

“CAVALO PÁLIDO, CAVALEIRO PÁLIDO”, DE KATHERINE ANNE PORTER: A JORNADA DE MIRANDA PARA O AUTOCONHECIMENTO

CÉLIA GUIMARÃES HELENE*


Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 16 abr. 2019. Aprovado em: 6 jun. 2019.

Como citar este artigo: HELENE, C. G. “Cavalo pálido, cavaleiro pálido”, de Katherine Anne Porter: a jornada de Miranda para o autoconhecimento. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 19, n. 2, p. 65-76, 2019. doi: 10.5935/cadernosletras.v19n2p65-76

Resumo

O presente trabalho discute o conto “Cavalo pálido, cavaleiro pálido”, de Katherine Anne Porter como a jornada da protagonista Miranda na direção do autoconhecimento por meio de uma descida simbólica ao inferno, ocasionada pelo delírio febril quando acometida pela gripe espanhola, seguida de uma breve passagem pelo purgatório, representada pela brancura do hospital, e de uma visita ao paraíso durante o coma a que a doença a conduziu.

* E-mail: celia.helene@uol.com.br
 <https://orcid.org/0000-0001-5158-8439>

Palavras-chave

Jornada do herói. Iniciação. Alusão.

O conto “Cavalo pálido, cavaleiro pálido”, de Katherine Anne Porter, tem a Primeira Guerra Mundial como pano de fundo, e sua protagonista, Miranda, que pode ser considerada o *alter ego* da autora, consegue perceber a atmosfera de catástrofe e também outros males associados ao conflito, como a hipocrisia e os interesses econômicos disfarçados de patriotismo. A história é, entre outras coisas, o relato da experiência de quase morte, decorrente da gripe espanhola, vivida por Miranda, que é magistralmente traduzida com referências a outras fontes literárias, principalmente a Bíblia e o livro *A divina comédia*, de Dante, o que contribui para enriquecer o relato tornando-o emblemático da destruição causada pela guerra e da responsabilidade de cada indivíduo pelos males que a acompanham.

Em “Cavalo pálido, cavaleiro pálido”, a morte adquire o valor de uma experiência de iniciação, uma vez que funciona como fronteira entre duas fases distintas na vida da protagonista. A natureza religiosa da luta de Miranda para compreender o sentido da sua vida, com certeza explica a escolha de fontes como Apocalipse e *A divina comédia* para reforçar a visão da personagem da sociedade do seu tempo, da ameaça de catástrofe representada pela guerra, da sua própria pecaminosidade e da sua redenção, retratada como uma progressão do inferno ao paraíso, um paraíso do qual ela, como Dante, tem permissão para retornar.

Como, segundo Joseph Campbell (2013, p. 36, grifos do autor), o “percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: *separação – iniciação – retorno* – que podem ser considerados a unidade nuclear do monomito”, outra leitura que se pode fazer do conto é a dessa progressão de Miranda como simbólica da jornada do herói: “A aventura do herói costuma seguir o padrão da unidade nuclear acima descrita: um afastamento do mundo, uma penetração em alguma fonte de poder e um retorno que enriquece a vida” (CAMPBELL, 2013, p. 40).

Outro sinal a apontar que Miranda pode ser vista como uma heroína a empreender uma jornada iniciática é o fato de ela ser mostrada, nesse conto e em outros que protagoniza, como uma personagem de inteligência e perspicácia excepcionais, capaz de ver por meio das aparências, o que já está implícito em seu próprio nome, Miranda – aquela que vê. Segundo Campbell (2013, p. 41), o

[...] herói composto do monomito é uma personagem dotada de dons excepcionais. Frequentemente honrado pela sociedade de que faz parte, também costuma não receber reconhecimento ou ser objeto de desdém. Ele e/ou o mundo em que se encontra sofrem de uma deficiência simbólica [...] [em que], na visão apocalíptica, a vida física e espiritual de toda a terra pode ser representada em ruínas ou a ponto de se arruinar.

