

**BERENICE:  
UMA ANÁLISE DE DUAS VERSÕES DO CONTO DE EDGAR ALLAN POE**

Manuela Dias SANTOS<sup>108</sup>  
Dr<sup>a</sup> Juliana C. SALVADORI<sup>109</sup>

**RESUMO:** O presente artigo busca analisar comparativamente as diferentes versões do conto *Berenice*, publicadas em 1840 e em 1845, e a tradução para língua portuguesa realizada por Brenno Silveira em 1981. Será feita uma comparação estrutural e analítica da edição do conto de 1840, presente no livro *Tales of Grottesque and Arabesque*, e a de 1845 publicada na revista *Broadway Journal*, levando em conta os aspectos divergentes na compreensão e interpretação do conto. Será analisada também a tradução para português realizada por Brenno Silveira, presente no livro *Histórias Extraordinárias* publicado em 1981, na qual o tradutor realizou uma junção de ambas as versões. Para analisar os textos citados anteriormente são utilizados os conceitos de reescrita de Lefevere (2007) e de cânone doméstico de Venuti (2002).

**Palavras-Chave:** Edgar Allan Poe, Conto, Berenice, Versões.

**ABSTRACT:** *The present article seeks to analyze comparatively the different versions of the short story Berenice, published in 1840 and 1845, and the Portuguese translation by Brenno Silveira in 1981. A structural and analytical comparison will be made to the 1840 edition of the Tales of Grottesque and Arabesque, and the one published in 1845 on the magazine Broadway Journal, taking into account the divergent aspects in understanding and interpretation of the tale. We will also analyze the translation made by Brenno Silveira, in the book Histórias Extraordinárias published in 1981, in which the translator made a combination of both versions. In order to analyze the texts mentioned previously, are used the concepts of rewriting by Lefevere (2007) and the domestic canon by Venuti (2002).*

**Keywords:** *Edgar Allan Poe, Short Story, Berenice, Versions.*

## INTRODUÇÃO

Um dos primeiros contos de horror de Edgar Allan Poe, *Berenice* traz o que o leitor contemporâneo acabou por esperar nas narrativas do autor: medo e horror. *Berenice* foi publicado pela primeira vez em 1835, no *Southern Literary Messenger* e republicado em 1840 no livro *Tales of Grottesque and Arabesque*, essa edição contava com pequenas modificações na pontuação em comparação a versão anterior. Em 1845 o conto foi novamente editado e publicado no jornal *Broadway Journal*, porém, dessa vez o seu conteúdo foi modificado de forma explícita. Alterações como eliminação de frases e parágrafos, mudanças nas

---

<sup>108</sup> Graduanda do curso de Licenciatura Letras, Língua Inglesa e suas Literaturas, na Universidade do Estado da Bahia – UNEB

<sup>109</sup> Professora Assistente da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) no Curso de Letras Língua Inglesa e Literaturas, no qual, dentre outras atividades, coordena o grupo de Pesquisa Desleitura em série: da tradução como transcrição, adaptação, refração, diáspora (<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/1792517921828602>). Suas principais áreas de atuação e interesse são teoria e crítica literária, leitura e formação de leitores, tradução como leitura-escritura.

características da personagem, entre outros, tornam a narrativa mais sutil e menos grotesca em comparação com a versão anterior.

Este trabalho tem como objetivo analisar as diferenças interpretativas de ambas as versões em inglês do conto assim como também a tradução para português realizada por Brenno Silveira no livro *Histórias Extraordinárias*, texto esse em que o tradutor realizou a tradução de ambas as versões. Os principais conceitos para o desenvolvimento desse trabalho serão tomados a partir do texto de Venuti (2002), *Escândalos da Tradução*, no qual ele discute a formação de identidades culturais a partir da tradução, e, também, a teoria discutida por André Lefevere (2007) apresentada em seu livro *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*, no qual o autor aborda os conceitos de reescrita e seus elementos que permeiam a tradução. A análise do conto será feita inicialmente com um mapeamento histórico das versões editadas pelo autor, e posteriormente, serão comparadas as versões de 1840 e a de 1845 a fim de identificar quais passagens apresentam modificações como recortes, inserção de componentes, omissões de elementos ou inversão do conteúdo no corpo do texto para, levando em conta também a tradução para português realizada por Brenno Silveira, para enfim analisar as passagens que se apresentem divergentes nas duas versões assim como também na tradução.

