



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA ESTRANGEIRAS
LETRAS FRANCÊS

Bruno Ricardo Gessner

Tradução e *Doppelgänger*: Baudelaire duplo de Poe?

Estudo sobre o mito do duplo em “William Wilson”, de Poe, através da tradução de
Baudelaire

Florianópolis

2023

Bruno Ricardo Gessner

Tradução e *Doppelgänger*: Baudelaire duplo de Poe?

Estudo sobre o mito do duplo em “William Wilson”, de Poe, através da tradução de
Baudelaire

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de Letras Francês do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras Francês.

Orientadora: Profa. Dra. Sabrina Moura Aragão

Florianópolis

2023

Gessner, Bruno Ricardo

Tradução e Doppelgänger: Baudelaire duplo de Poe? : Estudo sobre o mito do duplo em "William Wilson", de Poe, através da tradução de Baudelaire / Bruno Ricardo Gessner ; orientadora, Sabrina Moura Aragão, 2023.

38 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Graduação em Letras - Língua Francesa, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Letras - Língua Francesa. 2. Tradução. 3. Duplo. 4. Edgar Allan Poe. 5. Charles Baudelaire. I. Aragão, Sabrina Moura. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Letras - Língua Francesa. III. Título.

Bruno Ricardo Gessner

Tradução e *Doppelgänger*: Baudelaire duplo de Poe?

Estudo sobre o mito do duplo em “William Wilson”, de Poe, através da tradução de
Baudelaire

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de Bacharel e
aprovado em sua forma final pelo Curso de Letras Francês.

Florianópolis, 07 de julho de 2023.



Profa. Dra. Sabrina Moura Aragão
Coordenação do Curso

Banca examinadora



Profa. Dra. Sabrina Moura Aragão
Orientadora



Prof. Dr. Gilles Jean Abes
Universidade Federal de Santa Catarina



Prof. Dr. George Ayres Mousinho
Universidade Federal de Santa Catarina

À minha mãe
In memoriam

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que acreditaram em mim e me incentivaram de alguma forma, meus pais, meu irmão, docentes da graduação, e, em especial minha companheira Caroline Messias e minha orientadora Profa. Dra. Sabrina Moura Aragão.

Nada é mais estranho para o homem do que a sua imagem.

(Karel Čapek, *A Fábrica de Robôs*, 2012, p. 129)

RESUMO

Este trabalho se propõe a analisar a representação do duplo no conto “William Wilson”, de autoria de Edgar Allan Poe, através da tradução para o francês feita por Charles Baudelaire. Para tal, primeiramente apresentaremos uma breve síntese sobre o mito do duplo. Em seguida será feita uma introdução à obra original de Poe e o contexto em que o conto fora publicado, assim como o contexto em que Baudelaire conhece sua obra. A relação que então se desencadeia entre ambos também é de grande interesse para esta pesquisa, e o seu estudo será feito através da exposição de trechos de artigos que tratam do tema, além de cartas escritas pelo próprio Baudelaire. Em seguida, empreenderemos uma análise da tradução francesa de “William Wilson” realizada por Baudelaire, cotejando-a com o texto em inglês, entremeada por uma discussão acerca do mito do duplo. Ao longo desta reflexão, trataremos do conceito de alteridade na relação entre o protagonista do conto e seu duplo, bem como entre Poe e Baudelaire, sendo este desempenhando o papel de tradutor e duplo daquele.

Palavras-chave: Poe; Baudelaire; tradução; duplo.

RÉSUMÉ

Ce travail propose d'analyser la représentation du double dans la nouvelle « William Wilson », d'Edgar Allan Poe, à travers la traduction française réalisée par Charles Baudelaire. Pour cela, premièrement, nous présenterons une brève synthèse du mythe du double. Ensuite, on fera une introduction à l'œuvre original de Poe et au contexte dans lequel la nouvelle a été publiée, ainsi qu'au contexte dans lequel Baudelaire a connu son œuvre. La relation qui s'est établie entre les deux est également d'un grand intérêt pour cette recherche, et son étude sera faite à travers l'exposition d'extraits d'articles qui traitent du sujet, ainsi que de lettres écrites par Baudelaire lui-même. Après, nous procéderons à une analyse de la traduction française de « William Wilson » réalisée par Baudelaire, en la comparant au texte anglais, intercalé d'une discussion sur le mythe du double. Tout au long de cette réflexion, nous aborderons la notion d'altérité dans la relation entre le protagoniste du récit et son double, ainsi qu'entre Poe et Baudelaire, ce dernier jouant le rôle de traducteur et de double du premier.

Mots-clés : Poe ; Baudelaire ; traduction ; double.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	O MITO DO DUPLO	12
3	POE E O ADVENTO DE UMA NOVA LITERATURA.....	14
4	A RELAÇÃO POE-BAUDELAIRE	16
5	BAUDELAIRE TRADUTOR E DIVULGADOR DE POE	19
6	“WILLIAM WILSON”, POR BAUDELAIRE.....	22
7	CONCLUSÃO.....	35
	REFERÊNCIAS.....	37

1 INTRODUÇÃO

O mito do duplo, também chamado *Doppelgänger* – do alemão “duplo andarilho” (DOPPELGÄNGER, 2023) – desperta há séculos o interesse de pesquisadores, psicanalistas, entusiastas da literatura fantástica ou pessoas curiosas acerca dos mistérios do Eu e do “outro”. A longevidade e a abrangência do tema, aliás, se dá justamente por conta da constante busca por (tentar) compreender os meandros que envolvem as relações humanas – seja do Eu para com o outro, ou do Eu para consigo mesmo. Em suma, estamos falando do conceito de alteridade.

As origens de tal mito remontam à Alemanha da Idade Média. Mas foi E.T.A. Hoffmann, no início do século XIX, através de obras como os contos “O reflexo perdido” (*Das Verlorene Spiegelbild*, 1815), “Os duplos” (*Die Doppelgänger*, 1822), o romance *Os Elixires do Diabo* (*Die Elixiere des Teufels*, 1815), entre muitas outras, que explorou mais a fundo o tema. Além disso, seu conto “O homem da areia” (*Des Sandmann*, 1817), foi tema central do famoso ensaio de Freud *O Infamiliar* (*Das Unheimlich*, 1919). “William Wilson”, de Edgar Allan Poe, por sua vez, tornou-se um dos parâmetros e grandes expoentes do tema do duplo, sedimentando as bases de tal mito na cultura popular Ocidental.

Todavia, falar de Edgar Allan Poe sem referenciar a importância que Charles Baudelaire teve para sua carreira – mesmo que postumamente –, seria um grande equívoco. Ademais, a relação (unilateral) desencadeada entre ambos é das mais estudadas na literatura. Enfim, falar sobre Poe é também falar sobre Baudelaire.

Este trabalho, portanto, tem como objetivo analisar a relação Poe-Baudelaire através do conto “William Wilson”, de Poe, traduzido para o francês por Baudelaire, traçando um paralelo entre ficção e realidade – o protagonista e seu duplo; Poe e Baudelaire.

Para tal, faremos, primeiramente, uma introdução ao mito do duplo baseando-se em estudos de Todorov (1979), Freud (2019) e Rank (1979). Estes textos servirão para dar algumas noções sobre o fantástico, bem como apresentar o mito sob a perspectiva da psicanálise.

Em seguida, apresentaremos um panorama acerca da obra de Edgar Allan Poe e o contexto em que fora publicado “William Wilson”. A seguir, apresentaremos o contexto de chegada da obra de Poe na França, momento em que Baudelaire passa a tomar conhecimento de seus contos e o impacto que tal acontecimento tem em sua carreira. Baudelaire passa então a dedicar pelo menos quinze anos de sua vida majoritariamente a traduzir e divulgar a obra de Poe na França. Nesse momento, apresentaremos trechos de cartas escritas por Baudelaire que

tratam justamente das fortes impressões causadas pela obra de Poe em sua vida. Essa etapa será fundamentalmente baseada em estudos de Quinn (1941), Semichon (2003) e Wallaert (2004).

A forma como a literatura de Poe penetra então na França será estudada com base na teoria dos polissistemas, de Even-Zohar (2013), especialmente aplicada à literatura traduzida (2012).

Munidos destas informações, partiremos então para a análise da tradução para o francês de “William Wilson” realizada por Baudelaire cotejada com trechos do texto em inglês. Juntamente a isso, faremos um paralelo entre Baudelaire como tradutor/duplo de Poe, levando em conta questões de alteridade. A análise da tradução será fundamentada em Aubert (1998) e Vinay & Darbelnet (1972).

Ao final, recapitularemos algumas e apresentaremos outras ideias de Rank (1979) e Todorov (1970) no que concerne a aspectos literários, fantásticos ou psicanalíticos para a análise de “William Wilson”.

2 O MITO DO DUPLO

Sendo o duplo um dos temas mais discutidos dentro da literatura fantástica, precisamos primeiro delimitá-la. Todorov (1970) define o fantástico como a hesitação entre o que é real e o que é sobrenatural: “o fantástico ocupa esse lugar de incerteza; a partir do momento em que escolhemos uma das duas repostas, deixamos o fantástico e entramos em um gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso”¹ (TODOROV, 1970, p. 29).

Sobre Poe, diz Todorov que:

De uma maneira geral, não há na obra de Poe contos fantásticos, em sentido estrito [...] Seus contos têm relação quase sempre com o estranho, e alguns com o maravilhoso. No entanto, seja pelos temas, seja pelas técnicas por ele elaboradas, Poe se encontra muito próximo dos autores fantásticos² (TODOROV, 1970, p. 54).

Essa relação direta com o estranho, segundo Todorov, se dá por conta das explicações, na maioria das vezes, racionais encontradas especialmente nos desfechos das narrativas de Poe. Por conta disso, diz ainda Todorov que a estranheza presente na obra de Poe leva o leitor a uma “experiência dos limites”³ (TODOROV, 1970, p. 54).