No caso de “Cavalo pálido, cavaleiro pálido”, o mundo varrido pela guerra e pelos males por ela causados, inclusive a epidemia de gripe espanhola, é visto por Miranda como um cataclismo.

O enredo de “Cavalo pálido, cavaleiro pálido” é simples – nosso maior interesse no conto estará principalmente nos sonhos de Miranda, no seu delírio quando já acometida pela gripe e, finalmente, no seu coma, pois é nesses momentos que as imagens às quais aludimos e que apontam para a jornada da heroína estão realmente carregadas de significado simbólico. No entanto, pode ser necessário esboçar a ação do conto para uma melhor compreensão do ambiente em que Miranda vive e de sua influência em sua consciência. Miranda, aos 24 anos, trabalha como crítica teatral num jornal, o *Blue Mountain News*, numa cidade do sudoeste norte-americano. Antes do início da trama, ela conheceu Adam, um soldado da sua idade que deve voltar em breve para a guerra, e apaixonou-se por ele. A epidemia de gripe espanhola já está assolando o país (Miranda e Adam são vistos testemunhando vários funerais). No começo do conto, quando Miranda se levanta da cama, já está sentindo uma certa indisposição que não consegue explicar. Toma um banho, veste-se e espera Adam, pensando nos dois homens que a tinham procurado no escritório na véspera para convencê-la a comprar um título (Liberty Bond – Obrigação de Guerra) que ela definitivamente não poderia pagar. Quando ela chega ao escritório (Adam tinha vindo e a acompanhado até lá), ela conversa com seus colegas, Chuck Rouncivale (o editor de esportes) e Mary “Towney” Townsend (a editora social), e leva Chuck a um espetáculo do qual ela deve escrever uma resenha. Após o espetáculo, encontra-se com Adam e os dois vão a uma peça de teatro, que também é parte do trabalho de Miranda, e, depois, a uma boate para dançar.

A essa altura, Miranda já se sente muito mal, mas luta contra seu mal-estar, recusando-se a vê-lo como outra coisa que não o efeito da atmosfera de guerra que a circunda. Mas, no dia seguinte, ela está muito doente, incapaz de sair da cama e não ser para telefonar para Bill, o editor de assuntos locais

do *Blue Mountain News*, que tenta conseguir para ela um médico e um leito de hospital. Adam chega e cuida dela, trazendo-lhe café e remédios e conversando com ela entre seus períodos de delírio. Quando ele sai para comprar mais café, alguns médicos chegam e levam Miranda para um hospital. A enfermidade de Miranda dura aproximadamente um mês, e, após ter sido salva da morte, ela fica desiludida, principalmente porque fica sabendo, por uma carta de um soldado do mesmo regimento de Adam, que o seu namorado havia morrido em consequência da gripe.

O título do conto parece derivar diretamente de um *Negro spiritual* (canto religioso dos negros), que Adam e Miranda cantam juntos quando ela está doente, esperando os médicos para levá-la ao hospital: “‘Cavalo pálido, cavaleiro pálido’, [...] não leveis embora o meu amor” (PORTER, 1964, p. 169). Eles não se recordam de todas as palavras da canção (“‘Há um bando de linhas – respondeu Adam, – uns quarenta versos, o cavaleiro não leve mamãe, papai, o mano, a mana, a família inteira, além do amor...’” (PORTER, 1964, p. 169), mas Miranda sabe que, de acordo com a música, ao menos uma pessoa será poupada: “‘Mas não o cantor, não ainda [...] A morte sempre deixa um cantor para chorar’” (PORTER, 1964, p. 169). A canção é compatível com a história – a guerra e a praga estão levando milhares de vidas – e prefigura seu desfecho, isto é, a morte de Adam e a recuperação de Miranda, aparentemente apenas para lamentar a perda do seu amado.