## DIFERENTES *BERENICES* DE POE

Mesmo não sendo um dos mais aclamados contos de horror de Edgar Allan Poe, para o público brasileiro, *Berenice*, devido a suas reedições, apresenta-se como um dos seus contos mais inquietantes. *Berenice – A Tale* foi o seu primeiro conto a ocupar um espaço nas páginas da revista *Southern Literary Messenger* em 1835, onde há algum tempo Poe trabalhava como editor. Sucedendo o primeiro volume do livro *Tales of Grotesque and Arabesque*, publicado em 1840 com catorze contos, Poe decide lançar no mesmo ano o volume II da obra dessa vez com onze narrativas, tanto inéditas quanto já publicadas, e com a introdução do conto *Berenice*. Sofrendo algumas mudanças em relação à versão de 1835, tanto de pontuação quanto troca de palavras: de modo geral *Berenice* não sofreu grandes alterações com relação a sua estrutura e narrativa. Em 1845, ao receber um convite para publicar o seus contos no *Broadway Journal*, um dos últimos jornais no qual trabalhou, Poe decide então fazer uma reedição do conto.

O conto narra a história de Egeu, um triste e adoentado homem que vivia para os estudos, e da sua prima Berenice, descrita por ele como cheia de vida e de energia. Quando uma grave doença afeta a aparência de sua prima e ela começa a definhar diante dos seus olhos, de súbito Egeu a pede em casamento. Ao adentrar na biblioteca, em um momento que parece mais sonho do que realidade, Egeu percebe que apesar da aparência etérea e irreal de Berenice os seus dentes continuam contendo toda beleza e vivacidade que um dia a representara. A brancura desumana dos dentes faz com que Egeu entre em um estado de monomania, uma fixação por objetos triviais, e o pensamento de obtê-los é uma presença forte na mente de Egeu. Ao saber da morte de Berenice e do seu enterro, Egeu se dirige ao seu túmulo e arranca-lhe todos os dentes, dentes esses de uma Berenice que ainda respirava.

Ao realizarmos uma análise comparativa e estrutural das duas versões – a de 1840 e a de 1845 – foi possível perceber que ao longo do texto há um total de 51 modificações, entre elas trocas de palavras, revisão de pontuação, inversão de posição das palavras e/ou frases, e remoção total ou parcial de conteúdo dentre eles passagens importantes para a forma com que o leitor percebe a narrativa. Outro ponto a ser observado é a tradução do conto para português feita por Brenno Silveira no livro *Histórias Extraordinárias*, publicado em 1981, livro esse em que *Berenice* se insere como um dos contos da coletânea. Ao fazermos uma comparação

estrutural da tradução do conto percebemos divergências, pois o conto não é totalmente a primeira versão nem inteiramente a segunda versão. Procederemos a seguir à análise dessas versões assim como da tradução de Silveira.

O primeiro ponto a ser analisado será a inclusão da epígrafe na versão de 1845. Muitos leitores acostumados com aos contos de Poe podem recordar que em grande maioria das suas produções há a inclusão de uma epígrafe, colocada lá pelo autor para servir como uma amostra do desfecho da história.

Berenice (1840)	Berenice (1845)	Brenno Silveira (1981)
Não encontrado nessa versão.	<i>Dicebant mihi sodales, si sepulchrum amicae visitarem, curas meas aliquantulum fore levatas. — Ebn Zaiat.<sup>110</sup></i>	Diziam-me os amigos que, se eu visitasse o túmulo da amiga, minhas preocupações seriam suavizadas. (p. 55)

Na versão do conto *Berenice* publicado em 1840 no livro *Tales of Grotesque and Arabesque* não encontramos a epígrafe, o leitor não se depara com essa primeira amostra do texto. Já tanto na versão de 1845 publicado no *Broadway Journal* quanto na tradução de Brenno Silveira para a antologia *Histórias Extraordinárias* encontramos a epígrafe e a sua referida tradução. A epígrafe aqui adicionada pode ser encontrada no antepenúltimo parágrafo do conto e foi inserida no início do texto, diferentemente da versão de 1840 na qual a epígrafe apresentava-se unicamente no corpo da narrativa.

