria originais, tornando a tradução invisível: muitas vezes os tradutores não assinavam as traduções ou recorriam a pseudónimos e, quando prefaciadas, os prefácios eram geralmente da autoria de uma terceira pessoa, normalmente uma figura com peso cultural no sistema importador.

No que à prática tradutória diz respeito, verificaram-se algumas regularidades:

- As traduções não são abreviadas.
- Com poucas excepções, até ao último quartel do séc. XX, as traduções não são repetidas, havendo traduções diferentes dos mesmos contos.
- As traduções não são indirectas, com excepção da tradução do conto “The Assigantion”, traduzido por Antero de Quental a partir do Francês, mas não a partir da versão de Baudelaire.
- Na maior parte das vezes, as traduções são fragmentadas em capítulos (os folhetins), o que contraria a própria poética de Poe, como já foi referido.
- Os tradutores são muito variados.

6. Conclusão

A característica da ambivalência tem acompanhado este escritor desde sempre. Já no seu país foi menosprezado por uns e venerado por outros. Ainda hoje em dia, há uma espécie de estigma que o persegue, não havendo um consenso geral sobre a sua genialidade.

Quanto às suas traduções em Português europeu, a ambivalência mantém-se. Antes de mais, a sua entrada deu-se através do circuito popular: pela via do folhetim, com traduções anónimas. Apesar das tentativas de o recuperar ou “reabilitar” para o circuito letrado, pela via das antologias, do livro, com traduções assinadas, etc., Edgar Allan Poe manteve-se sempre numa posição ambígua. Para isso também terá contribuído certamente a duplicidade de estratégias de distribuição e marketing ao nível das instâncias produtoras: por um lado, traduções cuidadas em suportes distintos com paratextos sóbrios, por outro, traduções menos cuidadas, em suportes económicos com paratextos exuberantes e sensacionalistas.

O escritor e o seu génio também são atingidos pelo carácter periférico de que usufruem os géneros e subgéneros que cultivou. E esse estatuto da literatura policial, de mistério e terror vale quer para aquela que é originalmente produzida como para a que é traduzida, quer para a literatura policial de consumo e descartável como para a literatura policial bem escrita e cujo valor subterrâneo não encaixa na categoria da literatura de evasão.

A obra traduzida introduz elementos novos na cultura de chegada. As traduções dos contos de Poe vieram suprir o sistema importador de géneros literários de que carecia. Para tal concluir, basta observar o elevado número e a disseminação de tradutores de Poe, de Norte a Sul, do litoral ao interior do país, a profusão de contos traduzidos, por diferentes tradutores e em diferentes épocas.

Há ainda que lembrar que, pelo menos na categoria do subgénero “conto fantástico”, Poe teve alguns seguidores e cultores confessos como, por exemplo, Teófilo Braga e Álvaro do Carvalho. Aquela que muitos consideram a primeira ficção policial portuguesa – *O Mistério da Estrada de Sintra* –, da autoria de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, começou a ser publicada em folhetim, no *Diário de Notícias*, em 1870.

A um nível mais profundo de interferência, é possível ver a marca de Poe em Antero de Quental, que lhe traduziu um conto e em Fernando Pessoa, expoente do Modernismo português, que

também traduziu alguns dos seus poemas e escreveu alguns contos de raciocínio. Entre Poe e Pessoa encontra-se uma outra afinidade – a ligação entre criação artística e elaboração crítica, poética e estética. Ambos deixaram marcas indeléveis na cartografia de disciplinas como a Teoria Estética e Literária.

Bibliografia

BRAGA, Teófilo (1865) – “Carta a José Fontana”. In *Contos Phantásticos*. 2^a ed. correcta e ampliada. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira, 211-215.

BRUNO, Sampaio (1886) – *A Geração Nova. Ensaios Críticos. Os Novelistas*. Porto: Magalhães & Moniz, Editores.

GASPAR, J. da Natividade (1954) – *Mestres do Conto Policial II*. Lisboa: Portugália Editora.

HARRISON, James A. (ed.) (1965) – *The Complete Works of Edgar Allan Poe*. New York: AMS Press Inc., vol. XI: Criticism.

LANERO, J. José; SANTOYO, J. César; VILLORIA, Secundino (1993) – “50 años de traductores, críticos e imitadores de Edgar Allan Poe (1857-1913)”. *Livius. Revista de Estudios de Traducción* 3 (1993), 159-184.

MENDONÇA, Gustavo (org.) (1944) – *Contos Americanos (Século XIX)*. Trad. de Gustavo Mendonça). Lisboa: Editorial Gleba.

POE, Edgar Allan (1890) – *O Rei Peste*. Lisboa: Companhia Nacional Editora (Biblioteca Universal Antiga e Moderna).

SANTAELLA, Lúcia (1984) – “Estudo crítico: Edgar Allan Poe (O que em mim sonhou está pensando)”. In *Os melhores contos de Edgar Allan Poe*. Trad. de José Paulo Paes. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.