Entretanto, o “cavaleiro pálido” como imagem da morte já havia aparecido no primeiro sonho de Miranda, que abre o conto. Nesse sonho, ela se vê cavalgando ao lado de um “estranho magro e esverdeado, o qual, recordo-me, vadiava por aqui, bem recebido por meu avô, minha tia-avó, meu primo em quinto grau, meu cão decrepito e meu gatinho de prata” (PORTER, 1964, p. 129). Ela cavalga Pigarcinho “porque [ele] não tem medo de pontes” e lhe diz que eles “devem deixar para trás a Morte e o Diabo” (PORTER, 1964, p. 130). O cavalo do desconhecido é “pigarço também, com focinho e orelhas manchados”, e o estranho, fitando-a

[...] sem segunda intenção, o olhar parado e sem alvo da maldade negligente que não faz ameaças e espera a sua vez [...] corria ao seu lado, com facilidade e leveza, as rédeas frouxas na mão entreaberta, reto e elegante em roupas escuras e gastas que se agitavam sobre seu corpo; o rosto pálido sorriu num arroubo mau, êle nem relanceava os olhos para ela (PORTER, 1964, p. 130).

Essa representação da morte e do diabo pode ser vista como uma referência ao Apocalipse:

E vi aparecer um cavalo esverdeado. Seu cavaleiro tinha por nome Morte; e a região dos mortos o seguia. Foi-lhe dado poder sobre a quarta parte da terra, para matar pela espada, pela fome, pela peste, e pelas feras (Apoc. 6:8).

Ainda segundo Campbell (2013, p. 62), o

[...] arauto ou agente que anuncia a aventura [...] costuma ser sombrio, repugnante ou aterrorizador, considerado maléfico pelo mundo; e, no entanto, se prosseguirmos, o caminho através dos muros do dia, que levam à noite em que brilham as jóias, nos será aberto [...] ou uma figura misteriosa coberta por um véu – o desconhecido.

No caso, Miranda não quer seguir o cavaleiro pálido, que representa o diabo ou a morte indesejada, mas o fará, ao menos de forma metafórica para que possa completar sua jornada e chegar à visão do prado celestial, do qual retornará transformada.

Para fazer com que Miranda desça às profundezas de seu inconsciente e de sua pecaminosidade, Porter (1964) faz uso dos sonhos e das alucinações da protagonista durante sua enfermidade, permitindo-lhe, assim, uma visão do inferno. Da mesma forma, durante o coma, ela tem uma visão do paraíso, e, uma vez que, como indicamos anteriormente, algumas das imagens da autora parecem ter sido emprestadas de Dante, somos levados a interpretar essas visões à luz de *A divina comédia*. Assim, a visão do inferno (o “abismo que sabia sem fundo” (PORTER, 1964, p. 176) – do Apocalipse, e a selva (PORTER, 1964, p. 163) – ou o “bosque irritado e perigoso, cheio de ocultas vozes inumanas, cantando agudamente como o zunido das setas” (PORTER, 1964, p. 170) – remanescente do Bosque Escuro do canto I do Inferno) pode servir ao mesmo propósito corretivo da visão de Dante: “o auto-conhecimento da alma em todas as suas potencialidades perversas” (SAYERS, 1979a, p. 68, tradução nossa), que, com a purificação proporcionada pela escalada do Monte Purgatório, pode, ao final, levar à visão do Paraíso Celeste.

Quando ela está deitada em sua cama esperando os médicos que a levarão ao hospital, Miranda sonha com uma selva, descrita com grande riqueza de pormenores e repleta de implicações simbólicas. Como observa o crítico

Edward Greenfield Schwartz (1960, p. 212, tradução nossa), “a Floresta Escura é um símbolo antigo, quase universal, do medo do desconhecido, da terrível incerteza do futuro humano”. Também, a insistência nas imagens de perigo e maldade possibilita a comparação da selva com o inferno (mesmo que essa seja a interpretação pessoal do inferno).