No primeiro parágrafo do conto encontramos mais uma modificação. O parágrafo foi reduzido, e a frase que se encontrava ao fim do parágrafo na versão de 1840, foi removida na de 1845, assim feita também na tradução:

Berenice (1840)	Berenice (1845)	Brenno Silveira (1981)
“MISERY is manifold. The wretchedness of earth is multiform. Overreaching the wide horizon like the rainbow, its hues are as various as the hues of that arch, as distinct too, yet as intimately blended. Overreaching the wide horizon like the rainbow! How is it that from beauty I have derived a type of unloveliness? — from the covenant of peace a simile of sorrow? But as, in ethics, evil is a consequence of good, so, in fact, out of joy is sorrow born. Either the memory of past bliss is the anguish of to-day, or the agonies which are have their origin in the ecstasies which might have been. <i>I have a tale to tell in its own essence rife with horror — I would suppress it were it not a record more of feelings than of facts.</i> ”	“MISERY is manifold. The wretchedness of earth is multiform. Overreaching the wide horizon as the rainbow, its hues are as various as the hues of that arch — as distinct too, yet as intimately blended. Overreaching the wide horizon as the rainbow! How is it that from beauty I have derived a type of unloveliness? — from the covenant of peace, a simile of sorrow? But as, in ethics, evil is a consequence of good, so, in fact, out of joy is sorrow born. Either the memory of past bliss is the anguish of to-day, or the agonies which are, have their origin in the ecstasies which might have been. (Removido pelo autor).	“O infortúnio é múltiplo. A infelicidade sobre a terra é multiforme. Dominando como o arco-íris o amplo horizonte, suas matrizes são tão variadas como os desse arco e também nítidos embora intimamente unidos entre si. Dominando o vasto horizonte como o arco-íris! Como é que pude obter da beleza um tipo de fealdade? Como pude conseguir, do pacto de paz, um símile de tristeza? Mas, como na ética, o mal é uma consequência do bem e, assim, na realidade, da alegria nasce a tristeza. Ou a lembrança da felicidade passada é a angústia de hoje, ou as agonias que são tem a sua origem nos êxtases que poderiam ter sido.” (p. 55).

Na versão de 1840 o autor mais uma vez deixa pistas para o leitor do que virá a ser o conto “I would suppress it were it not a record more of feelings than of facts” (POE, 1840, p. 167) o que incita o leitor a compartilhar a agonia do narrador frente ao que ainda está por vir

<sup>110</sup> Poe traduziu como: “My companions told me I might find some little alleviation of my misery, in visiting the grave of my beloved.” (Baltimore, 2016)

na narrativa, mas já efetivado no passado. Com as frases removidas na versão de 1845 não recebemos esse aviso explícito de que o conto será uma viagem conflitante pela mente inquieta do narrador.

Encontramos mais modificações ao decorrer do texto. No parágrafo em que o narrador descreve a sua doença, sua monomania, ele afirma fazer o uso desregrado de ópio, droga essa que faz com que o usuário viva em um mundo de fantasia, constantemente suspenso entre sonho e realidade, entretanto na versão de 1845, e na tradução de Silveira, essa informação foi suprimida.

Berenice (1840)	Berenice (1845)	Brenno Silveira (1981)
In the meantime my own disease — for I have been told that I should call it by no other appellation — my own disease, then, grew rapidly upon me, and, <i>aggravated in its symptoms by the immoderate use of opium</i> , assumed finally a monomaniac character.	In the meantime my own disease — for I have been told that I should call it by no other appellation — my own disease, then, grew rapidly upon me, and assumed finally a monomaniac character.	Não encontrado na tradução.

A remoção do ópio na segunda versão pode ter sido uma questão meramente interpretativa, uma remodelação para um melhor ajuste da narrativa. Se o uso de ópio fosse mantido pelo autor o narrador e seu conto poderiam ser questionados quanto à sua confiabilidade, atenuando o efeito do horror em prol de uma interpretação que lesse o acontecido como delírio. Há também a questão legal quanto à proibição da droga.

