

INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ESTUDOS LITERÁRIOS

PRISCILLA MENDES FERNANDES

**EDGAR ALLAN POE E TIM BURTON:
UM ESTUDO INTERARTES ENTRE *O CORVO* E *VINCENT***

Uberlândia
2023

PRISCILLA MENDES FERNANDES

**EDGAR ALLAN POE E TIM BURTON:
UM ESTUDO INTERARTES ENTRE O CORVO E VINCENT**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia (PPGELIT/UFU), como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de concentração de Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: 3 – Literatura, Outras Artes e Mídias.

Orientador: Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro

Uberlândia
2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

F363e Fernandes, Priscilla Mendes, 1993-
2023 Edgar Allan Poe e Tim Burton [recurso eletrônico] : um estudo
interartes entre o Corvo e Vincent / Priscilla Mendes Fernandes. - 2023.

Orientador: Ivan Marcos Ribeiro.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2023.7028>
Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. Ribeiro, Ivan Marcos, 1975-, (Orient.). II.
Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em
Estudos Literários. III. Título.

CDU: 82

Glória Aparecida
Bibliotecária Documentalista - CRB-6/2047



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários
Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
Telefone: (34) 3239-4539 - www.ppglit.ileel.ufu.br - secppgelit@ileel.ufu.br, coppgelit@ileel.ufu.br e atendppgelit@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico em Estudos Literários				
Data:	03 de fevereiro de 2023	Hora de início:	09:00	Hora de encerramento:	11:30
Matrícula do Discente:	11912TLT024				
Nome do Discente:	Priscilla Mendes Fernandes				
Título do Trabalho:	Edgar Allan Poe e Tim Burton: um estudo interartes entre O Corvo e Vincent				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	3: Literatura, Outras Artes e Mídias				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	O poeta artista, o artista poeta: representações do mundo natural na poesia de Wordsworth e em produções de artistas plásticos de sua época				

Aos três dias do mês de fevereiro do ano de 2023, reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, composta pelos (as) Professores (as) Doutores (as): Ivan Marcos Ribeiro / ILEEL-UFU Orientador (Presidente), Luciana Moura Colucci de Camargo / UFTM e Fernanda Aquino Sylvestre / ILEEL-UFU.

Iniciando os trabalhos o presidente da mesa, Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessiva, às examinadoras, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar, foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Ivan Marcos Ribeiro, Presidente**, em 03/02/2023, às 10:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciana Moura Colucci de Camargo, Usuário Externo**, em 03/02/2023, às 11:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Priscilla Mendes Fernandes, Usuário Externo**, em 03/02/2023, às 12:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fernanda Aquino Sylvestre, Professor(a) do Magistério Superior**, em 03/02/2023, às 16:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4238072** e o código CRC **67AF8FB8**.

"You are not wrong, who deem
That my days have been a dream;"

Edgar Allan Poe, "A dream within a dream".

AGRADECIMENTOS

É com imensa alegria que concluo mais um importante ciclo, ao finalizar essa dissertação de mestrado. O filme de minha vida, que ainda tem tanto a mostrar e ser produzido, nesse presente que é viver, parece passar em minha mente, me remetendo aos meus primeiros contatos com a escrita e a leitura, ainda em torno de três para quatro anos de idade, quando comecei a escrever minhas primeiras palavras, cercada por diversos livros e ensinamentos de meus pais que, enquanto trabalhavam, me ensinavam a ler. Recordo-me principalmente de minha mãe me apresentando cada letra do alfabeto, me mostrando como fazer cada uma e, lembro-me ainda da alegria que senti ao ganhar um quadro negro de presente. Cada caixinha de giz que me entregavam, com diferentes cores, me fazia ainda mais feliz e motivada a buscar aprender mais e mais. Agora, anos depois, olho com muita felicidade para tudo que passou e carrego ótimas expectativas para tudo que ainda há de vir.

Agradeço primeiramente a Deus por mais uma dentre tantas incríveis oportunidades de crescimento em minha vida; pela capacidade, energia e determinação a mim concedidas, como verdadeiras bênçãos. Agradeço aos meus pais, Geisa Helena e Tomaz de Aquino, que, com todo amor, sempre acreditaram muito em mim, me apoiando em todas as escolhas e decisões realizadas em minha vida, me guiando e me orientando sempre. Agradeço à vovó Norma pelo enorme carinho e incentivo de sempre. Agradeço ao meu noivo, André Vinícius, por estar sempre ao meu lado em todas as situações, sempre me motivando a seguir quaisquer que fossem os caminhos escolhidos por mim, admirando-me e me estimulando a ir cada vez mais longe no mundo acadêmico, me presenteando, inclusive, com muitas das obras indispensáveis a serem lidas para a realização, desenvolvimento e enriquecimento deste trabalho. Aos meus sogros, José Humberto e Maria Aparecida, sou grata por toda a amabilidade e encorajamento. A Théo, Dora e Frida, agradeço por estarem sempre presentes com tamanho afeto em meio a seus olhares silenciosos e serenos, acompanhando cada um dos meus dias com a luz que trazem consigo, de maneira inspiradora. Também sou muito grata ao meu

orientador Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro, tão grande incentivador, que me orientou a cada momento de dúvida e necessidade no decorrer dessa pesquisa, me auxiliando a aperfeiçoar cada nova ideia que surgia em minha mente. A cada professor que cruzou o meu caminho nessa jornada, meu muito obrigada por terem contribuído de variadas formas para meu crescimento profissional e para a evolução desta pesquisa. Aos meus amigos e demais familiares, agradeço pela compreensão e paciência em momentos tão atarefados e conturbados ao redigir essa dissertação. Nesse momento de conclusão, após toda a agitação de desenvolver uma tese durante um momento tenso de pandemia, passando por alguns percalços como o de adiamentos de prazos, estágios afins, devido à mudanças de diversas aulas e atividades presenciais para modos de realização à distância, venho com a sensação de dever cumprido, através do meu empenho, dizer que hoje me enxergo como uma professora pesquisadora com uma vontade ainda maior de aprender e evoluir.

RESUMO

Essa tese tem como objetivo principal apontar as similaridades presentes entre o célebre poema “O Corvo”, de 1845, do autor Edgar Allan Poe e o curta-metragem em stop-motion, “*Vincent*”, do ano de 1982, do cineasta Tim Burton. Para tanto, as histórias de vidas de ambos os artistas foram analisadas, assim como suas demais obras literárias e cinematográficas, a fim de ressaltar as conexões midiáticas existentes entre um e outro. Para o desenvolvimento deste trabalho, alguns conceitos como o de intermedialidade e literatura comparada foram destacados de modo a embasar a dissertação. Esta dissertação traz, portanto, vinculações entre as artes literárias e cinematográficas, traçando um estudo interartes de modo a evidenciar a presença do gótico, que se faz tão marcante nas obras de Poe e nas produções de Burton.

Palavras-chave: intermedialidade, estudos interartes, cinema, literatura, literatura comparada, Poe, Burton.

ABSTRACT

This thesis has as main objective to point out the similarities between the famous poem “The Raven” (1845), by the author Edgar Allan Poe and the stop-motion short film, “Vincent” (1982), by the filmmaker Tim Burton. To make it happen, the life stories of both artists were analyzed, as well as their other literary and cinematographic works, in order to highlight the media connections existing between them. For the development of this work, some concepts such as intermediality and comparative literature were highlighted in order to support the dissertation. Therefore, this dissertation brings links between the literary and cinematographic arts, tracing an interarts study in order to highlight the presence of the gothic, which is so remarkable in Poe's works and in Burton's productions.

Keywords: intermediality, interarts studies, cinema, literature, comparative literature, Poe, Burton.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Retrato de Edgar Allan Poe	30
Figura 2 – Fotografia de Tim Burton	42
Figura 3 – Cartaz: filme (adaptação) do conto <i>A Máscara da Morte Rubra</i>	51
Figura 4 – Cartaz: filme (adaptação) do conto <i>A Queda da Casa de Usher</i>	51
Figura 5 – Cartaz: filme (adaptação) do célebre poema <i>O Corvo</i>	52
Figura 6 – Cartaz: filme (adaptação) do conto <i>O Poço e o Pêndulo</i>	52
Figura 7 – Fotografia de Tim Burton ao lado de Vincent Price, com a figura de Vincent Malloy	53
Figura 8 – Um outro encontro: Burton e Price nos bastidores de <i>Edward Mãos de Tesoura</i>	53
Figura 9 – Fotografia de Burton, Price e Johnny Depp	54
Figura 10 – Fotografia de Tim Burton ao lado de Vincent Price	54
Figura 11 – Fotografia de Tim Burton com os modelos de animação de <i>Vincent</i>	60
Figura 12 – Captura de tela da abertura de <i>Vincent</i>	68
Figura 13 – Captura de tela de <i>Vincent</i> , onde a personagem demonstra afeto ao gato	68
Figura 14 – Captura de tela de <i>Vincent</i> , onde o gato se assusta com o dono	69
Figura 15 – Captura de tela de <i>Vincent</i> , evidenciando a preferência literária de Vincent Malloy	70
Figura 16 – Captura de tela da cena final de <i>Vincent</i> , onde <i>O Corvo</i> é citado	71

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO I: O CORVO E VINCENT	17
1.1 Edgar Allan Poe e a “Filosofia da Composição”: uma perspectiva da criação em <i>O Corvo</i>	17
1.2 A vida e os trabalhos de Tim Burton – O curta-metragem <i>Vincent</i> e a intermedialidade expressa nos trabalhos de Tim Burton	37
1.3 O curta <i>Vincent</i> , o poema <i>O Corvo</i> e a intermedialidade	43
1.4 Vincent Price, suas atuações e as adaptações midiáticas das obras de Poe	49
CAPÍTULO II: POE E BURTON: UMA ANÁLISE DA FORTUNA CRÍTICA DE O CORVO E VINCENT	55
2.1 A recepção social e literária de Poe e de <i>O Corvo</i> e a recepção de Burton, seus trabalhos e <i>Vincent</i>	57
CAPÍTULO III: POE E BURTON: UM REFLEXO INTERMIDIÁTICO	63
3.1 Uma análise direta do poema <i>O Corvo</i> e o peso de “nevermore”	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
REFERÊNCIAS	84
APÊNDICE	88

INTRODUÇÃO

Esta dissertação apresenta um estudo interartes, por trazer uma análise entre dois diferentes estilos de arte, visando propor uma leitura comparativa entre literatura e cinema. Portanto, faz-se importante salientar o conceito de literatura, bem como o de intermedialidade, visto que, o encontro entre literatura e cinema traz à tona vários aspectos de um sistema midiático, como poesia, oralidade, sons, artes visuais, entre outros. A literatura possui um conceito vasto. Como visto em Compagnon (1999, p. 31 - 32) “No sentido mais amplo, literatura é tudo o que é impresso. [...] No sentido restrito, a literatura [...] varia consideravelmente segundo as épocas e as culturas.”. Literatura é arte e, por isso, tem significados tão amplos. Literatura é também conhecimento e produção, podendo apresentar plurissignificação e subjetividade, visto que, tudo depende do que o autor deseja transmitir e de que maneira ele pretende fazê-lo.

Sobre intermedialidade, Clüver (2008, p. 6) pontuou que “[...] é um termo relativamente recente para um fenômeno que pode ser encontrado em todas as culturas e épocas, tanto na vida cotidiana como nas atividades culturais que chamamos de arte.”. A intermedialidade faz-se então, elemento essencial para a realização deste estudo intermidiático. Ao trabalharmos com a união da literatura e outras mídias, temos a chamada Literatura Comparada. Segundo Clüver (2006, p. 2) “[...] Minha área de interesse foi denominada nos EUA, por muito tempo, “Artes Comparadas”, termo compreensível apenas para aqueles que o associavam a “Literatura Comparada”. Hoje em dia [...] corresponde a “Estudos Interartes” [...]”. Portanto, a junção dos dois temas traz uma boa amplitude de trabalho e discussões. Um estudo como este, em que é possível estabelecer uma conexão entre dois diferentes tipos de mídia é que constitui a chamada intermedialidade.

Neste estudo, será analisado o estilo da escrita do autor Edgar Allan Poe, inicialmente por meio de sua filosofia da composição, e também o estilo dos filmes do cineasta Timothy William Burton, conhecido como Tim Burton. Como há reverberações temáticas dos contos e poemas de Edgar Allan Poe nas produções de Burton, o presente trabalho propõe-se a investigar como

se dá a ligação intermediária entre os dois autores, sobretudo no poema *O Corvo* (1845) e no filme curta-metragem *Vincent* (1982). Para isso, no decorrer deste trabalho serão também apresentadas as histórias de vida de Edgar Allan Poe e de Tim Burton, com o intuito de pontuar, primeiramente, sobre o quão conturbada foi a vida de Poe desde sua infância e como isso pode ter contribuído de modo a fazer com que o autor tenha se tornado um importante ícone da literatura gótica. Posteriormente, a proposta da pesquisa é investigar sobre a vida de Burton, levando em conta o gosto que o diretor de cinema sempre teve pelos contos e poemas de Poe desde sua infância, assim como pelo estilo gótico, que é visto como uma das características principais do diretor, desde seu primeiro trabalho.

É válido esclarecer que, o gótico na literatura tem algo de imagético, pois traz consigo diversos elementos e características, tal qual os cenários e acontecimentos que lhe proporcionam uma identidade. Porém, muito além de referências que remetem a ambientes escuros e situações desordenadas ou obscuras, o gótico trabalha com sensações. O leitor pode alternar entre o medo, a insegurança, o pavor, o mistério, e a surpresa, por exemplo. Segundo Punter (1996, p. 5), “[...] o Gótico era caótico; [...] era ornamentado e intrincado [...] o Gótico representava o excesso e o exagero, o produto da barbárie e do incivilizado.” Tais características se apresentam em diversos contos e poemas de Poe, assim como no curta-metragem *Vincent*, onde a personagem principal vive entre a realidade e a imaginação, e acaba por pensar em atitudes nada civilizadas, que poderiam criar um grande caos na vida real, caso fossem executadas.