[...] um alto navio de velas atracou ali perto, com a prancha de embarque, enegrecida pelas intempéries, chegando aos pés de sua cama. Atrás do navio estava a selva [...]; um convulso lugar de morte, terrivelmente vivo e secreto, coleante de massas de serpentes malhadas, pássaros cômicos de arco-íris com olhos malignos, leopardos de sábias fisionomias humanas e leões de extravagantes júbias; macacos de braços compridos, a guincharem, pulando entre largas fôlhas carnosas que brilhavam com uma luz sulfurina e exsudavam o licor da morte, e caules de árvores exóticas, apodrecendo, a espreguiçar-se no limo rastejante. [...] O ar tremeu com o estridor perturbante e o áspero clamor das vozes, tôdas a elevar-se juntas, rolando e colidindo acima dela como tempestuosas nuvens esfarrapadas, e as palavras se tornaram duas palavras apenas, subindo e descendo e bradando-lhe em redor da cabeça. Perigo, perigo, perigo, diziam as palavras, e Guerra, guerra, guerra (PORTER, 1964, p. 163).

É também interessante notar que Miranda viaja pela selva num navio

Sem surpresa, olhando de seu travesseiro, ela viu a si mesma descer correndo lèpidamente pela prancha de embarque até o convés inclinado, e, parando lá, apoiar-se na amurada e acenar alegremente para si própria, na cama, e o esbelto navio enfunou as velas e adentrou a selva (PORTER, 1964, p. 163).

assim como as almas no Inferno são levadas num barco (canto III) para a outra margem do Rio Aqueronte e como “as almas dos redimidos [...] são transportadas por um Piloto Angélico por toda a extensão do mundo até o Purgatório” (SAYERS, 1980, p. 85, tradução nossa).

Os mais importantes elementos do Purgatório, a purificação e o esquecimento dos pecados do passado, aparecem em “Cavalo pálido, cavaleiro pálido” na forma de símbolos, antes de Miranda ter a visão de Deus e do prado celestial. A ideia de pureza é representada pelas montanhas nevadas (brancura e altitude) que vêm à mente de Miranda, a evocação sendo muito apropriadamente provocada pelos calafrios do seu estado febril:

Quisera estar no frio das montanhas na neve, isso é de que eu gostaria mais; e em seu redor ergueram-se as uniformes cadeias das Montanhas Rochosas, mostrando sua neve perpétua, seus majestosos lauréis azuis de nuvens, resfriando-a até aos ossos com seu penetrante sôpro (PORTER, 1964, p. 162-163).

Além da altitude e da brancura, no ambiente hospitalar, onde alucinação e realidade se confundem na mente de uma Miranda já delirante, outras imagens que podem remeter à ideia de Purgatório são os lamentos dos enfermos que a ela se configuram como as torturas das almas que expiam seus pecados:

Uma pálida neblina branca ergueu-se-lhes insinuantemente no rastro [de dois homens vestidos de branco] e pairou ante a vista de Miranda, uma neblina em que se ocultavam todo o terror e todo o cansaço, todos os rostos desfigurados e costas recurvas e pés fraturados das criaturas vivas, maltratadas e ultrajadas, tôdas as formas de seu confuso sofrimento e de seus corações alienados; a neblina podia afastar-se a qualquer instante e soltar a horda dos tormentos humanos. Ela ergueu as mãos e disse: “Ainda não, ainda não”, mas já era tarde. [...] O caminho para a morte é uma longa marcha acoçada por todos os males, e o coração fraqueja devagar a cada novo terror, os ossos rebelam-se a cada passo, a mente firma sua implacável resistência: e com que fito? (PORTER, 1964, p. 174-175).