Para Freud, todavia, essa “estranheza” (chamada por Freud de “infamiliar”) funciona praticamente da mesma maneira que o conceito de fantástico para Todorov. No ensaio *O infamiliar*, Freud, citando Ernst Jantsch e seu ensaio *A psicologia do infamiliar* (*Zur Psychologie des Unheimlichen*, 1906), diz: “um dos artifícios mais seguros, para despertar o infamiliar por meio de contos, [...] consiste em deixar o leitor na incerteza se ele tem diante de si, em uma determinada figura, uma pessoa ou um autômato” (FREUD, 2019, p. 60). O exemplo em questão faz referência ao conto “O homem da areia”, de Hoffmann, mas serve igualmente para descrever o sentimento causado pela leitura de “William Wilson”, de Poe, bastando trocarmos o “autômato” por uma “aparição” ou algo do gênero.

Quanto ao duplo, especificamente, Freud diz que:

[Suas] representações surgiram no campo do ilimitado amor por si próprio, o narcisismo primário, [...] e com a superação dessa fase, os presságios do duplo se

¹ Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisi l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. (Todas as traduções que acompanham o texto original em nota são de nossa autoria, salvo menção contrária).

² D'une manière générale, on ne trouve pas dans l'oeuvre de Poe de contes fantastiques, au sens strict [...] Ses nouvelles relèvent presque toutes de l'étrange, et quelques-unes, du merveilleux. Cependant, et par les thèmes, et par les techniques qu'il a élaborées, Poe reste très proche des auteurs du fantastique.

³ Expérience des limites.

modificam, e de uma segurança quanto à continuidade da vida ele se torna o *infamiliar* mensageiro da morte (FREUD, 2019, p. 66-67).

Essa representação do duplo como uma forma de narcisismo, todavia, ainda segundo Freud, não necessariamente desaparece no duplo como emissário da morte:

No Eu se forma, lentamente, uma instância singular, que se pode, além disso, contrapor ao restante do Eu, e que serve à auto-observação e à autocrítica, conduzindo o trabalho de censura psíquica, e que nossa consciência conhece como “consciência moral”. Nos casos patológicos do delírio de ser observado, ela é isolada, cindida do Eu (FREUD, 2019, p. 67).

Essa divisão do Eu em duas figuras, ou seja, uma que é objeto e outra que observa, encaixa-se perfeitamente em “William Wilson”.

A importância deste conto de Poe é tamanha para os estudos de literatura fantástica e também da psicanálise, que, em seu amplo estudo sobre o duplo em *Der Doppelgänger* (1925) – aqui utilizado em sua edição em inglês *The Double* –, Otto Rank diz:

Em seu conto “William Wilson”, Edgar Allan Poe usa o tema do duplo de maneira que se tornou um modelo para posteriores manifestações. William Wilson, o personagem principal dessa narrativa em primeira pessoa, encontra um duplo durante sua infância na escola. O duplo não apenas possui o mesmo nome e data de nascimento de Wilson, mas também se assemelha a ele fisicamente, na fala, no comportamento, e no modo de andar a ponto de ambos serem considerados irmãos – na verdade, até mesmo gêmeos. Logo, esse estranho homônimo, que imita Wilson em tudo, se torna seu leal camarada, companheiro inseparável, e, por fim, seu mais temido rival⁴ (RANK, 1979, p. 25).

⁴ In his short story *William Wilson*, Edgar Allan Poe used the theme of the double in a way that has become a model for several later treatments. William Wilson, the main character of this first person narrative, meets a double in his childhood at school. The double not only has Wilson’s own name and birthday, but also resembles him so much in physique, speech, behavior, and gait that both of them are considered to be brothers – indeed, even twins. Soon this strange namesake, who imitates Wilson in everything, becomes his faithful comrade, inseparable companion, and finally his most feared rival.

3 POE E O ADVENTO DE UMA NOVA LITERATURA

Quando da publicação de “William Wilson”, Edgar Allan Poe já havia escrito uma considerável quantidade de poemas, alguns de seus contos mais famosos, como “Morella”, “Ligeia”, “The fall of the house of Usher”, além de seu único romance, *The Narrative of A. Gordon Pym*. Todavia, mesmo vivendo exclusivamente da literatura e com o nome relativamente estabelecido, Poe não gozava de grande fama. Seus textos lhe rendiam pouco dinheiro e as críticas à sua obra eram no mais das vezes mistas, com recepção fria e sem grande alarde (QUINN, 1941).

A primeira aparição de “William Wilson” se deu em setembro de 1839 no anuário *The Gift*, em que já havia publicado “Manuscript found in a bottle” em 1836, e nos anos posteriores ainda contribuiria com alguns de seus mais célebres contos: “Eleonora”, em 1842, “The pit and the pendulum”, em 1843, e “The purloined letter”, em 1845 (QUINN, 1941, p. 285). Mas foi somente após a segunda publicação de “William Wilson”, na edição de outubro da *Burton’s Gentleman’s Magazine* – revista em que o próprio Poe era editor –, talvez sentindo-se mais confiante em relação ao trabalho que tinha em mãos, que Poe envia a Washington Irving uma cópia da referida revista, na esperança de, com o aval de um escritor já consagrado, alcançar maior reconhecimento. Como resposta, Poe recebe uma carta em que “Irving diz considerar ‘William Wilson’ superior a ‘The fall of the house of Usher’, por conta de sua maior simplicidade”⁵ (QUINN, 1941, p. 292) – Irving havia lido “Usher” na edição de setembro da *Burton’s Gentleman’s Magazine*. No ano seguinte o conto saía na coleção *Tales of the Grotesque and Arabesque*, primeira compilação de contos da obra de Poe.

É importante observar, no entanto, que aquele era um período em que a literatura estadunidense ainda estava se desenvolvendo. Alguns dos considerados “grandes livros” que ajudaram a formar a cultura do país viriam à luz apenas no início da segunda metade do século XIX: *The Scarlet Letter* e *The House of the Seven Gables*, de Nathaniel Hawthorne, publicados em 1850 e 1851, respectivamente; *Moby-Dick*, de Hermann Melville, em 1851; *Uncle Tom’s Cabin*, de Harriet Beecher Stowe, em 1852; *Walden*, de Henry David Thoreau, em 1854; *Leaves of Grass*, de Walt Whitman, em 1855. A maior parte das publicações literárias na primeira metade do século XIX, especialmente contos ou poemas, se dava por meio de revistas ou anuários, também chamados de *gift books* – “livros-presente”, pois se tratavam de compilações

⁵ Irving speaks of ‘William Wilson’ as superior to ‘The fall of the house of Usher’ on account of its greater simplicity.

vendidas para servirem de presente durante as festividades de fim de ano. Sobre os *gift books*, escreve Arthur Hobson Quinn, em sua biografia crítica de Edgar Allan Poe, que tais edições:

Representam um episódio importante na literatura estadunidense. Através de sua grande popularidade, alguns escritores de contos (...) tinham oportunidades que talvez não teriam tido de outra forma. Eram normalmente edições bem impressas, e suas gravuras (...) representam o eterno desejo de olhar para imagens bem característico do estadunidense⁶ (QUINN, 1941, p. 285).

Ou seja, assim como o país ainda estava em processo de formação, também o gosto pela leitura estava se desenvolvendo no povo dos Estados Unidos, de forma que havia terreno fértil para que apenas alguns poucos escritores tivessem relativa fama.

Em contrapartida, a França do século XIX era o centro cultural do mundo ocidental, especialmente em se tratando de literatura, onde surgiam os principais movimentos e eram lançadas as tendências a serem seguidas pelas próximas décadas na Europa e na América. As grandes transformações políticas e sociais ocorridas na França desde fins do século XVIII e ao longo de todo o século XIX ajudaram a determinar os rumos da literatura francesa, e também, consequentemente, ocidental. O romantismo tomou forma com os ideais de justiça dos primeiros movimentos da Revolução Francesa, em 1789, e deu seus últimos suspiros com a Revolução de 1848, a proclamação da Segunda República e a ascensão ao poder de Napoleão III, cedendo definitivamente a vez ao realismo de Balzac, que nessa época já havia publicado toda a sua *Comédie Humaine* (CARPEAUX, 2012).

Também nesse período surgia uma nova tendência, ainda sem nome, mas que mais tarde viria a ser chamada de “simbolismo”: uma espécie de romantismo cru e decadente (daí seu nome pejorativo de “decadentismo”), não mais calcado em um mundo ideal de sonhos, mas sim de pesadelos terríveis e cruéis. Nesse contexto desponta a figura de Charles Baudelaire, principal influenciador do simbolismo, por sua vez influenciado pela obra de Edgar Allan Poe (CARPEAUX, 2012). A relação entre ambos é das mais discutidas e estudadas na literatura e de grande interesse para a realização deste trabalho, por isso trataremos dela em mais detalhes.

⁶ Represent a very significant episode in American Literature. Through their wide popularity some American short-story writers (...) were given opportunities that might otherwise not have occurred. They were usually well printed and the engravings (...) represent that perennial desire to look at pictures which is characteristic of Americans.

4 A RELAÇÃO POE-BAUDELAIRE

A primeira publicação de Poe para qualquer outra língua que não o inglês se deu justamente na França. Em dezembro de 1844, saía no jornal *La Quotidienne* uma tradução não autorizada do conto “William Wilson”. Com o título de “James Dixon, ou la funeste ressemblance” (SEMICHON, 2003) e creditado a Gustave Brunet, o texto era uma “adaptação bastante livre do original”⁷ (RICHARD, 1989). O mesmo Brunet mais tarde se veria em meio a um imbróglio deveras curioso envolvendo outra de suas “traduções” de Poe.