Detalhadamente, no curta-metragem em preto e branco, *Vincent*, do ano de 1982, a personagem ‘Vincent Malloy’, um garoto de sete anos de idade, demonstra por meio do drama o desejo de ser como o ator Vincent Price, mundialmente conhecido por suas atuações em filmes de terror, incluindo alguns clássicos. O ator, que fora um grande amigo de Burton, é quem narra o curta. A narrativa se dá por meio de rimas, com uma sonoridade perfeita. O garoto Vincent Malloy, mostra sua perturbação por meio de idas e vindas constantes entre a vida real e sua imaginação. A obra tem uma duração em torno de seis minutos e finda com uma ligação óbvia com o poema *O Corvo*, de Poe, que é inclusive citado durante o vídeo.

Este trabalho, portanto, tem como fulcro analisar as conexões midiáticas entre Poe e Burton, explorando seus contos, poemas e filmes, buscando focar o estudo interartes aqui presente no poema *O Corvo* e no curta-metragem *Vincent*. A literatura de Poe e a filmografia de Burton, carregam de formas similares elementos do estilo sombrio, como o drama, a loucura e até mesmo a morte. A ironia de Poe e o dom para a comédia que Burton demonstra ter e utiliza em seus filmes, dando-lhes um toque especial, com uma de suas características mais fortes (o humor ácido), são outro aspecto a ser analisado. Devido a não só essa característica, Burton é conhecido como um cineasta peculiar. Ao analisar a filmografia de Burton, torna-se perceptível que, tanto as histórias em si, como as falas das personagens e os estilos de suas animações, têm realmente um toque próprio do produtor. O fantástico está sempre presente, acompanhado do sombrio e de pitadas de humor, como nos filmes: *Os Fantasmas Se Divertem*, *Edward Mãos de Tesoura*, *Sombras da Noite*, dentre tantos outros. Não esquecendo as animações, há ainda *Noiva Cadáver* e *Frankenweenie*, por exemplo.

Outro importante aspecto a ser analisado em suas animações é o estilo de seus desenhos, que carrega fortes traços do Expressionismo Alemão. O movimento artístico que nasceu no final do século XIX, consistia inicialmente em ir contra o racionalismo tradicional e tinha como objetivo combater a razão por meio da fantasia. Tal qual os artistas alemães desse movimento, Burton parece estar sempre mesclando a vida real com o imaginário e a razão com a loucura, seja na representação animada (por meio de seus desenhos) ou mesmo no roteiro de cada história criada por ele, representadas em seus filmes.

Sobre Poe e sua extensa bibliografia, é relevante citar que, além do poema *The Raven* (*O Corvo*), há também o volume especial *Histórias Extraordinárias*, onde estão alguns de seus contos mais conhecidos, como *A Máscara da Morte Rubra*. Em cada um deles é possível detectar a forte presença da loucura, do sombrio e da melancolia. Partindo disso, far-se-á aqui, um estudo intermediário de literatura comparada: literatura e cinema, divididos em três capítulos, que contam essencialmente com a biografia de Poe e sua “Filosofia da Composição”, a vida e os trabalhos de Tim Burton, vistos de uma perspectiva midiática, levando em conta principalmente o curta

Vincent (1982), assim como uma análise detalhada do poema e do curta-metragem, a fim de concluir o objetivo proposto, que visa comprovar a existência de grandes conexões entre o autor e o cineasta.

CAPÍTULO I

POE E BURTON: O CORVO E VINCENT

1.1 EDGAR ALLAN POE E “A FILOSOFIA DA COMPOSIÇÃO”: UMA PERSPECTIVADA CRIAÇÃO EM O CORVO

Edgar Allan Poe é um importante ícone da literatura gótica, que, segundo Albuquerque e Santana (2019, SITE) é “[...] caracterizada pela inovação, espontaneidade, liberdade de pensamento e de expressão. Uma mistura de racional e emocional, de natural e artificial, de perfeição e imperfeição [...]”. Esta definição de literatura gótica se conecta muito bem com os trabalhos de Poe, que, assim como na citação acima, se mostram ora voltados para o racional, ora para o emocional. As idas e vindas entre o real e o imaginário são constantes. Outra palavra que se destaca ao citar os trabalhos de Poe, é inovação, principalmente ao levar em conta a época em que foram escritos, como visto em Oliveira (Fisher apud Oliveira 2015, p. 2), pois

Apesar da grande resistência que a literatura gótica recebeu na época, como uma espécie de esforço para que a literatura americana pudesse se distinguir da tradição europeia, o grande sucesso de Poe resulta, em grande parte, não por tentar ir contra esta tradição, mas por reconhecer nela uma rica fonte de inspiração, sabendo como adaptá-la aos anseios de sua sociedade. E é justamente nesta talentosa junção entre tradição e inovação que Poe é reconhecido, ainda em vida, por “levar o gótico a maiores níveis psicológicos que a maioria de seus precursores” (...)

Com uma grande diferença da atualidade, em termos de recepção e entusiasmo com relação a esse estilo, a sociedade no século XVIII não aceitava muito bem o que o gótico trazia consigo na literatura. Muito além das questões obscuras, melancólicas, insólitas e sombrias, assim como os acontecimentos macabros que chocavam a maior parte dos leitores, é possível inferir que a sociedade se mostrava impressionada e irritada com a literatura gótica, principalmente pelo fato de ela colidir com a realidade, caminhando em uma linha tênue entre o real e o irreal. Possivelmente de modo inconsciente, mas, ainda assim, as pessoas pareciam se sentir confrontadas, conforme

algumas críticas da época demonstram e deixam transparecer. Esse é um aspecto que difere do que é possível observar hodiernamente, tanto no âmbito literário quanto no ramo cinematográfico, onde o gótico e suas vertentes possuem verdadeiros fãs, que se encantam por cada detalhe. Outros, ainda que não sendo parte dos fanáticos, são seduzidos por roteiros insólitos, mesmo que por vezes se identifiquem com algum aspecto de determinada história. Ao contrário do que ocorria no passado, a identificação encontrada com relação ao meio social, ou alguma experiência vivida, ou mesmo com relação a si próprio, não parece gerar incômodo ou desconforto no público atual, da mesma forma que antes. Walpole (1996, p. 19), ao se posicionar quanto a dois tipos de narrativa, definindo uma como sendo antiga, e outra como moderna, pontuou que

Na primeira, tudo era imaginação e improbabilidades; na última, sempre se pretende, e muitas vezes se consegue, copiar a natureza com fidelidade. Não que não haja invenção, mas os grandes recursos da fantasia parecem ter secado em virtude de uma adesão estrita demais à vida comum.

Hoje há a banalização de diversas questões que antes eram vistas como absurdas. Situações antes incomuns, hoje acontecem com uma certa frequência, inclusive, e infelizmente, em se tratando de criminalidade. Comparando a escrita de Poe com as cenas produzidas por Burton, têm-se, muitas vezes, uma passagem considerada violenta em Poe, que sendo equivalente em determinada cena de Burton, pode trazer divertimento ao telespectador. Há uma ideia de excesso ao observar-se a presença do gótico em Poe. Segundo Botting (1996, p. 78, tradução minha) “[...] os contos de Poe mostram uma fascinação mórbida com cenários exóticos e sombrios, espelhando estados extremos de consciência perturbada e excesso imaginativo, apresentando belezas fatais, assombrações sangrentas, sepultamento prematuro [...]”. Apesar de nem toda literatura fantástica ser gótica, é importante ressaltar que o gótico é uma ramificação da literatura fantástica. A literatura fantástica trabalha com o que é surreal. Para Ramos (2014, p. 5)

A narrativa fantástica é um entrelugar, e, portanto, marcada pelo deslocamento no qual “as fronteiras entre: casa e mundo se confundem e, estranhamente, o privado e o público tornam-se parte um do outro, forçando sobre nós uma visão que é tão dividida quanto

desnorteadora”¹¹. Esse deslocamento é comum à narrativa, personagem e leitor, assim como a dupla hesitação característica do gênero fantástico, apontando tanto para a obra quanto para o receptor, tornando-o não mais tão somente passivo, abrindo espaço para que este também atue sobre e na obra por intermédio, possivelmente, de um personagem protagonista;

O gótico, por sua vez, é, conforme Botting (1996, p. 1, tradução minha)

“[...] uma escrita de excesso. [...] O gótico condensa [...] ameaças associadas a forças sobrenaturais e naturais, excessos imaginativos e delírios, maldade religiosa e humana, transgressão social, desintegração mental e corrupção espiritual. [...] a escrita gótica permanece fascinada por objetos e práticas que são construídas como negativas, irracionais, imorais e fantásticas. [...] Os excessos góticos, no entanto, o fascínio pela transgressão e a ansiedade pelos limites e fronteiras culturais, continuam a produzir emoções e significados ambivalentes em seus contos de escuridão, desejo e poder.

Portanto, Botting consegue ressaltar em suas palavras a distinção entre o que é construído socialmente sobre a literatura gótica e o que ela realmente é. Poe trouxe extravagância e morbidez em seus contos e poemas. O choque social pode acontecer não somente devido aos elementos que fazem de determinada literatura, uma literatura gótica; mas, sim, pela percepção ou até identificação com determinados acontecimentos sombrios ou mesmo com pequenas partes desses. Muitos leitores deixam algumas questões pairando em suas mentes e, esse é um dos aspectos mais interessantes sobre a escrita de Poe, que faz com que a mente fervilhe e a curiosidade se aguçe.

Embora Horace Walpole seja considerado o precursor da literatura gótica devido à publicação de *O Castelo de Otranto: uma história gótica* em 1749, que é um pilar nesta área, trazendo os mais variados elementos sombrios, que vão desde a ambientação até os acontecimentos que tanto prendem os leitores, como crimes e maldições, Poe é visto como o pai do subgênero literário denominado romantismo sombrio, que remete ao que é grotesco. Poe também é tido como o criador das histórias do gênero policial, graças principalmente ao personagem Auguste Dupin, detetive criado por ele.

Poe levou uma vida difícil e conturbada desde que era apenas uma criança. Para Baudelaire (1995, p. 628), “É uma tragédia bem lamentável a vida de Edgar Poe, cujo desenlace é um horror aumentado pela trivialidade.”. Nascido em Boston, Massachusetts, nos Estados Unidos da América, no ano de

1809, Edgar foi abandonado pelo pai quando tinha em torno de dois anos de idade e, dois anos depois, perdeu sua mãe. Para que fiquem mais claras as condições em que viveu e como chegou ao reconhecimento obtido, este capítulo compreenderá sua vida de um modo mais detalhado. Poe foi filho biológico de um casal de atores. A mãe, Elizabeth (Eliza) Arnold, nasceu em 1787 na Inglaterra. O pai, David Poe Jr., nasceu em 1784 em Baltimore. Eliza, no ano de 1796, seguiu com a família para os Estados Unidos. No ano de 1806, casou-se com David Poe, que abandonou a família em 1810. Tanto Eliza quanto David morreram pouco tempo depois, em 1811, um após o outro, de modo que Poe foi acolhido por John e Frances Allan, mudando-se com o casal para Richmond, no estado de Virgínia, em 1815. Embora o escritor nunca tenha sido oficialmente adotado, levou uma vida confortável ao lado do casal, estudando em bons internatos e colégios. É considerável que os anos dos acontecimentos sejam citados, para que, como em uma linha do tempo, fique claro que Poe levou uma vida agitada desde o seu nascimento.

Frances Allan foi uma mãe amorosa que depositava todo seu carinho em Poe, talvez por não ter nenhum outro filho além do autor, fosse biológico ou adotado. Em 1820 a família retornou aos Estados Unidos. Entre tantas mudanças de cidade e país, Poe se sentia frequentemente triste e deslocado, por não conseguir criar laços com ninguém em lugar algum, já que quando começava a se adaptar e a se conectar como local e com novas pessoas, seu pai, John Allan, anunciava uma nova mudança. No romance biográfico *Edgar Allan Poe – O Mago do Terror*, que foi escrito após uma extensa e minuciosa pesquisa com a ajuda de entusiastas, estudiosos e pesquisadores de Poe, incluindo o curador da “Poe’s House and Museum” na Filadélfia, Rozsas (2012, p. 23) torna possível observar o relacionamento de Poe com sua família em cada página, como em

Edgar agarrou-se à mãe e, assim que começaram a se mover, perdeu totalmente o controle, pondo-se a soluçar. – O que é isso, meu amor... – a mãe o apertou contra si, enquanto tia Nancy o enchia de beijos. – Vamos, vamos, você verá que esta será uma grande aventura, melhor ainda do que aquelas que acontecem nos livros. E lembre-se de que trouxemos vários para você se distrair durante a viagem.

Ao contrário da mãe, o pai não demonstrava afeto ou complacência ao lidar com Poe. De maneira perceptível, pai e filho nunca se deram muito bem, desde bem cedo. Durante a leitura do livro, fica notável que Eddie, como Poe era chamado por sua família, não tinha por seu pai o mesmo carinho que nutria com relação à sua mãe Frances e sua tia Nancy. Ao ver o filho chorando durante a primeira mudança de país, em 1815, Rozsas (2012, p. 23) mostra a reação do pai, John Allan em “– Pare com isso, Edgar. Você está parecendo um bebê chorão.”. Porém, ainda que não se dessem bem, John parecia ter algum apreço por Poe. Ao chegarem em seu primeiro destino, a bordo de um navio, John Allan precisou viajar, poucos dias depois. Poe pediu para que o pai o levasse, assim como a mãe e a tia. John pensou ser uma boa ideia, como escrito por Rozsas (2012, p. 31) em

– (...) o menino veria uma sucessão de paisagens e lugares. Seria muito bom para a educação dele. – Fico contente, John, por ver que você está se afeiçoando a Eddie e levando em conta os interesses dele. – Claro que gosto dele. É um bom garoto. Inteligente e cheio de vivacidade, o danadinho. – Rindo, decidiu-se: - Sim, vou levá-lo. Você e Nancy também virão. Tenho certeza que vão gostar do passeio.