Ao longo da conto temos a mente inquieta do narrador como uma presença forte na narrativa, seja pelo uso do ópio ou pela sua imaginação doentia, somos guiados mais uma vez pelas alucinações oníricas de Egeu. Em um momento que parece irreal Berenice surge na biblioteca e surpreende Egeu com a sua imagem assustadora e fantasmagórica, entretanto, nesse ponto, ao fazermos uma comparação com as duas versões em inglês percebemos novamente uma mudança no texto, dessa vez na aparência de Berenice:

Berenice (1840)	Berenice (1845)	Brenno Silveira (1981)
The forehead was high, and very pale, and singularly placid; <i>and the once golden hair fell partially over it, and overshadowed the hollow temples with ringlets now black as the raven's wing</i> , and jarring discordantly, in their fantastic character, with the reigning melancholy of the countenance.	The forehead was high, and very pale, and singularly placid; <i>and the once jetty hair fell partially over it, and overshadowed the hollow temples with innumerable ringlets, now of a vivid yellow</i> , and jarring discordantly, in their fantastic character, with the reigning melancholy of the countenance.	A testa era ampla, muito pálida e singularmente plácida; <i>os cabelos, em outros tempos cor de azeviche, cobriam-na em parte, trilhando lhe as fronte encovadas com inúmeros anéis, agora de um loiro vivo</i> destoando acentuadamente, em seu aspecto fantástico, da melancolia predominante de seu rosto. (p. 61).

Nessa passagem do texto percebemos não uma remoção ou adição de componentes para o texto, mas sim uma alteração da descrição da personagem feita pelo narrador. Em todo o momento o narrador descreve a aparência debilitada de Berenice como uma imagem sem vida, translúcida, apagada. Na primeira versão os cabelos de Berenice são descritos como “black as the raven’s wing” [negros como as asas de um corvo] (POE, 1840, p. 174), e essa definição combina com a morbidez apresentada pela personagem durante o período de sua doença. Na segunda versão do conto o autor mudou a cor do cabelo de Berenice para “a vivid yellow” [um amarelo vívido] (POE, 1845, p. 218) característica que coloca o leitor em confusão, no mesmo estado de sonho e realidade enfrentado pelo narrador. O leitor não sabe mais diferenciar o real do imaginário, ele adentra junto ao narrador em um estado fantasioso e

imaginativo, pois como alguém de aparência adoentada pode apresentar tamanha beleza e vida nos tons amarelos de seu cabelo?

Na tradução para o português Brenno Silveira manteve a mudança realizada na segunda versão “agora de um loiro vivo” (SILVEIRA, 1981, p. 61), dessa forma ele mantém o efeito fantasioso proposto na versão em inglês, o que nos dá a ideia de que sua tradução foi feita a partir da segunda versão. Entretanto no decorrer das páginas percebemos que a tradução de Silveira vai além de uma escolha entre versões.

Em outra alteração realizada por Poe, ele remove dois grandes parágrafos que estavam presentes na primeira versão e que foram completamente apagados na versão de 1845:

Berenice (1840)	Berenice (1845)	Brenno Silveira (1981)
<p><i>With a heart full of grief, yet reluctantly, and oppressed with awe, I made my way to the bed-chamber of the departed. The room was large, and very dark, and at every step within its gloomy precincts I encountered the paraphernalia of the grave. The coffin, so a menial told me, lay surrounded by the curtains of yonder bed, and in that coffin, he whisperingly assured me, was all that remained of Berenice. Who was it asked me would I not look upon the corpse? I had seen the lips of no one move, yet the question had been demanded, and the echo of the syllables still lingered in the room. It was impossible to refuse; and with a sense of suffocation I dragged myself to the side of the bed. Gently I uplifted the sable draperies of the curtains. As I let them fall they descended upon my shoulders, and shutting me thus out from the living, enclosed me in the strictest communion with the deceased. The very atmosphere was redolent of death. The peculiar smell of the coffin sickened me! and I fancied a deleterious odor was already exhaling from the body. I would have given worlds to escape — to fly from the pernicious influence of mortality — to breathe once again the pure air of the eternal heavens. But I had no longer the power to move — my knees tottered beneath me — and I remained rooted to the spot, and gazing upon the frightful length of the rigid body as it lay outstretched in the dark coffin without a lid.</i></p> <p><i>God of heaven! — was it possible? Was it my brain that reeled — or was it indeed the finger of the enshrouded dead that stirred in the white cerement that bound it? Frozen with unutterable awe I slowly raised my eyes to the countenance of the corpse. There had</i></p>	<p>Removido pelo autor.</p>	<p><i>Com o coração angustiado, oprimido pelo receio, dirigi-me com repugnância para o quarto de dormir da defunta. Era um quarto grande, muito escuro, e, a cada passo, eu me chocava com os preparativos do sepultamento. Os cortinados do leito — disse-me um criado — estavam fechados sobre o ataúde, no qual — acrescentou ele, em voz baixa — estava tudo que restava de Berenice. Quem teria me perguntado se eu não queria ver o corpo? Não vi moverem-se os lábios de ninguém; entretanto, a pergunta fora realmente feita e o eco das últimas sílabas ainda soava pelo quarto. Era impossível resistir e, com uma sensação opressiva, dirigi-me vagarosamente para o leito. Ergui de leve as sombrias dobras das cortinas; mas, ao soltá-las, caíram sobre meus ombros, separando-me do inundo dos vivos e deixando-me na mais estreita comunhão com a defunta. Todo o ar do quarto cheirava a morte; mas o cheiro característico do ataúde me fazia mal a ponto de imaginar que o cadáver exalava um odor deletério. Daria tudo para fugir, para livrar-me da perniciosa influência mortuária, para respirar, mais uma vez, o ar puro da natureza. Mas fugiam-me as forças para mover-me, meus joelhos tremiam e sentia-me como que enraizado no solo, a olhar fixamente o rígido cadáver, estendido no caixão aberto. Deus do céu! Seria possível? Estaria ficando louco? Ou o dedo da defunta se mexera no sudário que a envolvia? Tremendo de inenarrável terror, ergui lentamente os olhos para ver o rosto do cadáver. Haviam-lhe amarrado o queixo com um lenço, o qual, não sei como, se desatara. Os lábios lívidos se torciam numa espécie de sorriso, e por entre sua moldura melancólica os dentes de</i></p>

<p><i>been a band around the jaws, but, I know not how, it was broken asunder. The livid lips were wreathed into a species of smile, and, through the enveloping gloom, once again there glared upon me in too palpable reality, the white and glistening, and ghastly teeth of Berenice. I sprang convulsively from the bed, and, uttering no word, rushed forth a maniac from that apartment of triple horror, and mystery, and death.</i></p>		<p><i>Berenice, brancos, reluzentes, terríveis, se me mostravam ainda, com uma realidade demasiado vívida. Afastei-me convulsivamente do leito, e, sem pronunciar uma palavra, como um louco, saí correndo daquele quarto de mistério, de horror e de morte... (p. 63 - 64).</i></p>
--	--	--

Ao analisarmos o conteúdo presente no trecho, identificamos passagens em que palavras como “morta”, “defunta” e “cadáver” são repetidas por vezes, assim evidenciando o horror da cena descrita pelo narrador, descrição essa que causa ao leitor um profundo terror e repulsa a tão abominável descrição. Na edição do conto de 1845, publicado no *Broadway Journal*, Poe optou por remover os dois parágrafos, já que a versão em que continha tais descrições recebeu duras críticas dos leitores e do próprio dono do jornal. Na tradução para português o tradutor manteve os parágrafos, e o que aparentemente vinha a se confirmar como uma tradução da versão de 1845 tomou rumos inesperados, nos levando a pensar que Silveira não realizou a tradução de uma das versões, a de 1845, mas sim que sua tradução se deu a partir de ambas as versões.

No último parágrafo do texto temos a confirmação:

<b>Berenice (1840)</b>	<b>Berenice (1845)</b>	<b>Brenno Silveira (1981)</b>
<p>With a shriek I bounded to the table, and grasped the ebony box that lay upon it. But I could not force it open, and in my tremor it slipped from out of my hands, and fell heavily, and burst into pieces; and from it, with a rattling sound, there rolled out some instruments of dental surgery, intermingled with <i>many white and glistening substances</i> that were scattered to and fro about the floor.</p>	<p>With a shriek I bounded to the table, and grasped the box that lay upon it. But I could not force it open; and in my tremor, it slipped from my hands, and fell heavily, and burst into pieces; and from it, with a rattling sound, there rolled out some instruments of dental surgery, intermingled with <i>thirty-two small, white and ivory-looking substances</i> that were scattered to and fro about the floor.</p>	<p>Lançando um grito, atirei-me de um salto sobre a mesa e apanhei a caixa que lá estava. Mas não conseguia abri-la e, em meu tremor, escorregou de minhas mãos, caiu pesadamente e fez-se em pedaços. Dela, com um ruído tilintante, rolaram alguns instrumentos de cirurgia dental, entremeados com <i>trinta e duas minúsculas peças brancas, semelhantes ao marfim</i>, que se esparramaram, aqui e acolá, pelo assoalho. (p. 65).</p>

Na primeira versão do conto o narrador descreve o que encontra na caixa como “many white and glistening substances” (POE, 1840, p. 181), ele não deixa claro que são os dentes da sua prima os objetos brancos e cintilantes, ele apenas os descreve. Na segunda versão temos o contrário, ao invés de descrever o que foi encontrado ele diz claramente que fora “thirty-two small, white and ivory-looking” (POE, 1840, p. 219) o que não era explícito na primeira versão se tornou evidente na segunda, os objetos nada mais eram do que os dentes de Berenice. O tradutor usou a mesma descrição da versão de 1845: “trinta e duas minúsculas peças brancas, semelhantes ao marfim” (SILVEIRA, 1981, p. 65).

Podemos concluir que com a introdução de uma epígrafe no início do conto fez com que o leitor ficasse a refletir sobre o que viria a acontecer no texto, entretanto ao suprimir a óbvia realidade da vivacidade de Berenice, possibilitou que o leitor ficasse em dúvida mesmo tendo todas as pistas e evidências ao longo da leitura.

## A REESCRITA DO AUTOR E DO TRADUTOR

A primeira publicação do conto *Berenice* foi feita em 1835 no jornal *Southern Literary Messenger*, entretanto após receber duras críticas sobre o seu conteúdo, Poe decidiu editar e republicar sua narrativa outras duas vezes, em 1840 e novamente em 1845. Esse processo realizado pelo autor é discutido por Lefevere (2007) no livro *Tradução, Reescrita e Manipulação da Fama Literária* como uma *auto-editação*, ou seja, uma forma de reescrita utilizada por escritores em seus textos, os quais realizam modificações seguindo objetivos *literários*, quando o escritor insere componentes para que o texto se atenha a conceitos *personais* ou *literários* por eles escolhidos.

A *auto-editação* (LEFEVERE, 2007) que culmina na reedição em 1845 de Poe considera questões *literárias* ao levar em conta as críticas apontadas pelo seu editor que considera o texto por demasiado grotesco – os cortes de trechos e por vezes parágrafos inteiros que tornam a narrativa mais sutil e onírica, levando o leitor a duvidar sobre o que de fato se passou.

Em uma carta endereçada a Thomas W. White, proprietário do *Southern Literary*, pouco depois da sua primeira publicação, Poe admite que o conto era assustador e extravagante, porém assegura como texto promissor para qualquer jornal que desejasse publicá-lo:

Uma palavra ou duas em relação a *Berenice*. Sua opinião é muito justa. O tema é por demasiado horrível, e confesso que eu hesitei em enviá-lo a você como uma amostra de minhas capacidades. O conto originou-se em uma aposta a qual eu não poderia produzir nada eficaz com um assunto tão singular, ao menos que o abordasse seriamente(...) As histórias de revistas que alcançaram notoriedade evidenciam claramente que devem o seu sucesso a artigos de natureza semelhante - a *Berenice* -, embora, concedo-lhe, muito superior em estilo e execução. Eu digo semelhante em natureza. Você me pergunta em que consiste essa natureza? No ridículo elevado ao grotesco; o temor colorido ao horrível; o espirituoso exagerado ao burlesco; o singular forjado no estranho e místico. Você pode dizer que tudo isso é de mau gosto.(...) Mas se os artigos de que falo são, ou não são de mau gosto é de pouca importância. Para ser apreciado você deve ser lido, e essas coisas são invariavelmente procuradas com avidez. (Baltimore, 2013, tradução nossa)<sup>111</sup>