Poder-se-ia, pois, dizer, recorrendo novamente a Joseph Campbell (2013, p. 66), que a incursão de Miranda pela selva e pelas montanhas corresponderia ao primeiro estágio da jornada mitológica, em que o “centro de gravidade espiritual” do herói é transferido “do seio da sociedade para uma região desconhecida”. Algumas formas por meio das quais essa região costuma ser representada são exatamente, como no conto de Porter, “uma floresta, um reino subterrâneo [o abismo], o topo de uma elevada montanha, ou um profundo estado onírico”, sendo sempre “um lugar habitado por seres estranhamente fluidos e polimorfos, tormentos inimagináveis, façanhas sobre-humanas, e delícias impossíveis” (CAMPBELL, 2013, p. 66).

Finalmente, ao entrar em coma, Miranda vai progressivamente penetrando no que ela própria chama de eternidade e que corresponderia à visão beatífica de Dante no Paraíso Celeste. Essa passagem das “profundezas das trevas” para a luz, que, no início é apenas um pequeno ponto e, depois, torna-se um luminoso leque, é o que a aproxima da visão de Deus. Mais uma vez, encontramos ecos em Campbell (2013, p. 145), que diz:

[...] esse ser divino é um padrão da condição divina que o herói humano atinge quando ultrapassa os últimos terrores da ignorância. “Quando o envoltório da consciência tiver sido aniquilado, ele se torna livre de todo temor, além do alcance da mudança”.

A ausência de medo ao transpor os umbrais da eternidade é assim expressa por Miranda:

Aí está êle [o umbral], aí está êle por fim, é muito simples; e palavras macias e cuidadosamente conformadas, como esquecimento e eternidade são cortinas suspensas diante de coisa alguma. [...] Olhe, ela disse a si mesma, aí está ela, é a morte, e nada há que temer [...] Olhe, não tenha medo, não é nada, é apenas a eternidade (PORTER, 1964, p. 176).

É nessa passagem que a heroína do conto se transforma no ponto de luz, quer dizer, dela resta somente a partícula divina, a parte de nós que é eterna e predestinada a viver para sempre num lugar paradisíaco onde se tem, sobretudo, a visão inefável de Deus, dAquele que não pode ser descrito em palavras:

Paredes de granito, sorvedouros, estrêlas são coisas. Nenhuma delas é a morte, nenhuma delas a imagem da morte. A morte é a morte [...] e para os mortos ela não tem atributos. Calada, afundou-se calmamente através de profundezas e profundezas de trevas, até que jazeu como pedra na mais remota profundidade da vida [...] e restava dela apenas uma pequenina parcela de existência, furiosamente a arder, que se sabia solitária, que não contava com coisa alguma fora de si mesma para dar-lhe fôrça; insusceptível a qualquer apêlo ou persuasão, inteiramente formada por um só objetivo, a tenaz vontade de viver. Essa ígnea partícula determinara-se a resistir, desassistida, à destruição, a sobreviver e a existir em sua própria loucura de existir, sem objetivo nem plano além daquele único objetivo essencial. “Confie em mim”, dizia o firme, vigilante e irado ponto de luz. “Confie em mim. Eu permaneço” (PORTER, 1964, p. 177).

No Apocalipse (4:2-3), São João evita descrever Deus em forma humana e até mesmo nomeá-Lo: restringe-se a sugeri-Lo por meio de uma visão de luz:

Imediatamente, fui arrebatado em espírito; no céu havia um trono, e nesse trono estava sentado um Ser. E quem estava sentado assemelhava-se pelo aspecto a uma pedra de jaspé e de sardônica. Um halo, semelhante à esmeralda, nimbava o trono.

Segundo o exegeta Hugo Vanni (1984, p. 119), essa descrição tenta expressar a ideia de um “Deus verdadeiramente inefável, indescritível, o ‘completamente diferente’ [...] [que] saiu de sua transcendência [e] fez um pacto” com os homens, simbolizado pelo arco-íris (Gen. 9:12-17), repetido aqui. No canto XXVIII do Paraíso, Dante (1979b, p. 16-18) vê a luz de Deus como um ponto infinitesimal, de brilho ofuscante: “um ponto eu vi, de onde raiava lume/e tão agudo, que o olhar que enfoca/tem de fechar-se ante tão forte acume”. Esse ponto de luz é o “prelúdio para a Visão Beatífica” (SAYERS, 1979b, p. 305, tradução nossa), que também é precedida da visão das almas dos bem-aventurados e da sua própria envolta num raio de luz. Esse esplendor, que se espalha por todo o Paraíso de Dante, é o principal elemento da descrição que Porter (1964, p. 177-178) faz do prado celestial:

Imediatamente [o ponto de luz] cresceu, achatou-se e afinou-se num belo resplendor, abriu-se como um grande leque e arqueou-se num arco-íris através do qual Miranda, extasiada, completamente segura, contemplou uma profunda e luminosa paisagem de mar e areia, de brando prado e céu havia pouco lavado e a fulgir com transparências de azul. [...] Movendo-se para ela indolentemente como nuvens pelo ar escassamente iluminado, veio um numeroso grupo de seres humanos, e Miranda viu num deslumbramento de alegria que eram tôdas as pessoas vivas que ela conhecera. Seus rostos estavam transfigurados, cada um com sua beleza própria, superior à de que ela se recordava, os olhos límpidos e serenos como o tempo bom, e não faziam sombra. Eram puras identidades e ela reconheceu todos, sem chamar por seus nomes nem lembrar-se da relação que tinha com êles. Rodearam-na suavemente com pés silenciosos; depois viraram de nôvo os rostos enlevados para o mar, e ela moveu-se facilmente entre êles, como uma onda entre ondas. O bando flutuante dilatou-se, separando-se, e cada figura ficou sôzinha, mas não solitária; Miranda, sôzinha também, sem perguntar nada, sem desejar coisa alguma, na quietação de seu êxtase, permaneceu onde estava, olhos cravados no céu irresistível e profundo, onde reinava perene manhã.

É de se esperar que, após ter visto um lugar tão esplêndido, Miranda, ao voltar de sua quase morte, acharia o nosso mundo e as pessoas que o habitam desinteressantes e sem cor:

Se a verdadeira luz do dia, tal como me lembro de tê-la visto neste mundo, voltasse apenas, mas é sempre crepúsculo ou exatamente antemanhã, uma promessa de dia jamais mantida. Que aconteceu com o Sol? Essa era a mais longa e solitária noite e contudo não findará, deixando o dia sobrevir. Verei

algum dia a luz de novo? Sentada em comprida cadeira, junto a uma janela, era em si mesmo uma triste maravilha ver a descolorida luz do sol cair obliquamente sobre a neve, sob um céu esvaziado de seu azul [...] Será que este é o meu rosto? [...] 'São estas as minhas mãos?' [...] As faces humanas em seu redor pareciam embotadas e cheias de cansaço, sem brilho algum de pele e olhos, tanto quanto Miranda se lembrava de brilho; as paredes de seu quarto, que já haviam sido brancas, eram agora de um cinza sujo (PORTER, 1964, p. 179-180).

Da mesma forma, quando atinge o céu das estrelas fixas, Dante (1979b, p. 133-135, canto XXII) olha para o nosso planeta e, com serenidade, se dá conta da sua insignificância: “Cos olhos contemplei naquele instante/as sete esferas todas e este globo/vi tal, que me fez rir seu vil semblante”. A conclusão seria que, após experimentar um período de contemplação espiritual (que em Dante é representado pelo Céu de Saturno, onde estão as almas dos contemplativos), “o homem pode ver o mundo em suas verdadeiras proporções” (SAYERS, 1979b, p. 254, tradução nossa). Para Miranda, a consciência da insignificância do mundo vem após a visão do prado celestial, que se assemelha ao transe do místico: “Essa sugestão da experiência mística é reforçada pela variedade de imagens religiosas em outras partes da história, e pela presença no paraíso do símbolo do arco-íris” (YOUNGBLOOD, 1959-1960, p. 351) – o sinal do pacto de Deus com o homem.