Em junho de 1846, também no jornal *La Quotidienne*, é publicado “Un meurtre sans exemple dans les fastes de la justice”, outra “adaptação bastante livre” e não creditada a Poe, dessa vez do conto “Murders in the Rue Morgue”, também de autoria de Gustave Brunet (RICHARD, 1989). Em outubro do mesmo ano, saía no jornal *Le Commerce* “Une sanglante énigme”, mais uma “adaptação” de “Murders in the Rue Morgue”, de autoria de Émile Daurand Forgues. Porém, diferentemente da versão de Brunet, que foi publicada em três fascículos, o texto de Forgues ocupava apenas nove colunas do jornal (WIGMORE, 1928). Mas o mais inusitado é o que acontece a seguir:

Em 14 de outubro de 1846, exatamente dois dias após a publicação de “Une sanglante énigme” em *Le Commerce*, [o jornal] *La Presse* publicava as seguintes linhas: (...) “Senhor Forgues não pode deixar de nos agradecer por informá-lo... que o folhetim por ele publicado em *Le Commerce* sob o título de ‘Une sanglante énigme’ (...) é, quase palavra por palavra, copiado completa e literalmente do folhetim de *La Quotidienne* publicado (...) em junho”⁸ (WIGMORE, 1928, p. 235).

No dia seguinte, 15 de outubro de 1846, Forgues publicava uma resposta ao *La Presse* nos jornais *Le Commerce* e *Le National*:

Não é uma questão de plágio, ou roubo, ou cópia, ou qualquer coisa do gênero. E a fonte do artigo em questão não é aquela indicada pelo *La Presse*... Portanto, não foi em *La Quotidienne*, mas nas histórias de Edgar Allan Poe, um intelectual estadunidense, que peguei (...) não os três folhetins do referido jornal... mas a ideia central da história que me fez sofrer o ataque ao qual respondo⁹ (WIGMORE, 1928, p. 235).

⁷ Adaptation très libre de l’original.

⁸ On October 14th, 1846, exactly two days after the publication of ‘Une sanglante énigme’ in *Le Commerce*, *La Presse* published the following lines: (...) “M. Forgues can not help but thank us for informing him... that the feuilleton which he published in *Le Commerce* under the title ‘Une sanglante énigme’ (...) is, almost word for word, taken bodily and copied literally from the feuilleton of *La Quotidienne* which appeared (...) last June”.

⁹ It is here not a matter of plagiarism, or of theft, or of copying, or of anything that resembles them. And the source of the article is not that which *La Presse* indicates... So then it is not in *La Quotidienne* but in the Stories of E. Poe, an American scholar, that I took (...) not the three feuilletons of the legitimist paper... but the central idea of the story which has brought upon me the attack to which I reply.

Não satisfeito, Forgues processou o jornal *La Presse* por se recusar a publicar sua resposta à acusação de plágio feita pelo jornal.

Esse episódio no mínimo inusitado e sua grande repercussão na mídia foi o suficiente para despertar o interesse do público francês por aquele até então desconhecido escritor dos Estados Unidos. A partir daí uma grande quantidade de traduções dos escritos de Poe passaram a ser publicados. E foi justamente por essa época que Baudelaire teve pela primeira vez contato com sua obra, como relata em carta datada de 1858 a Armand Fraisse, crítico literário francês:

Vou lhe contar algo muito singular e quase inacreditável. Em 1846 ou 1847, tomei conhecimento de alguns fragmentos de Edgar Poe: tive uma sensação estranha. Como suas obras completas foram reunidas em edição única apenas após sua morte, tive a paciência de fazer amizade com alguns estadunidenses que viviam em Paris para poder pedir-lhes emprestadas coleções de jornais editados por Edgar Poe. E então encontrei, acredite se quiser, poemas e contos dos quais tinha uma ideia, porém vaga e confusa, mal ordenada, os quais Poe soube organizar e levar à perfeição¹⁰ (BAUDELAIRE, 1907, p. 176).

Essa estranha impressão de encontrar nos textos de Poe algo que ele próprio, Baudelaire, sentia, como se determinadas ideias ou sentimentos estivessem presos em sua mente, em seu âmago, esperando apenas encontrar as palavras certas para que pudessem então tomar forma e virem à tona, era provavelmente algo que o inquietava. Em 1864 – depois de já ter traduzido considerável parte da obra de Poe –, em carta endereçada ao crítico de arte Théophile Thoré, Baudelaire escreve:

Sabe por que tão pacientemente traduzi Poe? Porque ele se parecia comigo. A primeira vez que abri um livro por ele escrito, vi, com temor e êxtase, não apenas temas por mim sonhados, mas frases pensadas por mim e escritas por ele vinte anos antes¹¹ (BAUDELAIRE, 1907, p. 362).

O primeiro contato de fato de Baudelaire com a obra de Poe se deu em janeiro de 1847, com a publicação de “Le chat noir”, tradução de Isabelle Meunier, no jornal *La Démocratie Pacifique* (WALLAERT, 2004). Naquele mesmo ano Meunier publicaria no mesmo jornal

¹⁰ Je puis vous marquer quelque chose de plus singulier et de presque incroyable. En 1846 ou 1847, j’eus connaissance de quelques fragments d’Edgar Poe : j’éprouvai une commotion singulière. Ses œuvres complètes n’ayant été rassemblées qu’après sa mort en une édition unique, j’eus la patience de me lier avec des Américains vivant à Paris, pour leur emprunter des collections de journaux qui avaient été dirigés par Edgar Poe. Et alors je trouvai, croyez-moi si vous voulez, des poèmes et des nouvelles dont j’avais eu la pensée, mais vague et confuse, mal ordonnée, et que Poe avait su combiner et mener à la perfection.

¹¹ Savez-vous pourquoi j’ai si patiemment traduit Poe ? Parce qu’il me ressemblait. La première fois que j’ai ouvert un livre de lui, j’ai vu, avec épouvante et ravissement, non seulement des sujets rêvés par moi, mais des phrases, pensées par moi, et écrites par lui, vingt ans auparavant.

outras três traduções de Poe: “L’assassinat de la rue Morgue”, também em janeiro; “Le colloque d’Eiros et Charmion” em julho; e em setembro “Une descente au maëlstrom” (WALLAERT, 2004).

Se no ano anterior o nome de Poe ficara conhecido em decorrência do escândalo de plágio envolvendo traduções não creditadas de seus contos, 1847 fora o ano em que seu nome começava a correr os círculos literários da França por conta da qualidade propriamente dita de seus textos. Parte dessa visibilidade se deve às traduções publicadas por Isabelle Meunier, a quem o próprio Baudelaire mais tarde diria que seus textos eram “traduzidos dentro de um excelente sistema de tradução”¹² (BAUDELAIRE, 1974, p. 287 apud WALLAERT, 2004, p. 227).

¹² Traduits dans un excellent système de traduction.

5 BAUDELAIRE TRADUTOR E DIVULGADOR DE POE

Em julho de 1848 era publicado na revista *La Liberté de Penser* “Révélacion magnétique”, título em francês para o conto “Mesmeric revelation”, primeira tradução de um conto de Poe por Baudelaire. Curiosamente, sua segunda tradução de Poe, “Bérénice”, seria publicada apenas em 1852, no jornal *L’Illustration*. Esse intervalo de quatro anos, segundo consta, “provavelmente se deve ao fato de que o poeta [Baudelaire] não tinha a habilidade e confiança necessárias para começar a trabalhar nas traduções [de Poe]”¹³ (WALLAERT, 2004, p. 109). Patrick F. Quinn, em seu estudo sobre o trabalho de tradução e divulgação da obra de Poe por Baudelaire *The French face of Edgar Poe* (1957), diz que “em 1848 seu conhecimento de inglês não era adequado para essa tarefa, e a versão original de ‘Révélacion magnétique’ contém muitos deslizes”¹⁴ (p. 96). Um dos erros citados por Quinn se refere ao termo pouco usual em inglês *sleep-waker*, provavelmente interpretado por Baudelaire como *sleep-walker*, que o traduziu como *somnambule* (1957, p. 97).

Em carta a sua mãe em 27 de março de 1852, Baudelaire comenta a respeito de seu trabalho sobre Poe:

Descobri um autor estadunidense que despertou em mim uma atração incrível, e escrevi dois artigos sobre sua vida e suas obras. Foram escritos com ardor; mas você sem dúvida encontrará neles algumas linhas de extraordinária excitação. É a consequência da vida dolorosa e louca que estou levando¹⁵ (BAUDELAIRE, 1973, p. 191).

Dos dois artigos a que se refere Baudelaire, um deles é o famoso *Edgar Allan Poe : sa vie et ses ouvrages*, mais tarde transformado em prefácio para o volume *Histoires Extraordinaires*, publicado em 1856, primeira compilação das traduções feitas por Baudelaire da obra de Poe.

Baudelaire continua a mesma carta a sua mãe dizendo: “eu havia esquecido muito do meu inglês, o que tornava o trabalho ainda mais difícil. Mas agora eu o sei muito bem. Enfim, creio que cheguei a um ponto satisfatório”¹⁶ (1973, p. 192). Esse trecho em específico corrobora

¹³ This is most likely due to the fact that the poet lacked both the skills and the confidence to start working on the translations.

¹⁴ In 1848 his knowledge of English was not adequate to this purpose, and the original version of ‘Révélacion magnétique’ contains a good many slips.

¹⁵ J’ai trouvé un auteur américain qui a excité en moi une incroyable sympathie, et j’ai écrit deux articles sur sa vie e ses ouvrages. C’est écrit avec ardeur ; mais tu y découvriras sans doutes quelques lignes d’une très extraordinaire surexcitation. C’est la conséquence de la vie douloureuse et folle que je mène.

¹⁶ J’avais beaucoup oublié l’anglais, ce qui rendait la besogne encore plus difficile. Mais maintenant, je le sais très bien. Enfin je crois que j’ai mené la chose à bon port.

a ideia de que o lapso de quatro anos entre a primeira e a segunda traduções dos contos de Poe se deu justamente porque o próprio Baudelaire sentia a necessidade de melhorar o nível de seu inglês.