Ainda que pensasse no garoto recebendo a melhor educação possível, e quedesse ter algum afeto por ele, o abismo entre pai e filho aumentava à medida em que Poe crescia. John jamais o adotou oficialmente e nunca o colocou em seu testamento. No segundo livro da coleção *Medo Clássico – Edgar Allan Poe*, é possível encontrar uma seleção de algumas das cartas que Poe enviou ao longo de sua vida. Duas delas, foram direcionadas a seu pai, John Allan. Uma das cartas, é sobre o pedido de Poe ao pai, para que parasse de servir ao exército. É alarmante o que se lê em passagens dessas seleções feitas por Márcia Heloísa (2018, p. 198 e 199)

Forte Monroe (Virgínia) 22 de dezembro de 1828

Prezado senhor,

Enviei-lhe uma carta pouco antes de deixar o Forte Moultrie e fiquei bastante magoado com a ausência de resposta. (...) foi com muita tristeza que constatei que o senhor não o julgou sequer digno de resposta. (...) Perceber que estranhos se interessavam pelo meu bem-estar enquanto o senhor, que me chamava de filho, recusava a mera

cortesia de uma resposta foi motivo de pesar para mim. Se acaso o senhor quer esquecer que fui seu filho, sou orgulhoso demais para lembrá-lo novamente, rogo apenas que recorde como admirou outrora o motivo pelo qual deixei sua família: ambição. Embora não tenha tomado um rumo de seu agrado, meu objetivo permanece o mesmo. (...) meu palco há de ser o mundo. (...) Meu pai, não me tome como perdido, não me descarte. Ainda hei de honrar o seu nome.

A carreira como escritor, poeta, autor, editor e crítico literário, foi iniciada por Poe de maneira humilde, com a publicação de uma coletânea de poemas em modo anônimo. Tratava-se de *Tamerlane and Other Poems*, no ano de 1827. Poe escolheu publicá-la no anonimato por acreditar que não seria um trabalho de sucesso e, por isso, foram produzidas em torno de cinquenta cópias somente. Mais adiante, Edgar Allan Poe mudou o foco de seu trabalho para a prosa e, assim, passou os anos seguintes trabalhando para redações de jornais e revistas. Aos poucos, Poe se tornou conhecido por ter seu próprio estilo de escrita e de crítica literária. Por conta de seu trabalho, mudou de cidade diversas vezes.

O autor não errou ao escrever ao pai sobre a honra que traria ao sobrenome Allan, visto que é mundialmente conhecido, ainda que Poe tivesse o costume de assinar seus trabalhos apenas como Edgar Poe ou Edgar A. Poe, abreviando o sobrenome do pai adotivo, muito provavelmente por conta da difícil relação com John Allan. Ainda bem cedo, em torno de três anos e meio após a carta citada acima, Poe pôde começar a provar o que havia dito, ao vencer um concurso literário com o conto *Manuscrito encontrado numa garrafa*. Seis meses antes de receber a premiação, Poe havia enviado uma outra carta a John Allan, suplicando-lhe por ajuda, em abril de 1833. Nesta carta, dizia ao pai que não esperava que ele a lesse, mas que, mesmo assim, faria essa tentativa. Poe disse na carta selecionada por Márcia Heloísa (2018, p. 201) “Se o senhor refletisse por um instante sobre a situação em que me encontro, decerto se apiedaria de mim: sem amigos, sem meios de sobrevivência e, conseqüentemente, sem condições para arrumar um emprego, definho.”. O escritor demonstrou muita humildade em seus pedidos e exposição de seus sentimentos a seu pai, mesmo sabendo do desprezo de John com relação a ele. Finalizou a carta com a frase “Pelo amor de Deus, tenha misericórdia e salve-me da destruição.” (POE, 1833).

No decorrer de sua vida, Poe foi, então, recebido em diversos lugares desde criança, por diversas escolas, familiares, pessoas de fora e enfrentando circunstâncias bastante diferentes umas das outras. Em cada situação, uma recepção. Ao crescer, também passou por acolhimentos distintos, ora na faculdade, ora no exército, ora no trabalho. O autor era visto e recepcionado de modos diversos. Tendo em vista que o próprio pai o desprezava, não surpreendente isso ocorreu em outros momentos de sua vida e com relação a outros indivíduos. Porém, após sua morte, Poe continuou e continua causando impressões e sentimentos distintos àqueles que conhecem seus trabalhos e história de vida. Enquanto foi um rebelde para o exército e para a faculdade, por exemplo, e enquanto dividia as opiniões do público e de críticos, na vista de Rufus Wilmot Griswold, Poe era um ser desprezível. Havia entre os dois, uma rixa gratuita, que iniciou sem motivo algum, além da inveja de Rufus Griswold. Em certa época, quando Poe trabalhava para a revista *Graham's Magazine* como redator-chefe, na Filadélfia, conseguiu com que a revista crescesse bastante, fazendo com que carecessem de novos editores no escritório. Nesse momento, Griswold surge, trazendo ainda mais agito para sua vida conturbada. De acordo com Rozsas (2012, p. 151)

(...) até nisso a sorte mostrou-se madrasta. Entre os novos funcionários, havia um ex-pastor batista, Rufus Wilmot Griswold, homem mesquinho e invejoso que, sem motivo aparente e completamente despidido da piedade trombeteada nos tempos de pregador, alimentava um ódio profundo por Edgar. Fez o que pôde para conseguir o cargo de redator-chefe da *Graham's* e denegria, sempre que tinha a oportunidade, a imagem de Poe. Tornaram-se inimigos declarados.

No ano de 1842, Poe teve uma discussão com Griswold ao chegar em seu escritório e encontrá-lo sentado em seu local de trabalho. Segundo Rufus, o patrão havia substituído Poe por ele, por se tratar de alguém mais confiável. Por fim, Poe acabou por deixar a revista, revoltado e desconfiado, porém sem nem mesmo buscar saber a verdade direto com seu patrão. Sendo esse mais um dos vários problemas vividos por Poe, o escritor teve, nessa mesma época, um de seus episódios mais fortes de alcoolismo, sendo encontrado como um maltrapilho por sua tia Maria Clemm. Ainda que houvesse indisposições entre Poe e Griswold, o poeta não se mostrou vingativo em meio às investidas do ex-

pastor, mostrando ter uma índole oposta à do seu rival. Em uma carta escrita para Rufus, após um desentendimento por conta de uma das críticas literárias de Poe, dessa vez feitas a algum trabalho de Griswold, Poe mostrou-se aberto a uma reconciliação, aproximação ou mesmo amizade, demonstrando alguma despretensão e modéstia, como visto em uma das cartas selecionadas por Márcia Heloísa (2018, p. 214)

Há algumas semanas percebi que os motivos que me levaram a falar naqueles termos de seu livro (visto que de sua pessoa sempre falei com cortesia) foram provocados por infâmias maliciosas de um vigarista profissional. Entretanto, supondo-o irreparavelmente ofendido, não pude me aproximar como gostaria quando nos encontramos na redação do jornal. Nada me daria prazer mais sincero do que saber que aceitou minhas desculpas e está disposto a ter em mim um amigo. Se puder fazer isso e esquecer o passado, diga-me onde posso encontrá-lo (...). Poderemos então conversar sobre os demais assuntos que, pelo menos para mim, são bem menos importantes do que poder contar com sua estima.

Após conseguir fazer algum sucesso com *O Corvo*, Poe também se deixou levar pela bebida outras vezes, mostrando que bebia ao se sentir deprimido, mas que também o fazia ao se sentir feliz com o sucesso, por não saber como lidar com o mesmo. Passou a comparecer em diversas festas e eventos, nos quais era solicitado devido a sua fama com *O Corvo*. Assim, acabou por agir com infidelidade a Virgínia Clemm, sua prima e esposa, envolvendo-se com Fanny Osgood, também escritora e bastante popular naquela época. O fato causou ainda mais inveja em Rufus Griswold, que também mantinha interesse pela autora e que se via como alguém de vida trágica e injustiçada. Ao falar sobre Poe para Osgood, Griswold ouviu elogios sobre o poeta, sentindo-se ainda mais irado com o escritor.

Poe faleceu no ano de 1849, ainda jovem, com apenas quarenta anos. O autor foi encontrado pelas ruas em estado de delírio, com roupas que não eram as suas e, mesmo socorrido, não resistiu dias depois. Apesar da causa de sua morte ser desconhecida, é atribuída ao álcool, principalmente. Mas outras possíveis causas, como congestão cerebral, cólera, problemas cardiovasculares e, inclusive, suicídio, não estão descartadas. A hipótese de que Poe tenha sido envenenado também já foi levantada, devido às inimizades que tinha o escritor. Curiosamente, após o falecimento de Poe, Griswold foi

quem escreveu o obituário do escritor. Nem mesmo após a morte de Poe, Griswold reconheceu seus talentos e qualidades. De acordo com Rozsas (2012, p. 214)

Bizarros caminhos do acaso fizeram com que Rufus Griswold conseguisse convencer Maria Clemm de que fora vontade de Poe fazê-lo seu testamenteiro. (...) usou de sabe-se lá quais artimanhas para apoderar-se de todos os escritos que ela guardava com desvelo. Pelas mãos invejosas de Rufus, Poe passou a história como um homem desprezível, enlouquecido, esfarrapado, demoníaco, bêbado e drogado. Sabemos que a imagem não corresponde à realidade. (...) veio a acrescentar fama ao autor, tornando-o quase um arquétipo do desprezível, do que há de pior no ser humano. Nem uma palavra sobre o homem tão apegado à família, amoroso e educado, tão preocupado com seu aspecto exterior que o levava a vestir-se bem (...) Griswold exagerou o lado obscuro de Poe e nada disse sobre seu lado solar. Conseguiu o efeito contrário do que pretendia: aumentou o interesse do público leitor.

Vê-se que, graças à aparente inveja de Rufus Griswold, Poe tornou-se ainda mais famoso. A curiosidade dos leitores ficou aguçada após observarem o que o rival de Poe relatava sobre ele. Rufus tinha diplomas falsos e não era querido por muitas pessoas. Foi, inclusive, odiado por muitos, por ter sido uma pessoa conflituosa, de caráter duvidoso e por se demonstrar disposto a qualquer situação para conseguir o que lhe achava ser de direito. Por outro lado, Poe também contou com apoiadores. Quando ainda em vida, sua mãe e sua tia adotivas o amparavam com alegria. Até mesmo John Allan admitiu em certos momentos o talento de seu filho, mostrando seus primeiros trabalhos, escritos quando Poe tinha em torno de quatorze e quinze anos de idade, para seus amigos. Em seu curto período na faculdade, Poe teve bons amigos que admiravam e incentivavam sua poesia. Sua tia, Maria Clemm, irmã de seu pai, também sempre se mostrou entusiasmada com o sobrinho. Acreditava em seu potencial e o considerava um gênio. Outro apoiador do trabalho de Poe foi o político John Pendleton Kennedy, que o aconselhou por vezes e ainda indicou seus trabalhos para publicação em tempos de dificuldade.

Em um determinado momento de sua carreira, quando crítico literário em um jornal, Poe falou muito bem sobre os trabalhos de um escritor denominado Boz. Pôde conhecê-lo anos depois, onde tiveram uma conversa amistosa, em que Boz, que era na verdade Charles Dickens, demonstrou ter muitas afinidades com Poe. Após sua morte, Poe foi homenageado pelo

célebre poeta francês Charles Baudelaire, que demonstrou grande admiração por ele. Baudelaire foi um dos maiores divulgadores de Edgar na Europa. Traduziu a obra de Poe e, após o poeta falecer, escreveu uma carta a Maria Clemm, tia de Poe, que foi para ele como uma mãe. A carta foi publicada em julho de 1854 no jornal francês *Le Pays*. Nela, Baudelaire tratava Poe como um dos maiores poetas daquele século, dizendo que gostaria de tê-lo conhecido. Disse ainda que o imaginava diferente, como um homem feliz e de muitas posses. Finalizou a carta agradecendo a Maria Clemm por ter sido uma mãe tão boa, que incentivou seu filho em suas criações literárias. Baudelaire escreveu ainda um texto denominado *O Homem e a Obra*, sobre Poe, no ano de 1852. O texto foi publicado na *Revue de Paris* na mesma época e, o trecho abaixo, retirado do livro *Medo Clássico – Edgar Allan Poe – Volume I*, foi selecionado por Márcia Heloísa. A tradução veio do site Poe Brasil, que foi criado como uma homenagem ao poeta. Baudelaire, após falar um pouco sobre a aparência física de Poe, pontuou sobre a forma como o autor era visto e sobre seu modo de falar e escrever em (2012, p. 24 e25)

Era marcado pela Natureza, como essas pessoas que, em um grupo, no café, na rua, atraem o olhar do observador e o preocupam. Se jamais a palavra “estranho”, de que tanto se abusou nas descrições modernas, se aplicou bem a alguma coisa, foi certamente ao gênero de beleza de Poe. (...) Sobre essa fronte tronava também um orgulho calmo, o sentido da idealidade e do belo absoluto, o senso estético por excelência. (...) Contudo, sua conversação merece menção especial. (...) compreendi que Poe dava vastas pernadas no mundo das ideias, como um matemático que fizesse uma demonstração diante de alunos já bem fortes em matemática, que ele monologava muito. (...) aliás, sua palavra, como seus escritos, tinha horror à convenção; mas um vasto saber, o conhecimento de várias línguas, sólidos estudos, ideias colhidas em vários países, faziam dessa palavra um ensinamento incomparável.