Apesar de defender o seu texto no fragmento exibido anteriormente, Poe se propôs a realizar uma reedição do conto com base nas críticas apontadas pelo editor do jornal ao publicá-lo novamente em 1845. O exagero apontado na crítica de Thomas W. White serviu com que o autor removesse todas as passagens em que o horror e a morte explícita estavam

---

<sup>111</sup> A word or two in relation to *Berenice*. Your opinion of it is very just. The subject is by far too horrible, and I confess that I hesitated in sending it you especially as a specimen of my capabilities. The Tale originated in a bet that I could produce nothing effective on a subject so singular, provided I treated it seriously. (...) The history of all Magazines shows plainly that those which have attained celebrity were indebted for it to articles similar in nature — to *Berenice* — although, I grant you, far superior in style and execution. I say similar in nature. You ask me in what does this nature consist? In the ludicrous heightened into the grotesque: the fearful coloured into the horrible: the witty exaggerated into the burlesque: the singular wrought out into the strange and mystical. You may say all this is bad taste. (...) But whether the articles of which I speak are, or are not in bad taste is little to the purpose. To be appreciated you must be read, and these things are invariably sought after with avidity. (Baltimore, 2013)

presentes (dedos que se mechem, bocas mortas que sorriem) e adicionou elementos que fizeram com que seu conto se tornasse menos explícito e sangrento.

De forma semelhante, ao manter os elementos grotescos presentes na primeira versão (1840) e na segunda versão (1845), constatamos que o tradutor Brenno Silveira opta por trazer ao leitor brasileiro, como Venuti (2002) aponta quando trata da formação de cânones domésticos de literaturas ou autores estrangeiros, uma narrativa mais próxima da expectativa que o nome do autor suscita neste público. Venuti (2002) em seu livro *Escândalos da Tradução* discute a formação de identidades culturais a partir da tradução e dos processos tradutórios escolhidos pelo tradutor em seu projeto tradutório e expõe como esses padrões tradutórios adotados acabam por domesticar os grandes cânones, pois uma tradução sempre está sujeita ao contexto cultural e social do qual faz parte o tradutor: “Os textos estrangeiros são, em geral, reescritos para se moldarem a estilos e temas que prevalecem naquele período nas literaturas domésticas (...)” (VENUTI, 2002, p.130). No caso brasileiro, e considerando as escolhas feitas pelo tradutor, podemos dizer que o elemento horror nos contos de Poe é enfocado e visibilizado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo analisar as diferentes interpretações de duas versões em inglês do conto *Berenice*, assim como a tradução para o português do conto realizada por Brenno Silveira, para compreender como essas diferentes reescritas (LEFEVERE, 2007) – tanto do autor quanto do tradutor – impactam na interpretação do texto. A partir da análise dos textos foi possível identificar diferentes interpretações do conto *Berenice*, pois ao editar o texto o autor adicionou e removeu elementos na versão de 1845, o que fez com que a narrativa se tornasse confusa e misteriosa, diferentemente da interpretação tomada na versão de 1840, na qual os elementos texto eram explícitos. A tradução de Brenno Silveira trouxe-nos uma terceira interpretação para a narrativa ao serem adicionados os componentes de horror apresentadas em ambas as versões publicadas por Edgar Allan Poe.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALTIMORE, Society. **Poe's Letters** [online]. Disponível em: <<http://eapoe.org/works/ostltrs/pl661c02.htm>> Acesso em 21 de Agosto de 2017.
- LEFEVERE, A. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Trad. Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.
- POE, Edgar Allan. **Histórias Extraordinárias**. Trad. Breno Silveira. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- POE, Edgar Allan. **Histórias Extraordinárias**. Tradução e adaptação: Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint; Edições de Ouro, c. 1975; 1986; Ediouro, 2005.
- POE, Edgar Allan. **Berenice** [online]. Disponível em <<http://eapoe.org/works/tales/berniccc.htm>> Acesso em: 16 de fevereiro de 2017.
- POE, Edgar Allan. **Berenice** [online]. Disponível em: <<http://eapoe.org/works/tales/berniccd.htm>> Acesso em: 16 de fevereiro de 2017



VENUTI, Lawrence. A formação de identidades culturais. In: **Escândalos da Tradução**.  
England: Routledge, 2002.