Também nesse período Baudelaire começava a construir uma reputação com a publicação de seus poemas em revistas e jornais, reunidos na compilação *Les Limbes*, em 1851 – dos quais boa parte foram posteriormente republicados, com algumas alterações, em *Les Fleurs du Mal*, em 1857 –, além de textos relatando suas experiências com o uso do haxixe, reunidos em 1860 no volume *Les Paradis Artificiels* (WALLAERT, 2004, p. 116-117).

É a partir de 1852, no entanto, que Baudelaire passa a se dedicar com maior afinco à publicação de suas traduções de Poe. De acordo com Claude Richard (1989), em seu estudo sobre as traduções de Poe na França, em 1852 Baudelaire publicou ao todo quatro de suas traduções, e em 1853 outras quatro. Nos dois anos seguintes, Baudelaire lança uma série de traduções, todas no jornal *Le Pays*: em 1854, dez, e em 1855, dezoito.

Em 1856, como dito anteriormente, Baudelaire lança *Histoires Extraordinaires*, primeira coleção contendo suas traduções dos contos de Poe; e, em 1857, sai *Nouvelles Histoires Extraordinaires*, compilação da qual utilizamos o texto para a realização deste trabalho.

Todo esse empenho de Baudelaire não era em vão; ao contrário, tinha um claro propósito: tornar Poe famoso na França. É exatamente isso o que ele diz em carta a Sainte-Beuve, em 19 de março de 1856:

Eis aqui, meu caro protetor, uma espécie de literatura que talvez não vos inspire tanto entusiasmo quanto a mim, mas que, com certeza, vos interessará. *É necessário*, isto é, eu desejo que Edgar Poe, que não é grande coisa nos Estados Unidos, torne-se um grande homem para a França¹⁷ (BAUDELAIRE, 1907, p. 90-91).

Esse empenho, todavia, não seria tarefa fácil. Levando em consideração a teoria dos polissistemas de Even-Zohar (2013), a literatura estadunidense, por ainda estar se desenvolvendo em meados do século XIX, não ocupava naturalmente uma posição de influência. Por outro lado, a França era, pelo menos desde a Renascença, um dos principais centros culturais do mundo Ocidental. Segundo a lógica dos polissistemas, o caminho óbvio seria a literatura francesa adentrar o território dos Estados Unidos. Entretanto, Even-Zohar lista alguns fatores que podem corroborar para um sistema literário ser influenciado por outro:

¹⁷ Voici, mon cher protecteur, un genre de littérature qui peut-être ne vous inspirera pas autant d'enthousiasme qu'à moi, mais qui vous intéressera, à coup sûr. *Il faut*, c'est à dire je désire, qu'*Edgar Poe*, qui n'est pas grand' chose en Amérique, devienne un grand homme pour la France.

(a) quando um polissistema ainda não se cristalizou, ou seja, quando uma literatura ainda é “jovem”, em processo de se estabelecer; (b) quando uma literatura é “periférica” (dentro de um grupo maior de literaturas correlatas), “fraca” ou as duas coisas; e (c) quando ocorrem pontos de virada, crises ou vácuos literários em uma dada literatura (EVEN-ZOHAR, 2012, p. 5).

Pode-se dizer, portanto, que em fins da década de 1840 e início da década de 1850, por motivos anteriormente expostos, a literatura estadunidense se encontrava no primeiro dos três casos. A literatura francesa, por outro lado, mesmo sendo extremamente influente em todo o mundo Ocidental e longe de estar em crise, encontrava-se em uma espécie de “vácuo literário”, como dito por Even-Zohar – ou seja, carente de novidades. Lembremos que *Madame Bovary* seria publicado apenas em 1857, e os grandes romances de Zola ainda estavam a pelo menos duas décadas de virem à luz. Na literatura fantástica, a influência de Hoffmann já havia gerado todos os frutos de que era capaz. Assim, para Even-Zohar, é criado o ambiente perfeito para que ocorram mudanças:

As dinâmicas dentro do polissistema criam pontos de virada, ou seja, momentos históricos onde os modelos estabelecidos já não são mais viáveis para uma geração mais jovem. Em momentos assim, mesmo em literaturas centrais, a literatura traduzida pode assumir uma posição central. Isso é ainda mais verdadeiro quando, num ponto de virada, nenhum item do estoque local é tido como aceitável, o que resulta num “vácuo” literário. Nesse vácuo, é fácil para que modelos estrangeiros se infiltrem, e a literatura traduzida pode, em consequência, assumir uma posição central (EVEN-ZOHAR, 2012, p. 6).

Dessa forma, o esforço empreendido por Baudelaire, através de seus ensaios críticos e traduções de Poe, encontrou solo fértil em uma França sedenta por novidades. Os reflexos desse enorme empenho podem ser verificados com o advento, algumas décadas mais tarde, do movimento simbolista na poesia, e pelo surgimento de uma nova onda da literatura fantástica, cujo maior expoente foi Maupassant.

6 “WILLIAM WILSON”, POR BAUDELAIRE

Para a análise da tradução de “William Wilson” por Baudelaire utilizaremos do estudo de Francis Henrik Aubert *Modalidades de tradução: teoria e resultados* (1998), por sua vez baseado no livro *Stylistique Comparée du Français et de l’Anglais* (1972), de Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet.

O enfoque da análise será, através de trechos selecionados e devidamente justificadas as suas escolhas, analisar e discutir as estratégias de tradução na comparação entre texto fonte e texto alvo, atentando-se para o quanto das informações contidas e efeitos causados se mantêm (ou não) na tradução de Baudelaire em relação à obra de Poe. Nossa intenção aqui não é quantificar as “modalidades de tradução”, mas traçar um panorama geral, significativo o suficiente para que seja possível realizar uma reflexão sobre a relação Poe-Baudelaire e o mito do duplo por meio do processo tradutório. Assim, além da análise da tradução, os excertos serão também usados como base para se construir uma ideia do caráter e da relação entre William Wilson, o protagonista e narrador da história, e seu duplo homônimo.

Tratar do mito do duplo é também falar sobre o outro e sobre si. Tendo isso em mente, usaremos da noção de alteridade para aprofundarmos algumas discussões nos excertos apresentados a seguir.

O primeiro trecho selecionado se encontra ainda no início do conto, no segundo parágrafo, em que o narrador começa a recapitular a origem de sua desventura¹⁸:

Men usually grow base by degrees. From me, in an instant, all virtue dropped bodily as a mantle. From comparatively trivial wickedness I passed, with the stride of a giant, into more than the enormities of an Elah-Gabalus (POE, 2007, p. 314).

Les hommes, en général, deviennent vils par degrés. Mais moi, toute vertu s’est détachée de moi, en une minute, d’un seul coup, comme un manteau. D’une perversité relativement ordinaire, j’ai passé, par une enjambée de géant, à des énormités plus que héliogabaliques (POE, trad. BAUDELAIRE, 1857, p. 24-25).

Logo a princípio pode-se perceber pelo número de palavras (38 no texto em inglês, 42 em francês) que houve *transposição*, o que ocorre quando “uma palavra [é] desdobrada em várias unidades lexicais” (AUBERT, 1998, p. 107). Isso acontece, por exemplo, na sequência em inglês “men usually”, que, em francês, tornou-se “les hommes, en général” – ou seja, duas

¹⁸ Todos os trechos, tanto aqueles em inglês quanto em francês, utilizados na análise desta tradução, não terão como nota de rodapé suas respectivas traduções para o português para que não incorramos ao erro de utilizar esta língua como intermediária entre as outras duas e, conseqüentemente, não sirva para analisar as estratégias utilizadas por Baudelaire – salvo em casos específicos em que acharmos necessário.

palavras se tornaram quatro. Na frase seguinte verifica-se outra *transposição*, que também ocorre quando “a ordem das palavras [é] alterada” (AUBERT, 1998, p. 107), no segmento “in an instant”, que em inglês está mais ao início da frase, “en une minute”, enquanto o seu equivalente em francês se encontra no meio da oração, acrescido do segmento “d’un seul coup”, usado por Baudelaire para garantir maior ênfase à repentina mudança que ocorre ao caráter do narrador – o que não pode ser caracterizado como um *acréscimo* (AUBERT, 1998, p. 109), visto que não há adição de nenhuma nova informação pelo tradutor. A última *transposição* digna de nota neste trecho é a “alteração de classe gramatical” (AUBERT, 1998, p. 107) ocorrida na tradução de “Elah-Gabalus”, substantivo próprio, para “héliogabaliques”, um adjetivo não dicionarizado criado por Baudelaire. Heliogábalo, aliás, foi um Imperador Romano do século III cuja fama até o século XIX era de uma perversidade ímpar, fato que atualmente é questionado (SILVA, 2018) – daí a analogia criada pelo narrador e sua própria índole.

A mudança de um substantivo para um adjetivo na tradução de Baudelaire, aliás, nos permite algumas reflexões acerca da alteridade. A primeira e óbvia observação a ser feita é a redução de um personagem histórico – o Imperador Heliogábalo – a uma característica a ele atribuída. Esse, de certa forma, “apagamento” do outro, era possivelmente um reflexo histórico da quantidade de textos que circulavam à época de Baudelaire que difamavam a imagem do referido imperador, conforme Silva (2018) – semelhante ao que aconteceu com Maquiavel e o adjetivo “maquiavélico”, usado como sinônimo de ardiloso, ou alguém que age de má fé (BAGNO, 2008).

Curiosamente, em outro momento Baudelaire toma a decisão contrária. Quando o narrador descreve a construção do colégio em que estuda como “Elizabethan house” (POE, 2007, p. 315), Baudelaire o traduz como “maison du style d’Elisabeth” (POE, trad. BAUDELAIRE, 1857, p. 26). A mudança, dessa vez, de adjetivo para substantivo, nos faz pensar mais uma vez no conceito de alteridade. Baudelaire poderia ter usado o termo “élisabéthain/élisabéthaine”, adjetivo presente na língua francesa. Entretanto, mesmo assim, o tradutor optou por “personificar” o conceito, quando na verdade, no texto em inglês, Poe se referia ao período elisabetano (segunda metade do século XVI e início do século XVII), e não a um estilo de construção supostamente atribuído ao gosto da Rainha Elizabeth.