Baudelaire foi quem difundiu a escrita de Poe pelo Velho Mundo. Conforme Márcia Heloísa (2018, p. 207) “Foi assim que todo o trabalho de Poe ganhou a Europa, fazendo um sucesso retumbante, ainda que póstumo. Ironicamente, só depois disso é que foi reconhecido e imortalizado nos Estados Unidos como um de seus maiores escritores.”. Poe também teve seu trabalho reconhecido pelo gênio Albert Einstein, após o cientista ter lido *Eureka*, que fora uma indicação de Richard Gimble, colecionador dos trabalhos

de Edgar, através de uma carta. Einstein respondeu à carta de Gimble, deixando claro que iria realizar a leitura e, pouco depois, enviou uma segunda carta, onde um gênio reconhece o outro, comovido em Rozsas, (2012, p. 234)

(...) o admirável cientista reconhece que muitos dos pensamentos expendidos no poema em prosa “são uma bela realização de uma mente invulgar”. Ele diz ainda que o pensamento cosmogônico de Poe em *Eureka*, tendo em vista o progresso da ciência desde sua publicação, em 1848, é uma prova luminosa de que mesmo uma mente livre tem de ficar presa a seu tempo, independentemente de quanto possa se sentir autônoma. Ou seja, muito do que Poe escreveu em *Eureka* e que se originou de uma palestra, “Acosmogonia do Universo”, acabou por se comprovar anos mais tarde como surpreendentes acertos científicos. Assim como as teorias de Einstein!

Assim, fica nítido que muitas pessoas importantes marcaram a vida de Poe de diferentes maneiras, e que, de algum modo, ainda que indiretamente, contribuíram para a forma como sua personalidade se construiu e se desenvolveu, e também com a maneira como o autor foi recebido em cada local e momento de sua vida, bem como no desenrolar de seus célebres trabalhos. No presente Edgar é visto, em geral, com admiração por aqueles que conhecem seu trabalho. Ainda que o estilo de vida que supostamente levou devido à fama talvez falsa ou exagerada que Griswold tentou deixar sobre o poeta, não fosse e nem seja considerada como algo bem aceito ou bem visto por muitos, sua mente não só foi como ainda é tida como brilhante por ter produzido trabalhos de tão grande repercussão. Sua vida foi cheia de percalços que trouxeram algumas das características do gótico, tais como angústia, tragédias e atmosfera atribulada, que podem ter contribuído de modo a refletir em seus trabalhos.

Poe é estudado nas mais diversas áreas atualmente. Não somente na literatura. A fim de demonstrar a amplitude de alcance de suas criações, suas obras, por exemplo, são estudadas até mesmo pelo viés da psicanálise, há bastante tempo. A psicanálise demonstra ter uma ligação com a literatura. O que dizem os poetas, deve ser considerado por psicanalistas, que têm nos escritores, grandes parceiros. (FREUD, 1998). A vida do autor somada às suas produções, gera diversos questionamentos, com frequência. Há ainda diversas especulações sobre algumas de suas obras terem ou não sido inspiradas em acontecimentos de sua vida pessoal.

Embora a psicanálise analise fenômenos da mente humana, ela por si só não pode descrever totalmente o que um autor quis transmitir, se real ou fictício e nem compreender por completo seus textos literários. De acordo com Pereira e Próchno (2018, p. 10)

Entende-se (...) que a psicanálise é capaz de ampliar o entendimento e os sentidos possíveis em uma obra literária, encontrando seu limite de interpretação nas próprias palavras do texto. A psicanálise não é capaz, contudo, de apontar um sentido único e definitivo de entendimento do texto literário, nem deve ser seu objetivo fazê-lo, visto que a pluralidade de sentidos é uma de suas características.

Suas obras, sendo tão frequentemente analisadas nas mais diversas áreas de estudo, fizeram com que sua fortuna crítica se tornasse cada vez maior, chegando ao que é hoje. A fortuna crítica de Poe é considerada bastante vasta. Talvez isso se dê, primeiramente, ao grande número de tradutores a lidar com suas obras. Brito (2014, p. 91) mostra que

A inserção de Poe em outros polissistemas serviu de ponte para a edificação de sua fortuna crítica, da relação que Baudelaire buscou em sua poesia (...) O acorveamento de Edgar Poe o colocou onde ele de fato merecia estar. O autor é, para todos os efeitos, um grande poeta, e se deve creditar isso aos diversos tradutores de sua obra.

O próprio autor é considerado um propagador de sua fortuna crítica, desde sua *Filosofia da Composição*. Como visto em Brito (2014, p. 28)

Poe, enriquecendo sua própria fortuna crítica, discorre sobre a criação do poema, tratando exatamente de aspectos como esse em *The philosophy of composition* (1846), escrito nos terrenos da estética, da crítica e da teoria literária. Podendo ser pertinentemente adaptado como *A teoria da escrita*, Edgar Poe dissecou não somente a obra, mas todo o processo através do qual ela foi criada.

O *Corvo*, poema de grande repercussão, considerado o maior sucesso de Edgar, foi traduzido por muitos autores, poetas e tradutores. Algumas das traduções mais conhecidas foram as de Baudelaire (1853) para o idioma francês, a de Machado de Assis (1883) e, ainda, a de Fernando Pessoa (1924), sendo ambas para a língua portuguesa. Em sua *Filosofia da Composição*, Poe

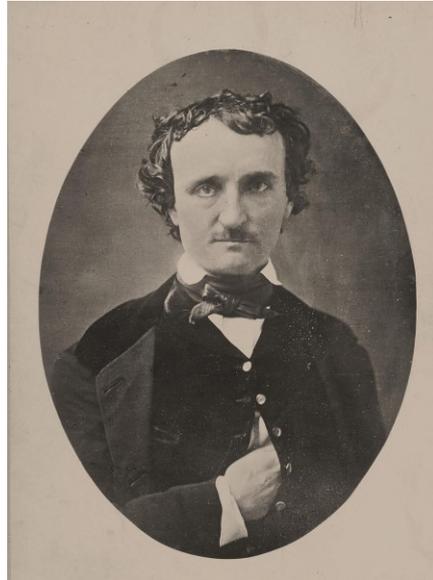
mostra como num passo a passo a maneira em que foi desenvolvido o poema. Poe apreciava causar efeito. O efeito que desejava causar tanto no público leitor quanto nos críticos, demandava emoções ao ler. Para o autor, um bom trabalho literário constava em algo que pudesse ser lido de uma única vez, sem pausas, tendo assim, o leitor, uma experiência completa ao deleitar-se com a leitura e os sentimentos por ela causados. As obras de Poe, tanto contos quanto poemas, alimentam a imaginação. À medida em que o leitor mergulha, percebendo as colocações, elementos e estrutura de seus trabalhos, ele avança no pacto que criou com Poe, o autor, assim que iniciou a leitura. Esse é o chamado pacto ficcional. De acordo com Eco (1994, p. 83),

Quando entramos nos bosques da ficção temos de assinar um acordo ficcional com o autor e estar dispostos a aceitar, por exemplo, que o lobo fala; mas, quando o lobo come a Chapeuzinho Vermelho, pensamos que ela morreu (e essa convicção é vital para o extraordinário prazer que o leitor experimenta com a sua ressurreição). [...] Porque isso é o que acontece no mundo de nossa experiência.

Portanto, a partir do ponto em que o leitor opta por consumir determinado conteúdo, ele está fazendo um pacto com o autor, tornando-se parte daquilo, para que consiga ter uma leitura fluida e uma melhor compreensão do que se lê. Em partes, o leitor aceitará, sem perceber, situações vistas como fantasiosas no contexto da realidade. Em outros momentos, poderá também interpretar alguns aspectos metafóricos como sendo reais, e não fictícios. Esse é um dos mais marcantes pontos da leitura. Também neste momento, em que o autor passa a sentir e refletir meio a sua experiência, ocorre a chamada recepção estética, artística e poética.

Segundo Eco (2007, p. 345) “A apreciação estética não se resolve no efeito que se experimenta, mas também na apreciação da estratégia textual que produz este efeito. Esta apreciação envolve também justamente, as estratégias estilísticas operadas em nível de substância.”. Isto remete à ideia de Poe sobre a precisão e estudo no momento de criação de um poema, comentada em sua Filosofia da Composição, quebrando a crença de que poetas escreviam nos momentos em que recebiam algum sinal divino ou especial, sem precisarem pensar ou arquitetar qualquer estratégia antes de iniciarem seus trabalhos.

Figura 1 – Retrato de Edgar Allan Poe.
Fonte: Medo Clássico – Edgar Allan Poe, Volume II. Editora DarkSide.



Em 29 de janeiro do ano de 1845, Edgar Allan Poe teve seu poema *O Corvo*, publicado no jornal *Evening Mirror*, onde trabalhou por um curto período de tempo. Este poema é um dos mais famosos trabalhos do escritor, reconhecido mundialmente e traduzido por diversos outros célebres autores, como Charles Baudelaire, Fernando Pessoa e Machado de Assis, por exemplo. Boa parte deste reconhecimento se deve à sonoridade perfeita criada entre os versos e estrofes, além da clara expressão dos sentimentos de tristeza e melancolia. No texto original escrito por Poe, a palavra *nevermore*, do inglês ‘nunca mais’, demonstra muito significado em meio ao poema como um todo, que conta com dezoito estrofes.

As rimas e a musicalidade tornam ainda mais fortes as marcas do romantismo que o poema traz consigo, visto que, o romantismo mostra uma visão oposta ao que é racional, remetendo, neste caso, aos casos de loucura e delírio, muitas vezes provenientes de algum sofrimento, que são tão marcantes em seus contos e poemas. Segundo Baudelaire (1995, p. 652), em Poe a “dor é um alívio à dor, a ação descansa do repouso.”, o que demonstra que, nos trabalhos de Poe, muitas vezes a morte é menor do que qualquer outra dor que possa afligir um ser humano, sendo algo preferível para muitas de suas

personagens. Edgar sempre demonstrou uma maneira bastante peculiar de envolver o leitor em suas histórias, de modo a tornar possível que os leitores sintam não um simples susto, como muitas vezes se espera de um conto de terror, mas, sim, a mesma tensão que sentem as personagens, mergulhando no cenário criado para aquele conto ou poema.

No ano de 1842, a amada de Poe, Virginia Clemm, apresentou os primeiros sintomas da tuberculose. A partir deste momento, Poe, que já tinha problemas com o alcoolismo, se afundou ainda mais em meio às bebidas. Pouco tempo depois, Poe se tornou editor de um jornal chamado *Broadway Journal*, que foi à falência em 1846. Mais adiante, Virgínia morre. Isso faz com que Poe agrave ainda mais seus problemas com álcool, como visto anteriormente. O poema *O Corvo*, publicado em 1845, torna possível uma análise do sofrimento posto meio ao poema, que foi publicado tão pouco tempo antes da morte de Virgínia, a qual Poe acompanhou todo o sofrimento causado pela tuberculose, até o fim, traz à tona elementos interessantes, que fazem perceptível que Poe, não só neste trabalho, como em tantos outros, pode ter utilizado de suas próprias experiências de vida para suas criações literárias.

No conto *The Masque of the Red Death* (em português 'A máscara da morte rubra'), por exemplo, escrito em 1842, tudo parece se conectar à tuberculose que, naquela época, atingia a diversas pessoas, sendo inclusive algumas delas próximas a Poe, como sua mãe biológica, seu irmão e sua esposa Virgínia. No conto *The Black Cat* (O gato preto) de 1843, ficam traços do amor que Poe dizia ter por animais. Porém, esses traços que não param na personagem principal, vem acompanhados da loucura que parecia atormentá-lo na vida real, principalmente na época em que escreveu este conto, vendo a esposa definhando meio a uma doença e, por isso, se entregando ainda mais à bebida, de modo a ir e voltar de seu estado lúcido frequentemente.

Outro trabalho que surpreende por sua aparente ligação com a vida real do escritor, é *A Dream Within a Dream* (Um Sonho Dentro de um Sonho), que trabalha com questões entre o que é real ou não, o que é verdade ou mera imaginação. O poema foi publicado no ano de 1849, sendo esse, curiosamente, o ano em que Poe faleceu. A obra traz uma ideia sobre o quão efêmera é a vida, demonstrando a presença de alucinações e dúvidas sobre o

que é fictício e o que é real, questionando exatamente o que o próprio título propõe. O audacioso título, como o poema em si, questiona não somente sobre estarmos vivendo num sonho, como também sobre estarmos em um sonho dentro de outro sonho. A obra é tão poderosa que, ao ser lida com profundidade e atenção, pode fazer com que o próprio leitor questione sua realidade. Analisando o poema, ficam perceptíveis as demonstrações de delírio, em que o autor questiona se a vida é apenas um sonho, ou talvez um sonho dentro de outro sonho, sendo assim, um pesadelo, e do qual só lhe parecia ser possível sair, com o fim de sua vida. Aqui perpetuam elementos fantásticos, que, apesar de simples, tornam-se mágicos, pela forma como são colocados. Essa magia, somada ao sobrenatural tão frequentemente presente nas obras de Poe, leva o leitor até a literatura fantástica, que alia a realidade à ficção. Georg Otte (2006, p. 14), pontua que "[...] a literatura é a representação exacerbada da experiência humana [...] ambos rejeitam a lógica linear do cientista-detetive para dar lugar [...] [à] lógica do imaginário". A confusão gerada através do pensar, pairando entre o real e o imaginário, faz com que o leitor hesite, raciocinando sobre o que se lê. Portanto, é importante destacar que

(...) A hesitação do leitor é, pois, a primeira condição do fantástico. A seguir essa hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma, o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra. (TODOROV, 2004 p. 36-37).

Ao se deparar com o novo, tal qual é o caso do sobrenatural para o leitor, surge o estranhamento, que denota dúvida. O fantástico começa então a trabalhar com a mente do leitor, no momento em que psicanálise e literatura passam a dialogar entre si. Segundo Freud (1996, p. 252)

(...) um dos recursos mais bem sucedidos para criar facilmente efeitos de estranheza é deixar o leitor na incerteza de que uma determinada figura na história é um ser humano ou um autômato, e fazê-lo de tal modo que a sua atenção não se concentre diretamente nessa incerteza, de maneira que não possa ser levado a penetrar no assunto e esclarecê-lo imediatamente.