A reação de Miranda ao voltar do coma e olhar o mundo com nostalgia da visão que tivera do Paraíso Celeste está também de acordo com o que Joseph Campbell (2013, p. 41, grifo do autor) descreve como as dificuldades com que o herói se depara ao retornar de sua aventura iniciática:

O retorno e reintegração à sociedade, que é indispensável à contínua circulação da energia espiritual no mundo e que, do ponto de vista da comunidade, é a justificativa do longo afastamento, pode se afigurar ao próprio herói como o requisito mais difícil. Pois se ele conseguiu alcançar [...] o profundo repouso da iluminação completa, há perigo de que a bem-aventurança de sua experiência aniquile toda lembrança, interesse ou esperança ligados aos sofrimentos do mundo; do contrário, o problema de tornar conhecido o caminho da iluminação junto a pessoas envolvidas com problemas econômicos pode parecer muito difícil de resolver.

O conto não fornece informações suficientes a respeito do futuro de Miranda, e, sendo assim, não temos certeza se ela, depois de empreender essa jornada metafórica para a eternidade, será uma pessoa completamente diferen-

te, capaz de fazer o que considera correto. Há indicações, no entanto, de que ela sente que tem uma missão neste mundo. Pouco depois de sua visão do paraíso e antes de estar completamente desperta para a vida novamente, ela pensa que deixou alguma coisa inacabada – “alguma coisa, alguém estava faltando, ela perdera alguma coisa, deixara alguma coisa valiosa noutra Região, oh, que poderia ser? (PORTER, 1964, p. 178) –, o que ecoa seu primeiro sonho, quando ela disse ao cavaleiro pálido: “Não vou com você desta vez, continue!” (PORTER, 1964, p. 130). E a última sentença do conto encerra uma promessa para o futuro de Miranda e para tudo que ela pretenda fazer da sua vida: “Agora haveria tempo para tudo” (PORTER, 1964, p. 184).

Katherine Anne Porter’s “Pale horse, pale rider”: Miranda’s journey toward self-knowledge

Abstract

This paper discusses Katherine Anne Porter’s short story “Pale horse, pale rider” as the protagonist Miranda’s journey toward self-knowledge through a symbolic descent into hell, caused by the feverish delirium when she is taken ill with influenza, through a brief passage by purgatory, represented by the whiteness of the hospital and through a visit to paradise during the coma to which the disease takes her.

Keywords

The hero’s journey. Initiation. Allusion.

REFERÊNCIAS

CAMPBELL, J. *O herói de mil faces*. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2013.

DANTE. *The divine comedy* – 3: Paradise. Translated Dorothy L. Sayers and Barbara Reynolds. Harmondsworth: Penguin, 1979.

PORTER, K. A. Cavalo pálido, cavaleiro pálido. In: PORTER, K. A. *Cavalo pálido, cavaleiro pálido*. Tradução Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1964, p. 129-184.

SAYERS, D. L. Introduction and explanatory notes. *In: DANTE. The divine comedy – 1: Hell.* Translated Dorothy L. Sayers. Harmondsworth: Penguin, 1979a.

SAYERS, D. L. Introduction and explanatory notes. *In: DANTE. The divine comedy – 3: Paradise.* Translated by Dorothy L. Sayers and Barbara Reynolds. Harmondsworth: Penguin, 1979b.

SAYERS, D. L. Introduction and explanatory notes. *In: DANTE. The divine comedy – 2: Purgatory.* Translated Dorothy L. Sayers. Harmondsworth: Penguin, 1980.

SCHWARTZ, E. G. The fictions of memory. *Southwest Review*, v. XLV, n. 3, p. 204-215, Summer 1960.

VANNI, H. *Apocalypse: uma assembléia litúrgica interpreta a história.* Tradução Pier L. Cabra. São Paulo: Edições Paulinas, 1984.

YOUNGBLOOD, S. Structure and imagery in Katherine Anne Porter's "Pale horse, pale rider". *Modern Fiction Studies*, v. 5, p. 344-352, Winter 1959-1960.