Em ambos os casos – o apagamento do Imperador Heliogábalo e a personificação da Rainha Elizabeth –, as respectivas escolhas de Baudelaire talvez se expliquem pela reputação de ambos personagens históricos: o primeiro, um imperador, tido como louco em um período em que o Império Romano estava em declínio, é reduzido a um adjetivo; a segunda, uma referência a um período histórico tido como a “era de ouro” da coroa britânica, é elevado a

substantivo próprio. É possível relacionar essa hierarquização, sob o ponto de vista da alteridade, com a dualidade entre o bem e o mal – o “eu” e o “outro” – presente em “William Wilson”: o protagonista sabe que pratica o mal, mas se considera bom; julga ser atormentado pelo mau, seu duplo, que representa o bem. Essa é a constante luta travada pelo narrador.

Em outro trecho, ao tentar justificar seu temperamento impulsivo dizendo ser vítima das circunstâncias – ou seja, justificando o mal com o bem, retomando a dualidade entre bem e mal exposta no parágrafo anterior –, o narrador clama por compreensão ao mesmo tempo que prenuncia sua derrocada:

I would wish them to seek out for me, in the details I am about to give, some little oasis of *fatality* amid a wilderness of error. I would have them allow – what they cannot refrain from allowing – that, although temptation may erewhile existed as great, men was never *thus*, at least, tempted before – certainly, never *thus* fell (POE, 2007, p. 314).

Je désirerais qu'ils découvrirent pour moi, dans les détails que je vais leur donner, quelque petite oasis de *fatalité* dans un Sahara d'erreur. Je voudrais qu'ils accordassent, – ce qu'ils ne peuvent pas se refuser à accorder, – que, bien que ce monde ait connu de grandes tentation, jamais l'homme n'a été jusqu'ici tenté de cette façon, – et certainement n'a jamais succombé de cette façon (POE, trad. BAUDELAIRE, 1857, p. 25).

Este trecho é um bom exemplo para demonstrar a tendência seguida por Baudelaire ao longo de todo o texto. A tradução é feita quase que palavra-por-palavra, salvo em casos onde particularidades da língua francesa não o permitem, como por exemplo em “to seek out”, em inglês, para “découvrirent”, em francês; “cannot”, em inglês, para “ne peuvent pas”, em francês; ou ainda “thus”, em inglês, para “de cette façon”, em francês. Por isso, mesmo que, a princípio, a tradução pareça ser *literal*, ela não pode ser assim classificada porque, para tal, seria necessário que houvesse:

Comparando-se os segmentos textuais fonte e meta, (...) (i) o mesmo número de palavras, (ii) na mesma ordem sintática, (iii) empregando as ‘mesmas’ categorias gramaticais e (iv) contendo as mesmas opções lexicais que, no contexto específico, podem ser tidas por sendo sinônimos interlinguísticos (AUBERT, 1998, p. 106).

Portanto, considerando que nos casos destacados o número de palavras na língua meta foi suprimido ou aumentado em relação à língua fonte nos segmentos equivalentes, verifica-se o uso de *transposições*, neste caso, obrigatórias, visto que são “impostas pela estrutura morfossintática da língua alvo” (AUBERT, 1998, p. 107).

Todavia, a escolha do trecho em questão se deu por mais um motivo. A mudança mais significativa ocorre na escolha de tradução de “wilderness” por “Saharah”, que, à primeira vista,

não faria o menor sentido, pois uma “selva” tem pouco ou nada a ver com o “Saara”. Porém, no contexto da oração em que está inserida, essa troca serve para enfatizar a ideia de algo raro e bom em meio a uma grande quantidade de coisas ruins. Tal mudança faz ainda mais sentido considerando o “oasis”, ou seja, a “coisa boa”, que muito mais tem a ver com a ideia de um deserto – o “Saharah” – se comparado a uma selva. Assim, portanto, ocorre o que Aubert chama de *modulação*, isto é, quando “um determinado segmento textual [é] traduzido de modo a impor um deslocamento perceptível na estrutura semântica de superfície, embora retenha o mesmo efeito geral de sentido no contexto” (AUBERT, 1998, p. 108).

A criação dessa imagem poética – um oásis em meio a um Saara – denota uma característica muito particular de Baudelaire com a qual podemos relacionar o duplo em “William Wilson”: assim como este busca sempre extrair o bem do protagonista (a consciência em constante luta contra seus impulsos), o mesmo faz Baudelaire com o texto de Poe, usando seus dotes poéticos não para fazer modificações a seu bel prazer, mas sim para dar às ideias mais amplitude, às sensações mais matizes, às imagens mais cores.

No próximo excerto o narrador traz à luz novas possíveis razões ao seu temperamento, segundo ele próprio, por vezes perverso:

I am the descendant of a race whose imaginative and easily excitable temperament has at all times rendered them remarkable; and, in my earliest infancy, I gave evidence of having fully inherited the family character (...) Weak-minded, and beset with constitutional infirmities akin to my own, my parents could do but little to check the evil propensities which distinguished me (POE, 2007, p. 314-315).

Je suis le descendant d’une race qui s’est distinguée en tout temps par un tempérament imaginaire et facilement excitable ; et ma première enfance prouva que j’avais pleinement hérité du caractère de famille (...) Mes parents, qui étaient d’un esprit faible, et que tourmentaient des défauts constitutionnels de même nature, ne pouvaient pas faire grand-chose pour arrêter les tendances mauvaises qui me distinguaient (POE, trad. BAUDELAIRE, 1857, p. 24-25).

Além de sua importância para a construção do personagem fazendo uso da ideia de transmissão de traços muito específicos e significativos relacionados ao caráter através da hereditariedade, vemos aqui algumas escolhas seguidas por Baudelaire ao longo de sua tradução: a inversão sintática. Ou antes deveríamos dizer “desinversão”, considerando que a “inversão” propriamente dita é uma característica que Poe usa para dar ares de erudição ao texto. Logo no começo da segunda sentença, Poe inicia com “weak-minded”, para apenas mais adiante conectar esta característica ao sujeito em questão: “my parents”. Baudelaire, por sua vez, desfaz essa inversão: “mes parents, qui étaient d’un esprit faible”. Isso porque “o texto literário, pela sua própria natureza, [leva] o tradutor a adotar um comportamento mais ‘solto’

com relação ao texto na língua de origem” (PONTES; BATALHA, 2004, p. 40) ou seja, é comum que o tradutor busque tornar o texto mais claro e fluido. Essa inversão – ou “desinversão” – constitui uma *transposição*, visto que “pelo menos um dos três primeiros critérios que definem a tradução literal [anteriormente mencionados] deixa de ser satisfeito” (AUBERT, 1998, p. 107). Como dito, esse tipo de inversão tem o objetivo de simplificar o texto, torná-lo mais compreensível, menos truncado. Essa busca por uma maior clareza de estilo, mais uma vez, pode ser relacionada entre Baudelaire e o duplo e o constante esforço de ambos em extrair o melhor do texto e do caráter do protagonista, respectivamente.

O trecho a seguir é mais um exemplo dessa mesma estratégia de Baudelaire. Nele, William Wilson fala sobre a escola para a qual seus pais o mandaram na Inglaterra, descreve algumas de suas características, sua rotina e tece alguns comentários acerca do pastor/diretor:

This prison-like rampart formed the limit of our own domain; beyond it we saw but thrice a week – once every Saturday afternoon, when, attended by two ushers, we were permitted to take brief walks in a body through some of the neighbouring fields – and twice during Sunday, when we were paraded in the same formal manner to the morning and evening service in the one church of the village. Of this church the principal of our school was pastor. With how deep a spirit of wonder and perplexity was I wont to regard him from our remote pew in the gallery, as, with step solemn and slow, he ascended the pulpit! (POE, 2007, p. 315).

Ce rampart digne d'une prison formait la limite de notre domaine ; nos regards n'allaient au-delà que trois fois par semaine, – une fois chaque samedi, dans l'après-midi, quand, accompagnés de deux maîtres d'étude, on nous permettait de faire de courtes promenades en commun à travers la campagne voisine, et deux fois le dimanche, quand nous allions, avec la régularité des troupes à la parade, assister aux offices du soir et du matin dans l'unique église du village. Le principal de notre école était pasteur de cette église. Avec quel profond sentiment d'admiration et de perplexité avais-je coutume de le contempler, de notre banc relégué dans la tribune, quand il montait en chaire d'un pas solennel et lent ! (POE, trad. BAUDELAIRE, 1857, p. 27).

À parte as mudanças necessárias por conta das diferenças estruturais entre o inglês e o francês sobre as quais já comentamos nos trechos anteriores, neste excerto focaremos nas alterações aparentemente arbitrárias feitas por Baudelaire. A primeira mudança a se notar se encontra no segmento “when we were paraded in the same formal manner”, em inglês, traduzido para o francês como “quand nous allions, avec la régularité des troupes à la parade”. Baudelaire aproveita o uso da palavra “parade”, que possui o mesmo sentido em francês e inglês e normalmente é associada a um desfile militar, para adicionar a ideia de uma “regularidade das tropas em desfile”. Assim, como há a menção no texto em inglês a uma “parada”, ou seja, um desfile rigorosamente organizado, e Baudelaire enfatizou tal ideia inserindo as “troupe” à frase, vê-se mais uma vez seu esforço como tradutor/duplo em usar de algo que já está presente no texto para ampliar seu efeito poético e imagético.