Situações fantasiosas, assim como as idas e vindas entre o real e o imaginário, também remetem ao Romantismo, que foi um movimento que causou bastante agitação na sociedade em seu surgimento, visto que possibilitou a queda de barreiras normativas. O movimento romântico surgiu com a proposta de evitar, ou até mesmo negar a racionalidade. O Romantismo exalta a subjetividade e permite uma chance de destaque às emoções. Ao produzir um novo universo, distinto do real, o movimento romântico trouxe a quebra de padrões e a sensação de que regras estavam sendo infringidas. Embora questões do amor e da sensibilidade se façam presentes, o movimento não poupou a abordagem do sofrimento, do sentimento de culpa, da perda, da melancolia, do desespero e da tragédia. A ideia de lutar por amores inatingíveis, carregados de fantasia, faz com que em muitas ocasiões literárias o final seja perverso, tendo por diversas vezes, como única solução, a morte. Um “quê” introspectivo e angustiante, que se faz tão fortemente presente nas obras de Poe, é uma das mais ressaltadas características do Romantismo.

Porém, mais do que apenas ao Romantismo, Poe é ligado ao chamado Romantismo Sombrio, considerado um subgênero literário do próprio romantismo, que demonstra fascínio pela obscuridade e pela irracionalidade. Desde o início do movimento romântico, o Romantismo Sombrio se fez presente, evidenciando aspectos literários tenebrosos e grotescos. A luta da razão contra a emoção, onde a razão vê-se esquecida e deixada de lado na maior parte das vezes, é outro fator marcante desse lúgubre subgênero, que expõe impulsos, despautérios e absurdez, evidenciando algumas loucuras das quais seres humanos podem ser capazes, quando confrontados com uma situação ou realidade que agite e desordene o psicológico.

Questões sobre o que é real ou ficcional, fazem com que seja comum que os leitores de Poe tenham uma dúvida relacionada a não saber se aquilo que se lê é mais um pouco de literatura fantástica ou se é uma relação direta com a vida do escritor. De acordo com Camarani (2014, p. 7 e 8)

A narrativa fantástica caracteriza-se ao mesmo tempo pela aliança e pela oposição que estabelece entre as ordens do real e do

sobrenatural, promovendo a ambiguidade, a incerteza no que se refere à manifestação dos fenômenos estranhos, insólitos, mágicos, sobrenaturais.

Devido ao fato de o leitor se ligar ao mundo das personagens, alguns de seus contos e poemas parecem fazer ainda mais sentido caso o leitor conheça ao menos um pouco de sua biografia, visto que seus trabalhos são, por vezes, bastante metafóricos. De acordo com Baudelaire (1995, p. 630) “[...] todos os contos de Poe são, por assim dizer, biográficos. Na obra encontra-se o homem. Os personagens e os incidentes são a moldura e a roupagem de suas lembranças.”. Ainda que o grande valor da literatura e as características de Poe não sejam atribuídas à vida do autor, a tradutora Márcia Heloísa (2017, p. 11), na introdução do livro *Edgar Allan Poe: Medo Clássico – Volume I*, da editora *DarkSide Books*, diz que “Ler Poe é, antes de tudo, reconhecê-lo.”.

Em 1846, foi publicado o ensaio *A filosofia da composição* de Edgar Allan Poe, que trouxe consigo elementos fundamentais para a criação de uma obra literária. Para isso, Poe colocou o foco no poema *O Corvo*, relatando sobre sua experiência ao escrevê-lo. O autor colocou ali desde a informação sobre como foi a primeira estrofe escrita, até algumas palavras escolhidas e o porquê de determinadas escolhas. Poe explica passo a passo como foi o processo de criação do poema *O Corvo*, tentando mostrar que a mentalidade antiquada de que um escritor é um ser que simplesmente escreve e que sempre tem uma luz em mente, que o guiará magicamente à escrita completa de algo perfeito, não existe. Ele então desmistifica o processo da escrita.

Poe diz que o desenvolvimento de *O Corvo* foi algo que demandou muito trabalho e racionalidade, visto que o poema transmite emoções muito intensas, que fazem com que o leitor se entregue àquilo. O autor citou ter utilizado uma precisão matemática para a construção do poema, como visto em “É meu desígnio tornar manifesto que nenhum ponto de sua composição se refere ao acaso, ou a intuição, que o trabalho caminhou, passo a passo, até completar-se, com a precisão e a sequência rígida de um problema matemático.”. (POE, 1846. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado, 1999, p. 84).

Poe ressaltou ainda que todos deveriam traçar um planejamento antes de escrever uma única linha. Poe iniciou seu planejamento pensando sobre

qual era a intenção dele ao escrever aquele poema. Concluiu que gostaria de que fosse algo que agradasse tanto ao público geral quanto à crítica. O segundo aspecto em que pensou, foi sobre a extensão do poema. Chegou à conclusão de que algo em torno de cem versos seria o ideal. Preocupou-se então com o efeito que queria causar; optou pela contemplação do belo e, a partir disso, definiu que o tom que daria ao poema seria o de melancolia, por acreditar que é esse o sentimento que mais impacta o ser humano, fazendo com que cada um consiga ver a beleza ali presente, uma vez que “A beleza de qualquer espécie, em seu desenvolvimento supremo, invariavelmente provoca na alma sensitiva as lágrimas. A melancolia é, assim, o mais legítimo de todos os tons poéticos.” (POE, 1846. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado, 1999, p. 85).

Em sequência, Poe decidiu que precisaria de uma frase ou expressão que desse ao fim de cada estrofe a ideia de continuidade ao tom melancólico pelo qual havia optado. Passou então por todo um processo, analisando todo o alfabeto, percebendo quais eram as vogais que soavam melhor e quais consoantes pareciam mais producentes. Escolheu então a palavra *nevermore*, do inglês, que significa ‘nunca mais’, por lhe parecer uma palavra que ao ser pronunciada, soava mais demoradamente, como um eco, talvez, dando a ideia que ele buscava, de algo que vai e volta, que parece o fim, mas que pode não o ser.

Neste momento, Poe já pensava ter tudo planejado, faltando apenas encontrar um encaixe para a palavra escolhida. Não lhe soava natural que um humano repetisse o tempo todo a mesma palavra ao final de cada estrofe. Por isso, pensou em utilizar um ser irracional. De início, pensou em um papagaio, que tem a capacidade de repetir tudo aquilo que ouvir. Porém, já naquela época, o papagaio não lhe pareceu a escolha ideal, visto que, não é uma ave que denota melancolia; nos dias atuais, inclusive, o papagaio traz um significado oposto, sendo ligado a sentimentos como a alegria, por exemplo, além de ser uma ave bastante colorida. O autor também excluiu a ideia de posicionar perante o sofrido amante um amigo humano, pois, sendo um ser racional, iria interagir com o sofrido enlutado, buscando consolá-lo e tirando a tensão necessária ao poema. Poe pensou então em outra ave que possui

capacidade de repetição, carregando, porém, a melancolia escolhida por ele: o corvo. Corvos são, em geral, animais muito inteligentes. Possuem penas pretas e se alimentam de frutos, na maioria das vezes, podendo também comer pequenos seres invertebrados e, em alguns momentos, serem necrófagos, por se alimentarem de restos orgânicos abandonados por outros animais. Embora em algumas culturas o corvo represente sinais positivos e significado de sorte, em outras são considerados sinal de má sorte, mau agouro e, até mesmo, mensageiros da morte. Dessa maneira, optar pelo corvo lhe pareceu a escolha perfeita.

Por fim, Poe foi em busca de finalizar seu planejamento, adicionando uma temática ao poema. Através do sentimento de melancolia que havia escolhido, cogitou que a temática mais forte para abordar este sentimento, fosse a questão da morte. Mais que isso, a morte de alguém que se ama. Buscou então trabalhar com a morte de uma bela mulher, que era muito amada, podendo posicionar em seu poema um amante enlutado por tê-la perdido. O escritor relata que concebeu *O Corvo* a partir do clímax, ou seja, da sua conclusão, pois a partir de seu final, a obra ganha um vislumbre do ponto de vista da construção de seu efeito, explicitando que um trabalho de qualidade deveria criar efeitos únicos e especiais no leitor, além de ser breve, daí a necessidade de se pensar no final de um poema, ou de uma história. Talvez por isso o universo de suas personagens tenha sido sempre inexplicável, estranho ou simplesmente incomum, incluindo desafios à lógica e até mesmo à loucura, contando com indivíduos neuróticos e cenários escuros.

1.2 A VIDA E OS TRABALHOS DE TIM BURTON

O CURTA-METRAGEM VINCENT:

A INTERMIDIALIDADE EXPRESSA NOS TRABALHOS DE TIM BURTON

Timothy William Burton, conhecido como Tim Burton, é um homem de muitas habilidades para a arte. Nascido em 25 de agosto de 1958, em Burbank, no estado da Califórnia, nos Estados Unidos da América, Burton é desenhista, animador, escritor, roteirista, diretor e produtor de cinema. Em algumas entrevistas bastante conhecidas, Burton declarou alguns aspectos de sua vida, melhor detalhados a seguir. Burton se vê como alguém que teve uma infância mergulhada na própria imaginação. Suas declarações levam a crer que ele foi um garoto introspectivo, visto que, segundo ele, vivia perdido dentro de seus próprios pensamentos. Burton (2016, SITE) sobre si mesmo, em uma entrevista dada ao Jornal da Globo, pontuou que “Eu tenho problemas para me comunicar, então eu sinto que para mim, eu me comunico pelos desenhos [...]”. O cineasta sempre demonstrou um forte gosto pelo terror e, inclusive, passava boa parte de seu tempo assistindo a filmes do gênero e lendo os livros sombrios de Edgar Allan Poe. Além disso, gostava muito de soltar sua imaginação no papel, desenhando.

Isto, para o autor, aparentemente funcionava como um modo de fugir um pouquinho da realidade, já que a vida doméstica e principalmente o meio escolar, não lhe agradavam tanto, por enxergar ambas as situações como algo difícil. Ao ser questionado durante uma entrevista ao Estadão Conteúdo em fevereiro de 2016, sobre filmes de terror e se eles não o assustavam quando criança, tendo assistido a tantos, Burton (2016, SITE) esclareceu que "De alguma forma, esses filmes nunca me assustaram. O que me assustava, quando criança, era a vida real. Era ir para a escola, meus pais, meus parentes. Isso, para mim, era aterrorizante.". Há ainda outras colocações de Burton que demonstram um pouco do seu modo de enxergar o mundo. Como visto em Woods (2011, p. 8), Burton lembra que

(...) também adorava os vergonhosos filmes chamados de *trash*. “Tem um cara com o braço arrancado e o sangue está espalhado pela parede. Eu vi isso na TV quando tinha oito anos. E nunca enxerguei cenas como estas de forma negativa. Acho que essas coisas, quando não são podres como na vida real, acabam sendo catárticas.” Foi assim que a estética gótico-infantil de Burton começou a se formar.

Sua vida profissional conta, desde o início, com alguns fatos bastante interessantes. Ao concluir o colegial, Burton conseguiu uma bolsa de estudos para estudar no *California Institute of the Art* (Instituto de Arte da Califórnia), na Disney. Foi contratado pelo Walt Disney Studios como aprendiz de animador, após três anos estudando animação. Algo surpreendente é assistir à animação *The Fox and The Hound* (em português ‘O Cão e a Raposa’) do ano de 1981 e observar o nome de Tim Burton em destaque nos créditos. Desenhos com estilos muito alegres e suaves, como alguns dos primeiros clássicos da Disney, nunca o atraíram e, por essa razão, Burton trabalhou nesta animação com insatisfação. Em Woods (2011, p. 14) Burton pontua sobre seu gosto para o cinema, como em “Adoro contos de fadas [...], mas eles perderam seu significado, por culpa da Disney, que deu uma *limpada* neles.”.

Enquanto trabalhava como aprendiz de animador, criou seus primeiros três curtas-metragens. Dois *live-actions* e um *stop-motion*. Um dos *live-actions* foi *João e Maria* (1983), enquanto o outro foi *Frankenweenie* (1984). Este último chamou a atenção dos Studios Disney de uma maneira negativa, visto que, consideraram a história sombria demais, como inclusive alguns desenhos que Burton esboçava durante o trabalho. Segundo Burton, ao falar sobre as recusas de suas personagens, “Foi um período esquisito o da Disney [...] Mas, com ele, eu tive a chance de me sentar em uma sala e desenhar por um ano” (BURTON apud PERRIN, 1993). Já o terceiro curta-metragem, feito em *stop-motion*, foi *Vincent* (1982).

Live-action é, de acordo com Martins (2011, p. 16), “[...] a expressão utilizada pelos animadores para se referir a filmes, seriados e afins, com atores reais, em oposição às animações, cujos personagens são em desenho, e não atores de carne e osso.”. Este é um formato muito utilizado no cenário atual do cinema. Diversas adaptações de animações, incluindo diversos clássicos, vem

ganhando uma nova versão, em *live-action*. Inclusive, *Alice no País das Maravilhas* (2010) e *Dumbo* (2019) foram dois *live-actions* produzidos recentemente sob a direção de Burton.

Já o chamado *stop-motion* é, segundo Priebe (2011, p. 17, tradução minha), algo que “[...] está nas mãos das pessoas. Digo isso como um trocadilho. Como um ofício, o ato de animar em *stop-motion* requer que uma pessoa literalmente coloque um boneco em suas mãos e dê vida a ele, passo a passo.”. Dessa maneira, Priebe pretende explicar o *stop-motion* como sendo uma técnica fílmica que consiste em capturar movimentos de bonecos, fantoches ou objetos através de fotografias e uni-las uma a uma na intenção de criar o movimento desejado, causando a impressão de que os seres inanimados utilizados ganharam vida, sempre através das mãos que os moveram para possibilitar a criação das cenas. Foi o que Burton fez ao criar o curta *Vincent*.

Burton sempre demonstrou ter um estilo muito peculiar em seus desenhos no papel e demais criações para as telas do cinema. Embora ele mesmo tenha admitido em entrevistas que nunca havia percebido isso, foram justamente os comentários do público que fizeram com que essa informação, de que ele possui um estilo particular, fosse difundida e chegasse até ele. Junto disso, Tim Burton descobriu que, na visão de grande parte do público, seus personagens sempre carregam com eles um pouco do próprio diretor. Sobre tudo isso, Burton se posicionou em uma entrevista cedida por ele ao *Jornal da Globo*

Eu nunca penso nisso porque quando eu comecei a desenhar, fazer filmes, qualquer coisa, eu nunca pensei que eu tinha um estilo particular, eu apenas faço o que faço, então quando as pessoas começaram a falar sobre isso eu me senti um pouco desconfortável, porque para mim é muito mais uma manifestação emocional do que racional". (BURTON, 2016, SITE).

Esta colocação de Burton carrega elementos muito interessantes por remeter a uma ligação com Edgar Allan Poe, que também traz traços de sua personalidade em muitas de suas personagens. Mesmo que o fato de ambos terem uma vida que parece estar refletida em suas obras não seja o que

aproxime, mas sim os elementos góticos, este ainda faz-se um fator relevante. Cenários sombrios, ruídos, ambientes noturnos, melancolia, mistério, monstruosidade, amor e morte, são alguns dos elementos compartilhados pelo escritor e pelo cineasta, mostrando que, há sim um dialogismo entre os trabalhos de ambos. De acordo com Rossi (2008, p. 55), “[...] o gótico são as histórias que nos causam medo, ou são as histórias de terror e de horror, ou ainda são as histórias que se passam em lugares sombrios e aterrorizantes, normalmente castelos medievais abandonados e cemitérios mal-assombrados.”. Esses cenários fazem parte de diversas das criações de Poe e Burton. Ambientações tão similares, possibilitam sensações parecidas àqueles que leem e assistem tais obras.

É perceptível também que, a partir da interação de Burton com as criações de Poe, surge mais um produto, já que a linguagem “[...] é, sempre, dialógica, no sentido de que não há fala original; o falante sempre fala a partir da fala do outro na voz do falante está a consciência que o seu interlocutor tem desse falante.” (Bakhtin apud FLORES e TEIXEIRA, 2005, p. 57).

Com uma estética voltada para o fantástico, Poe e Burton, em seus trabalhos, demonstram rupturas quanto ao que é socialmente esperado, como é possível observar em Garcia (2020, p. 12), que pontua

(...) o facto de que, tal como aconteceu com a arte e a literatura do Romantismo Negro, Tim Burton também se tem distanciado dos cânones de Hollywood, ao inserir elementos fantásticos, góticos e grotescos nos seus filmes, abordando, como Poe, temas sombrios e construindo cenários macabros.

Essas rupturas, portanto, também remetem à características do gótico, como o terror e a agonia. Há intertextualidade entre diversos trabalhos do autor e do cineasta e, mais especificamente, entre *Vincent* e *O Corvo*, onde existem evidências dessa ligação. Ainda que esteja no campo ficcional, a animação *Vincent* traz aspectos que parecem ser biográficos, por remeterem a Tim Burton. Ao mesmo tempo, o que parece ser um traço biográfico torna-se um elemento do gótico. Ainda assim, Poe parecia fazê-lo da mesma maneira

que Burton demonstra fazer, de acordo com sua colocação sobre o assunto; de maneira irracional, não sendo proposital ou de caso previamente pensado, deixando apenas que a emoção crie o trabalho, visto que, propositalmente, Poe visava priorizar a razão, como é possível inferir a partir de sua filosofia da composição.

As formas, modelos dos desenhos, escolha de cores, dentre outras características utilizadas por Burton, também mostram que, além da arte em si, Burton trabalha unindo o horror com sua forte habilidade para o cômico. Suas personagens quase sempre possuem um ar sombrio, porém com características engraçadas, seja nas animações ou mesmo nos filmes, com atores e atrizes. Ao falar do elenco dos filmes dirigidos ou produzidos por Burton, alguns nomes se destacam. Johnny Depp e Helena Bonham Carter, sua ex-esposa, são os principais destes. Ao falar sobre o assunto em uma entrevista dada à repórter Janaína Lepri para o Jornal da Globo, Burton (2016, SITE) destacou: "Eu gosto de trabalhar com as mesmas pessoas às vezes, porque eu gosto de vê-las mudando de um personagem para outro."

O cineasta possui diversos trabalhos de renome, enquanto outros nem tanto. No ano de 1985 houve o lançamento do filme *As Grandes Aventuras de Pee-Wee*. Porém, foi em 1988 que seu primeiro trabalho de sucesso foi ao ar. Tratava-se do filme *Os Fantasmas se Divertem*, que foi sucesso de bilheteria na época, ganhando o Oscar de melhor maquiagem. Em 1986 dirigiu *Batman*, que ganhou o Oscar de melhor direção de arte. Mas foi em 1990 que Tim Burton viveu um grande momento com o lançamento do filme *Edward Mãos de Tesoura*, que dirigiu e produziu, obtendo os prêmios *Saturn Award* de melhor trilha sonora, melhor atriz, melhor figurino e melhores ator e atriz coadjuvantes. Esta foi uma produção marcante, visto que, foi a primeira vez que Johnny Depp atuou em um filme de Burton e, ainda, foi neste filme em que o aclamado ator de filmes de terror Vincent Price, ídolo de Tim Burton, citado até mesmo em seu curta de 1982, denominado *Vincent*, apareceu.

Outras de suas direções e produções entre filmes e animações como *O Estranho Mundo de Jack*, *Ed Wood*, *A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça*, *A Fantástica Fábrica de Chocolate*, *A Noiva Cadáver*, *Sweeney Todd*, *Frankenweenie*, *Alice no País das Maravilhas*, *Alice Através do Espelho*, *O Lar*

das Crianças Peculiares, entre diversos outros filmes, também chamaram a atenção do público e dos críticos, tornando-se de alguma maneira, destaques. Em contrapartida, alguns de seus filmes não agradaram à crítica e nem mesmo ao público, em um contexto geral. O filme *Marte Ataca!* de 1996, que foi dirigido e produzido por Burton, apesar do recebimento de um *Saturn Award* de melhor trilha sonora, não chamou muito a atenção, tendo colhido comentários que induzem a crer que somente grandes fãs do cineasta gostaram verdadeiramente do filme. Já o filme *Planeta dos Macacos* do ano de 2001, recebeu críticas vindas até mesmo dos mais aficionados ao trabalho de Burton. Este filme foi dirigido por Burton e é visto como um fracasso do cineasta.

Porém, de uma maneira geral, Tim Burton é considerado um diretor bastante querido pelo público. Exposições de seus trabalhos ocorrem com frequência por diversas cidades e países pelo mundo, onde ele geralmente aparece, podendo conceder entrevistas, fotos com fãs e, em alguns casos, até auxiliar na montagem das salas de exposição, como relatado por alguns organizadores destes eventos.

Figura 2 – Fotografia de Tim Burton

Fonte: Tim Burton Fandom

Disponível em: https://timburton.fandom.com/de/wiki/Tim_Burton



1.3 O CURTA *VINCENT*, O POEMA *O CORVO* E A INTERMIDIALIDADE

Neste curta em preto e branco, do ano de 1982, a personagem Vincent Malloy, um garoto de sete anos de idade, demonstra por meio do drama o desejo de ser como o ator Vincent Price, mundialmente conhecido por suas atuações em filmes de terror, incluindo alguns clássicos. O ator, que fora um grande amigo de Burton, é quem narra o curta-metragem. A narrativa se dá por meio de rimas, com uma sonoridade interessante, com rimas, características que remetem mais uma vez ao poema *O Corvo* de Edgar Allan Poe. No curta, o garoto Vincent Malloy, mostra sua perturbação por meio de idas e vindas constantes entre a vida real e sua imaginação, o que lembra a infância de Tim Burton, segundo ele mesmo em algumas entrevistas. O curta, que tem a duração em torno de seis minutos, mostraem seu final uma ligação óbvia com o poema *O Corvo*, de Poe, no momento em que traz uma citação bastante clara do poema, entre aspas, além de citar no minuto final o nome de Edgar Allan Poe em meio a uma rima.

É perceptível a ligação entre ambos (diretor e escritor), mesmo no que se deu sequência, em outras produções de Tim Burton. Como visto em Clüver (2006 p. 16), “[...] um texto isolado – seja lá em que mídia ou sistema sógnico – pode representar um rico objeto de pesquisa para os Estudos Interartes [...]”, que são, segundo Moser (2006 p. 42), “[...] a relação entre as artes [...]”. Um texto literário (como as obras de Poe), somado a um texto verbal e visual (como os filmes de Burton), torna-se um elemento de estudo promissor, pois traz um processo de produção intertextual, visto que, diferentes tipos de arte podem ser, metaforicamente, textos que se leem.

Ao estudar as relações que se fazem entre Poe e Burton, relacionando literatura e cinema, faz-se uso do chamado comparativismo. De acordo com Clüver (2006, p. 12) “[...] quando se fala de Estudos Interartes, podemos tomar como pontode partida o comparativismo [...]”. Isso se deve ao fato de que, ao pesquisar e estudar sobre dois diferentes tipos de arte, de forma a relacioná-los, ocorre a comparação de um com o outro. Em meio a essa comparação entre dois tipos de arte (literatura e cinema), tem-se a

intertextualidade. Como visto em Compagnon (1999, p. 111) “A intertextualidade designa, segundo Bakhtin, o diálogo entre os textos [...]”. Sobre textos, é possível partir de um pressuposto em que uma poesia ou uma pintura, por exemplo, são textos. Segundo Clüver (2006, p. 15), textos podem ser “[...] um balé, um soneto, um desenho, uma sonata, um filme e uma catedral, todos figuram como “textos” que se “lêem”; [...]”. Logo, ainda que metaforicamente, toda arte é um texto a ser lido. Faz-se importante ressaltar, então, que, não só o poema *O Corvo*, como também o curta-metragem *Vincent*, são textos. Portanto, ambos são passíveis de serem interpretados.

Ao passo em que citações de um se fazem presentes no outro, as duas obras dialogam entre si. Intertextualidade, segundo Genette (1982, p.8), é “sob sua forma mais explícita e mais literal, [...] a prática tradicional da citação (com aspas, com ou sem referência precisa); [...] sob uma forma ainda menos explícita e menos literal, a da alusão [...]”. A intertextualidade é, então, um modo de fazer menção a uma colocação anteriormente publicada ou divulgada. Quando dois textos conversam um com o outro, como o diálogo que se faz presente de *O Corvo* em *Vincent*, a intertextualidade parece trazer consigo a intermedialidade. Para Clüver (2006, p. 14), “a intertextualidade sempre significa também intermedialidade”.

A interação entre mídias constitui uma ligação artística. Moser (2006, p. 42) pontua que “[...] a relação entre as artes, por implicação, comporta sempre, também, questões intermidiáticas, mesmo que estas não sejam assim explicitadas, considerando-se que toda arte inclui a “midialidade”.”. A arte tende a causar estranhamento, especialmente ao interagir com outra arte e, ainda, se questões culturais forem levadas em conta, já que, em termos populares, a noção do que é arte pode sofrer variações em sua definição e diversos questionamentos por parte de opiniões diversas.

Lado a lado com a intertextualidade e a intermedialidade, ao comparar Poe e Burton, tem-se a questão da reprodução. No caso de Burton, há uma clara mostra do seu gosto pelo trabalho de Poe, já que suas produções possuem um estilo gótico e sombrio, similares ao do autor. Assim, é como se

Burton reproduzisse características de alguns contos e poemas de Poe através da inspiração que, não só extraiu como parece ainda extrair do autor estadunidense; o que não exclui seu próprio talento, intrínseco em si, e o que também não faz com que sua inspiração seja uma cópia. A reprodução dos contos ou poemas de Poe nas produções cinematográficas de Tim Burton, não necessariamente quer dizer que um filme inteiro, por exemplo, fora totalmente baseado em algum dos trabalhos de Poe. Mas sim que, mesmo em pequenos detalhes de determinados filmes, seja possível identificar traços do poeta norte-americano, que são indícios do que pode ter influenciado o cineasta.

Seu gosto pelo sombrio o acompanha desde a infância, como ele mesmo já relatara em uma de suas várias entrevistas gravadas. Ao falar de influência que, para Nestrovski (1992 p. 214) “[...] é o fluxo de um fluído das estrelas, supostamente responsável pelas alterações do caráter e das ações humanas.”, fica mais claro o fato do quanto as influências podem interferir na personalidade de determinados sujeitos, de modo a carregarem-na para o resto de suas vidas. O que, novamente, não necessariamente quer dizer que Burton se torna Poe. Ele apenas o tem como uma possível referência ou, ainda, inspiração. Sobre escrever histórias, o que o faria ir além de desenhar, produzir e dirigir, Burton (Burton apud TIRARD, 2002, p.95) destacou “[...] Eu não sinto que preciso escrever para que eu seja o “autor” do meu trabalho.” (tradução minha).