Em seguida, Baudelaire realiza mais algumas inversões sintáticas. Ao relatar sobre a ida dos alunos à igreja duas vezes aos domingos, Baudelaire coloca a noite antes da manhã – “du soir et du matin” –, o que, aparentemente, não tem uma justificativa prática do ponto de vista estético e sonoro, muito menos uma razão lógica, por contrariar o fluxo natural do tempo. Na frase seguinte, Baudelaire traz para o início da sentença “le principal”, mudando assim a ênfase da “igreja” para o “diretor”, o que faz total sentido pois seria ele o assunto dali até o final do parágrafo – além de deixar a frase menos truncada. A última inversão está bem ao final do trecho escolhido, em que o narrador diz: “with step solemn and slow, he ascended the pulpit!”, em inglês, enfatizando a subida do pastor ao púlpito; enquanto em francês o texto fica: “il montait en chaire d’un pas solennel et lent !”, alterando assim a ênfase para o passo lento e solene do pastor. Essa mudança de ênfase, chamada de topicalização, é importante, pois, ao se modificar a ordem em que as palavras estão dispostas no texto, também se altera a sequência de imagens criadas pelo leitor em sua mente, podendo, por conseguinte, resultar em diferentes interpretações do texto – semelhante ao que acontece no cinema com o chamado “efeito Kuleshov”, utilizado para explicar como a disposição da ordem das imagens influencia na interpretação do espectador (AUAD, 2014).

Todas essas *transposições* feitas por Baudelaire acima descritas são facultativas (AUBERT, 1998, p. 107), uma vez que não são impostas pela estrutura da língua francesa, mas sim escolhas sob o ponto de vista estético de Baudelaire.

Um pouco mais adiante, ainda descrevendo a escola, mais especificamente o jardim em sua entrada, o narrador diz ser aquele um local pouco frequentado por todos, salvo em raras ocasiões, como ao ingressar pela primeira vez ao colégio ou nas saídas durante as férias: “the Christmas or Midsummer holy-days” (POE, 2007, p. 316), em inglês; “aux vacances de Noël ou de la Saint-Jean” (POE, trad. BAUDELAIRE, 1857, p. 28), em francês. A troca de “Midsummer” por “Saint-Jean” faz sentido levando-se em consideração que a França é historicamente um país de maioria católica (RELIGION, 2023), sendo a data consagrada à celebração de São João e o início do verão ambos ao fim do mês de junho no hemisfério Norte. Além disso, a troca remete às festas de São João, também comuns em países europeus de maioria católica, o que traz ao texto, mais uma vez, um maior poder imagético do que uma simples “férias de verão”. Assim, se faz mais uma vez presente o espírito interventor de Baudelaire possuído pelo duplo de “William Wilson” buscando extrair do texto o seu máximo. Aliás, este é um dos poucos trechos em que Baudelaire de fato realiza uma *adaptação*, visto que a informação contida na superfície do texto foi modificada, porém, mantendo-se o sentido geral, ou seja, o período do ano em questão. Esta mudança, portanto, “denota uma assimilação

cultural, (...) uma equivalência parcial de *sentido*, tida por suficiente para os fins do ato tradutório” (AUBERT, 1998, p. 108).

Nos próximos dois trechos veremos algumas decisões de Baudelaire dignas de nota que têm relação direta com a noção de alteridade.

Ao descrever a sala de estudos, o narrador comenta que ao canto havia um cômodo fechado em que o diretor reverendo permanecia durante as horas de estudo. Em seguida, diz: “sooner than open which in the absence of the ‘Dominie,’ we would all willingly perished by the *peine forte et dure*” (POE, 2007, p. 316). A tradução de Baudelaire ficou: “plutôt que de l’ouvrir en l’absence du *Dominie*, nous aurions tous préféré mourir de *la peine forte et dure*” (POE, trad. BAUDELAIRE, 1857, p. 29). A manutenção da expressão em língua francesa contida no texto em inglês durante o processo tradutório parece, de início, uma decisão óbvia. Primeiramente por se tratar de uma expressão relativa a uma pena de tortura – que na maioria das vezes culminava em morte – surgida na Inglaterra durante a Idade Média, mas também praticada em outros países da Europa e da América (MCKENZIE, 2005). Já seu nome em francês se explica com o fato da pena ter surgido no período em que a língua francesa era o idioma oficial da corte inglesa (séculos XI à XIV), em especial no meio jurídico, onde era usada a variante conhecida como “law french” (LÖFSTEDT, 2014). Desse modo, por estar inserida nos léxicos francófono e anglófono, estima-se que os leitores de ambas as línguas identifiquem a expressão como uma fraseologia, ou seja, associando-a à tortura a que se refere. Entretanto, há de se considerar a perda do efeito de estranhamento presente no texto em inglês, efeito este causado por um trecho em outra língua que não aquela em que o texto havia sido originalmente escrito, que por sua vez foi completamente anulado na tradução francesa. Desta maneira, juntamente ao efeito de estranhamento se perdeu também a noção de alteridade.

Percebe-se que, portanto, precisamente quando Baudelaire parece não se dar conta dos efeitos causados pelo anulamento do outro ou da alteridade são também os momentos em que sua tradução parece menos inspirada – como se, ao negligenciar o “outro”, perdesse também a conexão com o seu papel de tradutor/duplo. Assim, mais uma vez vê-se que o conceito de alteridade caminha lado a lado com o duplo. E, ao se excluir um, se perdem ambos.

O segundo trecho também afetado pela mesma escolha de Baudelaire – e, conseqüentemente, com relação direta ao duplo e à alteridade – encontra-se num dos raros momentos em que o narrador descreve com certa nostalgia algumas das sensações experimentadas naquele tempo:

A world of rich incident, an [sic] universe of varied emotion, of excitement the most passionate and spirit-stirring. “*Oh, le bon temps, que ce siècle de fer!*” (POE, 2007, p. 317).

Un monde riche d’incidents, un univers d’émotions variées et d’excitations des plus passionnées et des plus enivrantes. *Oh ! le bon temps, que ce siècle de fer !* (POE, trad. BAUDELAIRE, 1857, p. 30).

Neste trecho, à parte alguns pequenos ajustes, como a retirada das aspas, inserção de uma exclamação após a interjeição, espaçamento correto antes das exclamações e a adição do acento grave à palavra “siècle”, Baudelaire manteve a decisão de conservar o trecho na língua francesa – bem como, igualmente à frase do trecho anterior, preservando o itálico, último resquício de que havia ali um estrangeirismo, porém, obviamente sem o mesmo efeito.

Esta frase trata-se, na verdade, de um verso do poema “Le mondain”, publicado por Voltaire em 1736 (1877). Baudelaire, possivelmente assumindo que o leitor do texto em francês reconhecesse a citação, novamente decidiu por não acrescentar uma nota, nem mesmo para mencionar que o trecho em questão já se encontrava na língua francesa no texto em inglês, fazendo, dessa forma, referência à alteridade e ao efeito de estranhamento. Assim, ambos, mais uma vez, se perderam na tradução de Baudelaire.

Aliás, em nenhum dos dois casos acima referenciados Baudelaire adiciona alguma nota explicativa, nem mesmo para indicar que se tratava ali de uma expressão escrita por Poe em língua francesa. Todavia, em seu estudo sobre as traduções de Baudelaire, Laurent Semichon (2003) diz:

Nas traduções publicadas nos periódicos até 1855, Baudelaire costumava indicar quando uma palavra ou expressão estava em francês no texto fonte. Por exemplo, nas traduções de 1852 e 1854 de “William Wilson”, havia uma nota de rodapé sobre uma frase em francês no texto original dizendo: “As obras de Poe são carregadas de frases em francês”. Essa nota, todavia, desapareceu na edição de 1857 do conto publicada em livro¹⁹ (SEMICHON, 2003, p. 147).

Há, todavia, uma nota de rodapé referente ao uso de expressões francesas por Poe no volume de traduções *Histoires Grotesques et Sérieuses*, publicado por Baudelaire pela primeira vez em 1864. Nessa nota, presente no conto “Le système du docteur Goudron et du professeur Plume”, Baudelaire faz referência a algumas expressões em francês usadas por Poe, e em seguida diz:

¹⁹ In the periodical editions of the translations up to 1855, Baudelaire usually indicated when a word or expression was in French in the ST. For instance, in the 1852 and 1854 translations of ‘William Wilson’, he pointed out in a footnote about a sentence in French in the original that ‘Les ouvrages de Poe sont chargés de phrases françaises’. This note disappeared, however, in the 1857 volume edition of the tale.

Não se deve esquecer que o autor é estadunidense, e que, como todos os autores ingleses e estadunidenses, ele tem a mania de empregar termos em francês e de vangloriar-se com ideias francesas – termos e ideias de um repertório um pouco obsoleto²⁰ (BAUDELAIRE in POE, 1871, p. 224-225).

É interessante notar que, em ambas as notas, Baudelaire não parece se dar conta da perda em que implicou sua escolha, já que a simples marcação em itálico acaba se perdendo em meio a tantas outras dispersas ao longo do texto – as quais, por sua vez, não se tratam de expressões francesas transcritas integralmente para o texto traduzido. Essa *transcrição*, aliás, ocorre uma vez “que o Texto Fonte [contém] uma palavra ou expressão emprestada na Língua Meta” (AUBERT, 1998, p. 106). Entretanto, além disso, percebe-se também uma *omissão*, considerando “que um dado segmento textual do Texto Fonte e a informação nele contida não podem ser recuperadas no Texto Meta” (AUBERT, 1998, p. 105). A “informação” perdida, nesse caso, é o efeito de estranhamento causado pela língua estrangeira presente no texto em inglês, bem como a noção de alteridade.

Mais adiante ocorre outra omissão, porém, em um contexto diferente. Nele, o narrador descreve o sentimento que tem em relação ao nome que compartilha com seu duplo:

I had always felt aversion to my uncourtly patronymic, and its very common, if not plebeian praenomen. The words were venom to my ears; and when, upon the day of my arrival, a second William Wilson came also to the academy, I felt angry with him for bearing the name (POE, 2007, p. 319).

Je m'étais toujours senti de l'aversion pour mon malheureux nom de famille, si inélegant, et pour mon prénom, si trivial, sinon tout à fait plébéien. Ces syllabes étaient un poison pour mes oreilles ; et quand, le jour même de mon arrivée, un second William Wilson se présenta dans l'école, je lui en voulus de porter ce nom (POE, trad. BAUDELAIRE, 1857, p. 34).