Além do autor, Burton teve como influência alguns elementos, como o Expressionismo Alemão, movimento que surgiu no século XX com a intenção de retratar o mundo de forma subjetiva, com sentimentos profundos e uma realidade distorcida. Elementos angulosos, tanto nas pinturas quanto no cinema, são comuns neste expressionismo. Burton, conhecido por utilizar estes elementos em seus trabalhos, relatou em uma de suas entrevistas o quanto gosta do Expressionismo Alemão, devido às sombras e luzes utilizadas e à sensação que causam, de se estar dentro de um sonho ou mundo imaginário. De um modo geral, filmes e novelas sombrios também são parte do que o influenciou. Influências essas, que levou consigo para sua vida, para sua profissão. Sobre suas influências,

Tim, em uma outra entrevista, cita a novela americana *Dark Shadows*, de temática sobrenatural, como uma de suas influências, dizendo que a mesma era um fenômeno estranho da qual todos gostavam muito, de modo que saíam rapidamente da escola para chegarem em casa e poderem assistir. Para completar, diz que ele se incluía nisso, sendo uma dessas crianças. A novela americana o agradou tanto em sua infância e contribuiu tanto como influência a seus trabalhos, que Burton aceitou com enorme alegria a direção do filme adaptado *Dark Shadows*, do ano de 2012.

Ainda de acordo com Nestrovski (1992, p. 214), “[...] os autores mais antigos influenciam os mais modernos [...]”. Considerando a autoria de Burton sobre suas próprias produções e direções cinematográficas, Poe fica como o autor antigo que o influenciou. Burton não só é, como fora considerado um criador de trabalhos bastante modernos, devido a sua criatividade inovadora e, por vezes, audaciosa na visão de alguns cinéfilos. Burton faz questão de que seus trabalhos tenham personalidade. Isso é parte de seu talento individual. Sobre talento individual entende-se que, ainda que siga o que lhe apetece, através de suas influências, Burton inegavelmente tem seu próprio talento e meios de se destacar, independentemente do que ou quem o tenha influenciado. Para Nestrovski (1992, p. 214), “O “talento individual” é a capacidade que tem o artista de reconstruir a tradição, através de sua própria obra”. Portanto, seja reconstruindo histórias já existentes, ou se baseando nelas, Burton sempre consegue pontuar algo novo em seus trabalhos.

De acordo com Eliot (1989, p. 38) em seu ensaio *Tradição e Talento Individual*, “[...] a crítica é tão inevitável quanto o ato de respirar [...] pretendemos encontrar o que é individual, o que é a essência peculiar do homem.”. Com isso, é discutida a questão do talento individual através da crítica. Sobre tradição, Eliot (1989, p. 38) afirma que “A tradição implica um significado muito mais amplo. Ela não pode ser herdada, e se alguém a deseja, deve conquistá-la através de um grande esforço.” Eliot (1989, p. 39) pontua ainda que há uma “[...]harmonia entre o antigo e o novo.”. Portanto, ainda que Poe possua talento individual, ele também pode ser interpretado

como a tradição, devido ao fato de ter conquistado seu próprio lugar depois de tanto lutar para obter sucesso. Burton também pode ser visto como um talento individual, por ter buscado inspiração em Poe e em suas obras, sem ocultar características típicas de si próprio.

Ao reconstruir determinadas histórias, Burton utiliza da chamada reprodutibilidade, que é a característica que se dá àquilo que pode ser recriado ou reproduzido de alguma maneira, ou, ainda, como no caso de Burton, a reprodutibilidade como adaptação. Linda Hutcheon, em *Uma Teoria da Adaptação*, diz que (2013, p. 27) “Se conhecemos o texto anterior, sentimos constantemente sua presença pairando sobre aquele que estamos experienciando diretamente. Quando dizemos que a obra é uma adaptação, anunciamos abertamente sua relação declarada com outra(s) obra(s)”. É o que acontece em *Vincent*. O curta-metragem causa ao telespectador uma forte sensação de que Poe se faz presente, durante os seus quase sete minutos de duração. Edgar Allan Poe não se encontra apenas ao ser diretamente citado, ou nos momentos em que excertos de *O Corvo* são ali explicitados; o célebre escritor também marca sua presença através do tom sombrio e melancólico, apesar dos traços cômicos, como também a escolha das cores (curta em preto e branco) e, possivelmente, até mesmo pela aparência da personagem principal, que mostra similaridades físicas tanto com Poe, quanto com Burton, principalmente no estilo de seus cabelos.

Para Benjamin (2000, p.1) “Em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens.”. Logo, tudo pode ser recriado, refeito ou reproduzido parcialmente. Em meio ao conceito de Literatura Comparada, ainda de acordo com Nitrini (1997, p.126) “[...] aparece, inevitavelmente, o de originalidade.”. Desse modo, a Literatura Comparada tem aqui a função de comparar literatura e cinema, *O Corvo* e *Vincent*, sem esquecer a originalidade dos trabalhos de Poe e Burton. Literatura, como visto em Eagleton (2003, p.11), é “[...] uma espécie de linguagem *auto-referencial*, uma linguagem que fala de si mesma.”. Enquanto isso, para Bazin (1985 p.25) “[...] o cinema é uma linguagem.”. Fica claro, então, que Literatura e

Cinema são linguagens que se completam de modo que, ao serem comparadas, dialogam entresi através da intermedialidade.

Burton tem a capacidade de assimilar estilos, como o gótico, a ironia, o expressionismo alemão, por exemplo. O cineasta, ao captar esses estilos, junto desua personalidade, inclinação e habilidade, cria *Vincent*. A maneira como Burton realizou esse trabalho de assimilação e como levou esse mesmo estilo à outras desuas obras, mostra, de modo interessante, como o produtor cinematográfico sempre trouxe e deixou marcas específicas de si próprio, como diretor e criador. Marcas essas, que fazem de Burton alguém com uma mente diferenciada da de Poe, que teve como oportunidade de trabalho apenas o texto escrito.

1.4 VINCENT PRICE, SUAS ATUAÇÕES E AS ADAPTAÇÕES MIDIÁTICAS DAS OBRAS DE POE

Tim Burton, desde sua infância, levou não somente Edgar Allan Poe consigo, como também o ator Vincent Price. Vincent Price nasceu em 27 de maio de 1911 na cidade de Saint Louis, localizada no estado de Missouri, nos Estados Unidos. Price levou uma boa vida, tendo crescido de forma bem estruturada por ter vindo de uma família abastada que possibilitou a ele o acesso à cultura desde bem cedo. Este é um fato relevante, principalmente levando em conta a época em que Price viveu sua infância. O ator faleceu no ano de 1993. Burton, que sempre teve grande admiração por Price, se alegrou ao poder tê-lo em sua produção *Edward Mãos de Tesoura*, de 1990. Porém, antes disso, Burton pôde contar com Price na narração do curta *Vincent*, o que deixou não só o cineasta como o próprio ator e narrador, bastante felizes, conforme visto em Woods (2011, p. 24), que cita os dizeres do produtor Rick Heinrichs, pontuando que

(...) “Uma das melhores coisas de fazer esse filme”, Heinrichs afirmou, “foi a oportunidade de conhecer Vincent Price.” O ator, que fez a narração do filme em rimas, encontrou-se com os criadores em dezembro de 1981, antes de a animação ser desenvolvida. “Terminamos de gravar os diálogos dele em uma hora. Vincent parecia muito satisfeito e lisonjeado com o projeto”.

O curta foi inspirado no próprio ator, Vincent Price, e em Poe, como visto em Woods (2011, p. 9), que mostra o quão foi “[...] bizarramente apropriado que seu primeiro projeto para a Disney tenha adotado Vincent Price, o sádico com voz sedosa do terror gótico americano, como sua figura paterna e espiritual. Price emprestou sua voz para o curta animado *Vincent* (1982), que mostrava um garoto neurótico que fingia ser personagens de Edgar Allan Poe interpretados no passado pelo veterano ator.”.

Uma forte presença de Poe é mantida no meio midiático. Diversos trabalhos intertextuais foram e ainda são frequentemente desenvolvidos, tendo como inspiração algumas das obras do autor. Fazem parte dessa extensa lista, curtas (como *Vincent*), além de diversos filmes, músicas e, até

mesmo séries, que se fazem cada vez mais presentes e aclamadas, em um contexto geral. O filme *O Corvo* (2012) traz, não somente obras do autor como inspiração, como também importantes aspectos de sua vida pessoal. A série futurista *Altered Carbon* (2020) traz diversas referências ao escritor em suas duas temporadas, como o nome de um hotel (O Corvo) e de uma das personagens (Poe), além de alguns acontecimentos em meio aos episódios. Outra série, denominada *The Following* (2013-2015) aborda a história de um assassino em série que tem uma forte admiração por Edgar Allan Poe. *Contos do Edgar* (2013), uma série brasileira de apenas cinco episódios, traz, não só em seu nome, referências a Poe. A personagem principal, Edgar, exerce a função de limpeza de alguns ambientes e, a cada episódio, se faz presente para trabalhar em locais em que alguma tragédia ocorreu.

Músicas também são elementos midiáticos dentre os quais Poe se faz presente. Algumas delas parecem ter se destacado. *Murders in the Rue Morgue*, da banda *Iron Maiden* e *Nevermore*, da aclamada banda *Queen*, estão entre os destaques. A banda *Green Day* também interpreta uma canção, chamada *St. Jimmy*, na qual, inclusive, o nome completo do autor é citado. Houve ainda o jogo de terror psicológico *The Dark Eye* (1995), para computador, que possibilitava ao jogador uma experiência entre três famosas obras de Poe. O ator *Vincent Price*, considerado um ícone das produções cinematográficas de terror, também era fã de Edgar Allan Poe e chegou a participar de um ciclo de filmes adaptados de obras de Poe, dirigidas por *Roger Corman* na década de 1960. Foram realizados oito filmes, baseados em contos de Poe, dos quais *Vincent Price* protagonizou sete. Seguem abaixo algumas imagens interessantes, que envolvem *Burton*, *Vincent Price* e suas participações como ator em algumas adaptações dos trabalhos de Edgar Allan Poe.

Figura 3 - Cartaz referente ao filme feito como uma adaptação do conto 'A Máscara da Morte Rubra' de Edgar Allan Poe. O rosto utilizado à direita do cartaz é de Vincent Price e conta com diversos símbolos que remetem ao sentimento de angústia e a tragédias.

Filme do ano de 1964.

Fonte: Doctor Macro

Disponível em:

<https://www.doctormacro.com/Movie%20Summaries/M/Masque%20of%20the%20Red%20Death,%20The.htm>

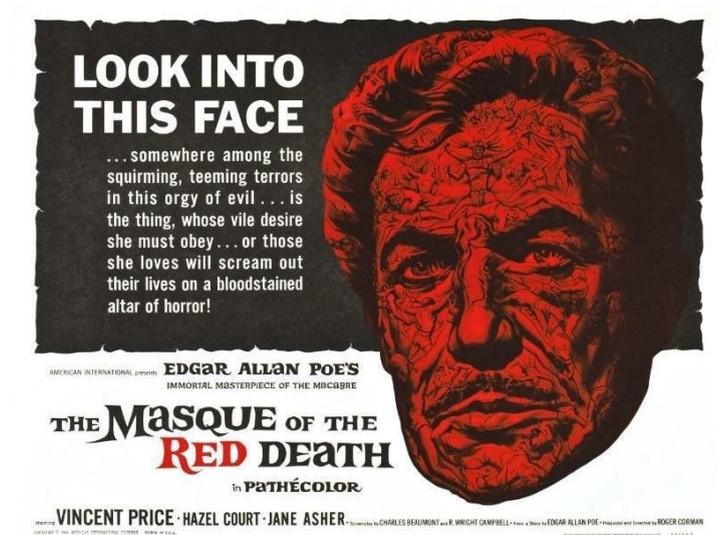


Figura 4 - Cartaz referente ao filme feito como uma adaptação do conto 'A Queda da Casa de Usher'. Uma produção do ano de 1960. O filme também pode ser encontrado com o nome de 'O Solar Maldito'. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/House_of_Usher_\(1960\)#/media/Ficheiro:House_of_Usher_\(1960\)_-Poster.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/House_of_Usher_(1960)#/media/Ficheiro:House_of_Usher_(1960)_-Poster.jpg)

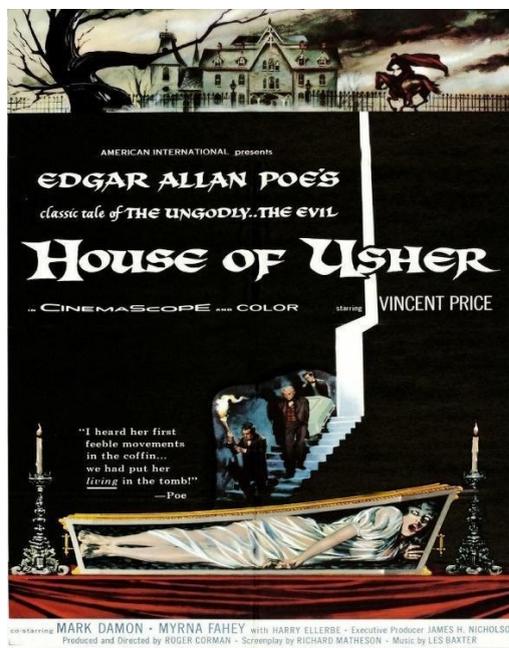


Figura 5 - Cartaz referente ao filme feito como uma adaptação do célebre poema 'O Corvo'.
Filme lançado no ano de 1963.

Fonte: Wikipedia

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Filme_B#/media/Ficheiro:RavenPoster.jpg



Figura 6 - Cartaz referente ao filme feito como uma adaptação do conto 'O Poço e o Pêndulo'.
Filme de agosto de 1961.

Fonte: Scranton Edu (Memorial library)

Disponível em: <https://sites.scranton.edu/library/2014/10/10/scranton-reads-movie-night-the-pit-and-the-pendulum/>

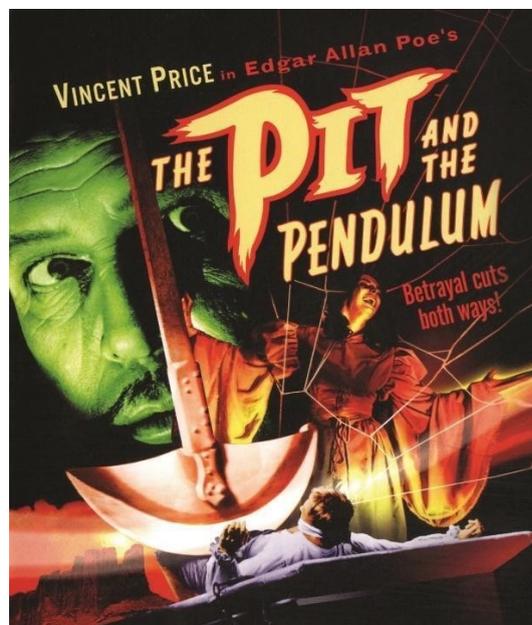


Figura 7 - Tim Burton ao lado de Vincent Price.
 Nas mãos do ator, o boneco que representa a personagem Vincent Malloy
 no curta-metragem 'Vincent', que é narrado por Price.