Deixando de lado as pequenas mudanças efetuadas por Baudelaire neste trecho, as quais, de maneira semelhante a outras já detalhadas anteriormente, buscam dar maior ênfase a alguma ideia contida no texto, concentraremos nossos esforços aqui em uma mudança específica. Ao traduzir “patronymic” para “nom de famille”, em francês, Baudelaire talvez não tenha se dado conta, mas houve nesta troca perda de informação. De acordo com o dicionário Collins, o patronímico é “derivado do pai ou ancestral do portador. Na cultura Ocidental, muitos sobrenomes são patronímicos de origem, como, por exemplo, nomes irlandeses que se iniciam

²⁰ Il ne faut pas oublier que l'auteur est Américain, et que, comme tous les auteurs anglais et américains, il a la manie d'employer des termes français et de faire parade d'idées françaises, – termes et idées d'un répertoire un peu surannée.

com *O'* e nomes ingleses que terminam com *-son*”²¹ (PATRONYMIC, 2023). Isto é, o patronímico pode ser um sobrenome; entretanto, nem todo sobrenome é necessariamente um patronímico. Nesse caso específico, o patronímico do personagem é “Wilson”, o que traz consigo a informação implícita de que seu pai se chama Will, que por sua vez é a forma curta do nome William. Ou seja, William filho de William.

Esse detalhe aparentemente simples traz consigo uma informação que tem sua devida importância, pois conecta-se à ideia explicitada pelo narrador logo no início do conto, ao descrever-se como parte de uma linhagem de pessoas de “mente fraca” – possivelmente de duplos. Assim, essa “hereditariedade do mal”, uma espécie de maldição – a qual o protagonista usa de subterfúgio para se vitimizar em nome do bem, trazendo novamente a duplicidade e a luta do “eu” contra o “outro”, do bem contra o mal –, acaba desaparecendo na tradução em francês. Talvez Baudelaire não tenha se dado conta dessa informação implícita; ou quem sabe tenha, mas escolheu “nom de famille” no lugar de “patronymique”, equivalente ao termo em inglês, por julgar que o leitor francófono soubesse que “Wilson” se trata de um patronímico. Não sabemos; portanto, só nos resta conjecturar. De qualquer maneira, essa escolha da parte de Baudelaire implica, mais uma vez, em uma *omissão* (AUBERT, 1998).

O excerto seguinte é de fundamental importância na construção do mito do duplo em “William Wilson”. Nele, o protagonista descreve com assombro o nível de exatidão com que seu duplo o copia, em especial a voz:

My louder tones were, of course, unattempted, but then the key, it was identical; *and his singular whisper, it grew the very echo of my own* (POE, 2007, p. 320).

Naturellement il n’essayait pas les tons élevés, mais la clef était identique, *et sa voix, pourvu qu’il parlât bas, devenait le parfait écho de la mienne* (POE, trad. BAUDELAIRE, 1857, p. 35).

Aqui, o “sussurro” (“whisper”, em inglês), se torna uma “voz que fala baixo” na tradução de Baudelaire – o que, obviamente, não possui a mesma força. Todavia, mesmo considerando tal mudança como uma possível perda do ponto de vista estético do texto, não se pode dizer que houve alguma *omissão*, já que o conteúdo geral do texto não foi alterado. Assim, temos nesse excerto uma *transposição* (AUBERT, 1998).

Sobre o duplo do protagonista da história falar apenas através de sussurros, como se fosse “a voz da sua consciência”, é um dos indícios que reforçam a ideia geral de seu duplo

²¹ Derived from the name of its bearer’s father or ancestor. In Western cultures, many surnames are patronymic in origin, as for example Irish names beginning with *O'* and English names ending with *-son*.

possivelmente ser a representação de sua própria consciência. Todavia, por ser um texto narrado em primeira pessoa, estamos lidando com um narrador “não-confiável”, dado que conhecemos sua história através de uma perspectiva tendenciosa. Todorov fala brevemente sobre a dubiedade de “William Wilson” em *Introduction à la Litterature Fantastique*: “é difícil de decidir se esse duplo é um ser humano de carne e osso, ou se o autor nos propõe uma parábola em que o pretenso duplo é apenas uma parte de sua personalidade, uma espécie de encarnação de sua consciência”²² (TODOROV, 1970, p. 76).

Essa mesma voz sussurrante torna a assombrar mais vezes o protagonista. E, em uma dessas vezes, Baudelaire faz uma de suas típicas mudanças na disposição das palavras. Nessa época, entregue ao vício em jogos e bebidas, o protagonista é surpreendido durante uma de suas orgias por uma visita àquela altura inesperada:

Upon my entering he strode hurriedly up to me, and, seizing me by the arm with a gesture of petulant impatience, whispered the words “William Wilson!” in my ears (POE, 2007, p. 323).

À peine fus-je entré qu’il se précipita vers moi, et, me saisissant par le bras avec un geste impératif d’impatience, me chuchota à l’oreille ces mots : William Wilson ! (POE, trad. BAUDELAIRE, 1857, p. 40).

A tradução em si, mais uma vez, não sofre grandes alterações. É na *transposição* (AUBERT, 1998) das ideias, ou seja, na redistribuição dos termos, que Baudelaire foca seus esforços. Em uma simples movimentação de palavras, apenas ao deslocar a fala para o final da frase, Baudelaire é capaz de dar todo um novo ritmo ao texto, gerando uma crescente tensão, que então é quebrada por uma pausa provocada pela inserção dos dois pontos, culminando com a revelação de quem era o inesperado visitante.

Otto Rank, em *The Double*, também traça um paralelo entre o protagonista de “William Wilson” e seu duplo como uma espécie de consciência, sempre tentando salvá-lo de si mesmo: “Em ‘William Wilson’, de Poe, o duplo busca empenhar o papel de anjo da guarda, ou repreensor”²³ (RANK, 1979, p. 40). Replicaremos aqui suas palavras para relatar os últimos acontecimentos na história anteriores à cena final:

Wilson vai então para Oxford, onde continua sua vida de extrema luxúria e se afunda moralmente cada vez mais – não recuando nem mesmo em suas artimanhas para trapacear nas cartas. Uma noite, após ganhar dessa forma uma grande soma de dinheiro, seu duplo aparece repentinamente e o desmascara. Confuso e humilhado,

²² Il est difficile de décider si ce double est un être humain en chair et en os, ou si l’auteur nous propose une parabole où le prétendu double n’est qu’une partie de sa personnalité, une sorte d’incarnation de sa conscience.

²³ In Poe’s “William Wilson” the double seeks to play the part of a guardian angel, or admonisher.

Wilson é compelido na manhã seguinte a deixar seu quarto e Oxford. [Então], foge incansavelmente de uma parte a outra da Europa, mas em todo lugar seu duplo interfere em seus planos, sempre de modo a evitar a desgraça²⁴ (RANK, 1979, p. 26).

O embate final entre esse anjo da guarda que assombra o protagonista e o impede de regalar-se nos prazeres da vida se dá em um duelo de espada. Após golpear seu duplo diversas vezes no peito em um ímpeto de fúria, o protagonista se depara com uma imagem assustadora:

A large mirror – so at first it seemed to me in my confusion – now stood where none had been perceptible before; and, as I stepped up to it in extremity of terror, mine own image, but with features all pale and dabbled in blood, advanced to meet me with a feeble and tottering gait (POE, 2007, p. 329).

Une vaste glace, – dans mon trouble, cela m’apparut d’abord ainsi, – se dressai là où je n’en avais pas vu trace auparavant ; et, comme je marchais frappé de terreur vers ce miroir, ma propre image, mais avec une face pâle et barbouillée de sang, s’avance à ma rencontre d’un pas faible et vacillant (POE, trad. BAUDELAIRE, 1857, p. 51).

Com exceção de alguns pequenos ajustes necessários por conta das óbvias diferenças entre o inglês e o francês, inclusive em relação à inversão de alguns termos, a tradução desse trecho é, praticamente literal – senão na forma, ao menos no conteúdo.

O último excerto que apresentaremos mantém esse padrão. Nele, o protagonista dá a voz ao duplo – literalmente:

It was Wilson; but he spoke no longer in a whisper, and I could have fancied that I myself was speaking while he said:
“You have conquered, and I yield. Yes, henceforward art thou also dead – dead to the World, to Heaven and to Hope! In me didst thou exist – and, in my death, see by this image, which is thine own, how utterly thou hast murdered thyself” (POE, 2007, p. 329).

C’était Wilson, mais Wilson ne chuchotant plus ses paroles maintenant ! si bien que j’aurais pu croire que c’était moi-même qui parlais quand il me dit :
– Tu as vaincu, et je succombe. Mais dorénavant tu es mort aussi, – mort au Monde, au Ciel et à l’Espérance ! En moi tu existais, – et vois dans ma mort, vois par cette image qui est la tienne, comme tu t’es radicalement assassiné toi-même ! (POE, trad. BAUDELAIRE, 1857, p. 51).

A morte do protagonista proclamada por seu duplo é emblemática. A voz que saía da boca do outro era a sua própria, o sangue do outro era também o seu, a morte de um era a morte

²⁴ Soon Wilson goes to Oxford, where he continues his extremely luxurious life and morally sinks lower and lower – not even shrinking from the stratagems of cheating at cards. One night when he has just won large sums in this way at a game, his double suddenly enters and reveals his tricks. In confusion and disgrace, Wilson is compelled the next morning to leave both the room and Oxford. (...) he flees restlessly from place to place through all of Europe, but everywhere the double interferes with his undertakings, always, to be sure, in ways designed to prevent mischief.

de ambos. Trazendo para a noção de alteridade, não é possível formar o conceito do “eu” sem o “outro”, sendo que aquele é formado a partir deste, e vice-versa.

Entretanto, Todorov chama mais uma vez a atenção para o fato de nós, leitores, sermos induzidos à hesitação entre o real e o imaginário, e se refere desta forma à fala do duplo:

Essas palavras parecem explicitar plenamente a alegoria; todavia, tais palavras permanecem significativas e relevantes em um nível literal. Não podemos dizer que se trata puramente de uma alegoria; estamos antes diante de uma hesitação do leitor²⁵ (TODOROV, 1970, p. 77).

Ou seja, a definição exata do que é, para Todorov, o fantástico.

No entanto, julgando o duplo em “William Wilson” como um ser mítico ou de carne e osso, a alegoria é inegável. Afinal, a morte do outro por nossas mãos assinala o fim de nossa consciência, e, conseqüentemente, o nosso fim. E o que seria de nós sem nossa consciência?

²⁵ Ces paroles semblent expliciter pleinement l'allégorie ; néanmoins, elles restent significatives et pertinentes au niveau littéral. On ne peut pas dire qu'il s'agisse là d'une pure allégorie ; nous sommes plutôt en face d'une hésitation du lecteur.

7 CONCLUSÃO

O conto “William Wilson”, publicado originalmente por Edgar Allan Poe em 1839, tornou-se parâmetro para os estudos acerca do mito do duplo, bem como para demais autores da posteridade que porventura buscassem inspiração para tratar do mesmo tema. Seja pela qualidade da narrativa em si, ou a profundidade psicológica que Poe dá ao personagem que protagoniza a história, fato é que a obra ainda suscita discussões por conta de seu teor fantástico e de diversas possíveis interpretações do ponto de vista psicanalítico.

Poe, mesmo tendo relativo sucesso ainda em vida, sendo um dos poucos autores estadunidenses que àquela altura viviam exclusivamente da literatura, nunca gozou de prestígio em sua terra natal – fato que se perpetua até os dias de hoje. Através de Baudelaire e seu incansável esforço como tradutor e divulgador de sua obra – somado a fatores históricos como a carência por novidades na área da literatura –, Poe encontrou na França terreno fértil para que seus escritos se proliferassem. Com isso, foi possível perceber, através da teoria dos polissistemas de Even-Zohar aplicada à literatura traduzida (2012) que, sendo a França o principal centro cultural da Europa do século XIX, não tardou para que Poe ganhasse o mundo, sendo até hoje estudado, publicado e, principalmente, lido.

Esse esforço empreendido por Baudelaire, entretanto, tinha uma razão. Através de cartas, Baudelaire expressa a companheiros escritores e críticos a extraordinária identificação que possuía com a obra de Poe, a ponto de proclamar que ele próprio, Baudelaire, sentia e pensava o que estava expresso nos escritos de Poe. Tal identificação serviu de inspiração para conduzirmos este trabalho sob a ótica do duplo, unindo assim o tema principal do conto “William Wilson” à relação Poe-Baudelaire.

Esse paralelo mostrou-se deveras frutífero, visto que ambos – o duplo do protagonista e também Baudelaire como tradutor – buscam, de certa forma, extrair o que há de melhor de seu objeto de interesse: o duplo em relação ao caráter do protagonista; Baudelaire através da tradução da obra.

Dizemos “extrair o que há de melhor”, e não simplesmente “melhorar”, pois nem o duplo tenciona tomar o lugar do protagonista com suas interferências em relação a seu comportamento, nem Baudelaire busca se apropriar da obra de Poe com suas intervenções no estilo do texto. Tanto um como outro agiram da mesma forma para extrair, mais uma vez, o melhor do que já havia ali, no caráter do protagonista e no cerne do texto – o duplo através de seguidas tentativas de chamar a atenção do protagonista, atuando como a personificação de sua consciência; e Baudelaire aproveitando ideias já presentes no texto de Poe para ampliar o seu

sentido através da criação de imagens poéticas (do oásis, associado ao deserto, surge o Saara; das férias de verão, lembrando diversão, surgem as festas de São João). Para tal, foi indispensável o aporte teórico proporcionado pelo estudo de Aubert (1998) como ferramenta de análise objetiva das estratégias de tradução utilizadas por Baudelaire.

Ainda, através do conceito de alteridade, verificou-se que a relação do Eu para com o “outro”, e do Eu para consigo mesmo, está intrinsecamente ligada à questão do duplo, que, da maneira como é representado no conto “William Wilson”, funciona como uma cisão do Eu em dois: um Eu que é objeto e outro que observa e julga. Em suma, é alteridade de si para consigo mesmo.

O conceito da alteridade foi importante inclusive para servir de base argumentativa nos momentos em que, a nosso ver, Baudelaire incorre em algumas omissões em sua tradução. Ao não dar a devida importância ao “outro” em passagens específicas do texto de Poe (a não menção ao “patronímico”, por exemplo), Baudelaire esqueceu-se que ele próprio também desempenhava o papel de “outro”/duplo em sua tarefa como tradutor, resultando em alguns de seus momentos menos inspirados.

Dessa forma, esperamos, através desta pesquisa, contribuir para os estudos da tradução, especialmente no que tange às relações de alteridade entre autor e tradutor, bem como às reflexões acerca da psicanálise e o fenômeno do duplo.

REFERÊNCIAS

- AUAD, Pedro Henrique Trindade Kalil. *Teoria da literatura e teoria do cinema: a crise e o fantasma*. 253 f. Tese (Teoria da literatura e Literatura comparada) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2014.
- AUBERT, Francis Henrik. Modalidades de tradução: teoria e resultados. *TradTerm*, v. 5, n. 1. São Paulo: Humanitas – FFLCH/USP, 1º semestre 1998, p. 99-128.
- BAGNO, Sandra. “Maquiavélico” versus “maquiaveliano” nas línguas e nos dicionários. *Cadernos de tradução*, v. 2, n. 22. Florianópolis: PGET/UFSC, 2º semestre 2008, p. 129-150.
- BAUDELAIRE, Charles. *Correspondances*. 2 v. Paris: Gallimard; Pléiade, 1973.
- BAUDELAIRE, Charles. *Lettres: 1841-1866*. Paris: Société du Mercure de France, 1907.
- CARPEAUX, Otto Maria. *O realismo, o naturalismo e o parnasianismo por Carpeaux*. História da literatura ocidental; v. 7. São Paulo: Leya, 2012.
- CARPEAUX, Otto Maria. *O romantismo por Carpeaux*. História da literatura ocidental; v. 6. São Paulo: Leya, 2012.
- DOPPELGÄNGER. Collins Dictionary. Disponível em: <<https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/doppelganger>>. Acesso em: 26 jun. 2023.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. In: *Translatio*, n. 3. Tradução de Leandro de Ávila Braga. Porto Alegre: UFRGS, 2012, p. 3-10.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos polissistemas. In: *Translatio*, n. 5. Tradução de Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karlla Cunha. Porto Alegre: UFRGS, 2013, p. 1-21.
- LÖFSTEDT, Leena. Notes on the beginnings of law french. *Romance filology*, v. 68, n. 2. Turnhout: Brepols, University of California Press, outono 2014, p. 285-337.
- MCKENZIE, Andrea. “This death come strong and stout hearted man doth choose”: the practice of peine forte et dure in seventeenth and eighteenth-century England. *Law and history review*, v. 23, n. 2. Chicago: University of Illinois Press, American Society for Legal History, verão 2005, p. 279-313.
- PATRONIMIC. In: COLLINS Dictionary. Disponível em: <<https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/patronymic>>. Acesso em: 22 jun. 2023.
- POE, Edgar Allan. *The complete tales and poems of Edgar Allan Poe*. Nova York: Barnes and Noble, 2007.

POE, Edgar Allan. *Histoires grotesques et sérieuses*. Tradução de Charles Baudelaire. Paris: Michel Lévy Frères, Éditeurs, 1871.

POE, Edgar Allan. *Nouvelles histoires extraordinaires*. Tradução de Charles Baudelaire. Paris: Michel Lévy Frères, Éditeurs, 1857.

PONTES, Geraldo Ramos; BATALHA, Maria Cristina. A tradução como prática da alteridade. *Cadernos de tradução*, v. 1, n. 13. Florianópolis: PGET/UFSC, 1º semestre 2004, p. 27-43.

QUINN, Arthur Hobson. *Edgar Allan Poe: a critical biography*. Londres; Nova York: D. Appleton-Century Company, 1941.

QUINN, Patrick F. *The French face of Edgar Poe*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1957.

RANK, Otto. *The double: a psychoanalytic study*. Nova York: Meridian, 1979.

RELIGION of France. In: *ENCYCLOPAEDIA Britannica*. Chicago: Britannica, 2023. Disponível em: <<https://www.britannica.com/place/France/Religion>>. Acesso em: 4 jun. 2023.

RICHARD, Claude (ed.). *Edgar Allan Poe: contes, essais, poèmes*. Paris: Laffont, 1989.

SEMICHON, Laurent. *Charles Baudelaire's translations of Edgar Allan Poe*. 236 f. Tese (Doctor of languages) – University of St. Andrews. St. Andrews, 2003.

SILVA, Semíramis Corsi. Identidade cultural e de gênero no Principado Romano: uma proposta de análise interseccional das representações do Imperador Heliogábalo (Século III E.C.). *Phoênix*, v. 24, n. 2. Rio de Janeiro: Mauad – LHIA/UFRJ, 2º semestre 2018, p. 142-166.

TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.

VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier, 1972.

VOLTAIRE. Le mondain. In: *Oeuvres complètes*, v. 10. Paris: Garnier, 1877, p. 83-88.

WALLAERT, Ineke. *Baudelaire's rewriting of Poe: a para-textual critique of the translations*. 419 f. Tese (Translation studies) – Department of theoretic and applied linguistics, University of Edinburgh. Edimburgo, 2004.

WIGMORE, John H. Did Poe plagiarize “The murders in the rue Morgue”? *Cornell Law Review*, v. 13, n. 2, p. 219-236, fev. 1928. Disponível em: <<https://scholarship.law.cornell.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1265&context=clr>>. Acesso em: 17 abril 2023.