Fonte:Reddit

Disponível em:

https://www.reddit.com/r/OldSchoolCool/comments/fostvf/1982_tim_burton_and_vincent_price_working_on/



Figura 8 - Um outro encontro. Foto tirada no set de filmagem de 'Edward Mãos de Tesoura'.

Fonte: Ainsworth & Friends

Disponível em: <https://ainsworthandfriends.wordpress.com/2014/02/14/he-wants-to-be-just-like-vincent-price-influence-intertext-in-the-gothic-films-of-tim-burton/>



Figura 9 - Burton, Price e Johnny Depp nas gravações de 'Edward Mãos de Tesoura'.
Fonte: Pinterest

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/110690103312351184/>



Figura 10 - Tim Burton e Vincent Price.

Fonte: Vincent Price Art Museum (website)

Disponível em: <https://vincentpriceartmuseum.wordpress.com/2020/05/15/the-history-of-vincent-prices-art-collection-at-east-los-angeles-college/>



CAPÍTULO II

POE E BURTON: UMA ANÁLISE DA FORTUNA CRÍTICA DE O CORVO E VINCENT

Os Estudos Literários, como o próprio nome diz, tratam de estudar a literatura, de modo a realizar pesquisas sobre a mesma, incluindo reflexões, críticas, ou mesmo obter meios de compreender suas características e estrutura. Como visto na introdução deste trabalho, a partir dos Estudos Literários há a ramificação da Literatura Comparada, que, segundo Carvalhal (2006, p. 73) "[...] é uma forma específica de interrogar os textos literários na sua interação com outros textos, literários ou não, e outras formas de expressão cultural e artística." Partindo da interação da literatura com outros textos ou demais formas de arte, chega-se à intermedialidade, que correlaciona diferentes tipos de arte. Para Moser (2006, p. 42), "[...] a tarefa de pensar a intermedialidade leva-nos a um trabalho intelectual cujo caráter de processo é tão importante quanto os resultados.", o que mostra que, como pontuado anteriormente, o processo de comparação, pesquisa e estudo entre arte e mídia proposto nesta dissertação, tende a contribuir bastante para a área dos estudos interartes.

Segundo Aguiar e Bastos (2013, p. 199)

A arte é, (...) em determinadas expressões mais significativas dos últimos decênios, um conceito, uma máquina produtora de conceitos e de imagens sobre si. É uma metáfora sobre a própria arte. Pois se o mundo é desmaterializável na obra de arte, se tudo pode ser arte, a arte é a metáfora da metáfora, independentemente do tema mais visual que uma obra possa abordar.

Compagnon (1999, p. 39) diz que "[...] a arte e a literatura não remetem senão a si mesmas". Ao trabalhar com arte, é importante ressaltar como determinada obra literária interagiu com seus respectivos leitores e, ainda, de que maneira essa obra foi recebida por aqueles que a consumiram de uma maneira geral. Na história da literatura, há uma teoria denominada como estética da recepção. De acordo com Jauss (1994,

p.25) “[...] a história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza [...] por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete.”. Portanto, a estética da recepção busca mostrar que há uma ligação entre o autor, sua obra e o leitor. O autor cria a obra, que é vista e interpretada de maneiras diferentes entre os leitores. Isso ocorre devido a diferenças sociais, políticas e culturais, visto que, cada indivíduo vivencia diferentes experiências, a partir do estilo de vida que leva. Ao falar sobre a assimetria existente entre o texto e o leitor, Iser (1979, p. 83) diz que “Como atividade comandada pelo texto, a leitura une o processamento do texto ao efeito sobre o leitor. Esta influência recíproca é descrita como interação.”.

É importante ressaltar que, como previamente citado, tudo é um texto, pois tudo pode ser lido. Seja um poema, uma pintura, uma coreografia ou mesmo um filme, são todos passíveis de leitura. Leitura é compreensão e interpretação. Aqueles que consomem determinada arte são leitores, que compreendem, sentem e pensam de diferentes modos, ao vivenciar as mais distintas e diversas experiências de leitura às quais se submetem. Esta questão da interação entre o texto e o leitor, demonstra de qual modo determinada obra foi acolhida pelo público. Para falar sobre a estética da recepção em Poe e Burton, faz-se importante citar como foram os momentos de recepções propriamente ditas, em diferentes sentidos e momentos de suas vidas. Poe, como visto no primeiro capítulo desta dissertação, teve uma vida bastante agitada desde a sua infância, com muitos acontecimentos marcantes, estando, entre eles, diversas mudanças de cidade e até de país. É relevante que sua trajetória pessoal seja levada em conta de modo detalhado, para uma possível compreensão de como e porque seus trabalhos receberam diferentes olhares em cada época. Portanto, a recepção social e literária de *O Corvo* e *Vincent* será discutida na seção seguinte.

2.1 A RECEPÇÃO SOCIAL E LITERÁRIA DE POE E DE O CORVO E A RECEPÇÃO DE BURTON, SEUS TRABALHOS E VINCENT

É relevante pontuar que Tim Burton e Poe são separados pelo tempo e espaço. Diferentemente de Edgar, Burton não parece ter tido uma vida inundada por tragédias ou tão agitada em se tratando de acontecimentos abomináveis. Quando criança, mostrava uma personalidade introvertida. Como visto anteriormente, era um menino que vivia mergulhado em sua própria mente, tendo como distração em seus momentos de lazer, a apreciação de filmes de terror, atividades de desenho em que priorizava a criação de monstros (embora os verdadeiros monstros, para ele, não fossem os de filmes e livros, mas sim familiares e outros tipos de convívio), e, por fim, exercitando seu gosto pela leitura, muitas vezes com obras de Edgar Allan Poe.

Burton, assim como Poe, tem seu nome em estudos psicanalíticos. Existem artigos, matérias e pesquisas sobre seus filmes e questões da mente, aliados a breves especulações sobre sua personalidade e sobre como ela e aspectos de sua vida possivelmente interferem ou aparecem em seus trabalhos. O curta-metragem *Vincent* é frequentemente analisado como sendo um retrato da infância de Burton. A psicanalista Maria Lucia Homem cedeu uma entrevista a Eliana de Castro, para o site da revista Fausto, sobre Burton, onde pontuou (Homem, 2016, SITE)

O que podemos dizer, de maneira generalizada, é que toda produção psíquica está ancorada em uma fantasia que o indivíduo está tentando elaborar. Isso acontece não apenas com o Tim Burton, mas com todos nós. É como se fosse um modo estrutural de funcionamento. Tudo aquilo que se vê, é a ponta do iceberg de outra construção. Exemplificando, mas de maneira generalizada: um lutador de jiu-jitsu profissional. Ele tem uma construção fantasística que lida com ideal de força, potência, agilidade e esperteza. Esse, claro, é o melhor cenário, quando o trabalho diz algo de você, porque tem gente que faz o que dá e vai ganhando a vida.

O cineasta foi e ainda é recebido de diferentes maneiras pelo público e pela crítica. Embora Burton seja considerado um importante nome para a sétima arte, cada um de seus trabalhos tende a ter os mais diversos pontos de vista. Enquanto alguns de seus filmes são vistos com bons olhos para a maior

parte do público e da crítica, outros seguem um caminho totalmente oposto, gerando desagrado. Por vezes, alguma produção aclamada pelo público, por exemplo, foi alvo de desaprovação por críticos da área cinematográfica. De todo modo, Burton segue em constante movimento, não só sendo comentado como também tendo suas produções comentadas. Ao pensar sobre a estética da recepção no cinema, questões midiáticas, devido à tecnologia, devem ser levadas em conta. De acordo com Drogue (2007, p. 3)

A cultura audiovisual tem produzido, nos dias de hoje, uma série de transformações que envolvem não só comportamentos objetivos e crenças subjetivas dos seus receptores, mas também gerado confusão entre o princípio de realidade, atrelado ao tempo e ao espaço, e o “simulacro” – uma reprodução técnica do real, graças ao avanço da alta tecnologia. Essa confusão instaurada é fruto de uma saturação visual das imagens, na qual a ficção ocupa um lugar importante: temporalidades cruzadas, justaposição de espaços, discursos fragmentados e mixados fazem parte de uma cenografia virtual sobre a qual se configura o drama social contemporâneo.

Em geral, a vivência de cada sujeito, suas experiências de vida, cultura, criação e costumes, resultam em sua forma de enxergar o mundo. Ao ler uma obra literária, cada um expressa uma interpretação e compreensão diferentes. Com produções cinematográficas, ocorre o mesmo. Sobre a visão de cada indivíduo, segundo Jauss (1994, p. 28),

[...] há um saber prévio, ele próprio ele mesmo um produto dessa experiência com base no qual o novo que tomamos conhecimento faz-se experienciável, ou seja, legível, por assim dizer, num contexto experiencial. Ademais, a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõem seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida.

Assim sendo, qualquer produção interfere em seu próprio resultado de recepção. Torna-se compreensível também, que pode existir uma diferença na recepção, a partir de quanto querido é o autor da produção. Atualmente, após serem lançados, filmes tornam-se sucessos de bilheteria, sucessos seletivos (sendo considerados muito bons para uns, que podem ser fãs de determinada personagem, atores, diretor ou produtor, e ruins ou medíocres para outros) ou, ainda, verdadeiros fracassos. O modo como o público reage, muitas vezes

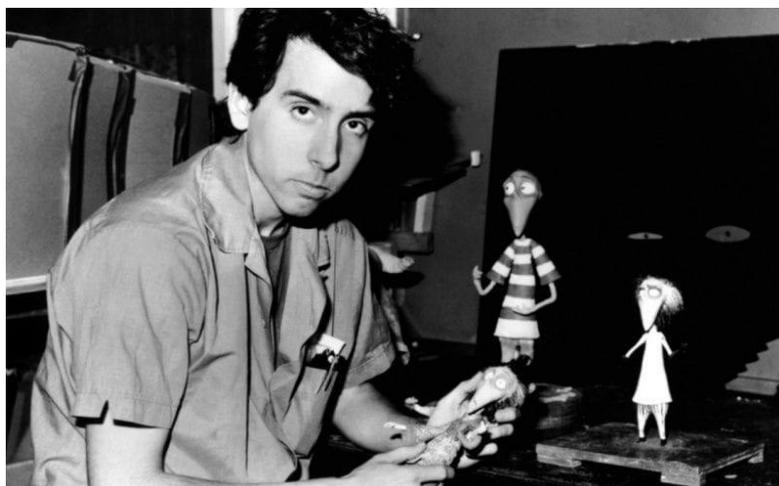
supera a crítica. Anualmente, nas premiações do Oscar, é possível perceber as demonstrações de revolta de grande parte do público com determinadas premiações que foram selecionadas pela crítica, enquanto alguns outros, ainda que em menor parte, concordam com as escolhas. Isto mostra com clareza que as percepções são sempre muito diferentes de um indivíduo a outro.

Burton é conhecido por trabalhar com uma estética bastante parecida em todos os seus trabalhos. Em suas animações, traços angulosos, características físicas marcantes nas personagens, assim como as características de personalidade e uma paleta de cores mais fria, predominam. Nas produções fílmicas, além de demonstrar uma afeição, aqui previamente comentada, em trabalhar quase sempre com os mesmos atores, Burton traz as mesmas marcas de suas animações, com a exceção de que, em alguns filmes, traz uma paleta de cores um pouco mais viva, como em *Alice no País das Maravilhas* e em *O Lar das Crianças Peculiares*, por exemplo.

Em *Vincent* (1982), Burton traz um estilo diferente e inovador para a época. O *stop-motion* em questão, é como a visualização de um poema. O curta-metragem rima do início ao fim e tem o mesmo estilo sombrio característico das obras de Burton, sem deixar de lado um aspecto cômico; estilo esse, chamado pelos críticos de Burtonesque ou Burtonesco. De acordo com Frierson (1996, SITE, tradução indireta feita por mim), o curta *Vincent* foi criado através do estilo da escrita do cartunista norte-americano Dr. Seuss e de Edgar Allan Poe, além de filmes de horror de baixo orçamento, como os que assistia quando criança, obras do expressionismo alemão e filmes em que Vincent Price atuou. Um dos aspectos que chama muito a atenção para *Vincent*, é o envolvimento dos Estúdios Walt Disney. Conforme visto no livro *O Estranho Mundo de Tim Burton*, Paul A. Woods (2011, p. 23) explica que

Apesar de não ser um dos filmes mais divulgados dos Estúdios Walt Disney, *Vincent* é com certeza o mais incomum. O diretor e designer Tim Burton e o produtor Rick Heinrichs fizeram o curta de animação com um orçamento de US\$ 60 mil. (...) Além da trama fora do comum, *Vincent* também é uma animação diferente. Em vez de usar animadores associados ao padrão Disney, Burton e Heinrichs utilizaram modelos de animação tridimensionais.

Figura 11 - Burton com os modelos de animação de Vincent.
Fonte: Segredos do Mundo – Portal R7
Disponível em: <https://segredosdomundo.r7.com/tim-burton/>



De um modo bastante interessante, os trabalhos de Burton sempre conservaram e ainda conservam consigo certa peculiaridade. Embora trabalhe com temáticas soturnas e um estilo gótico, na maior parte de suas criações traz o belo e o grotesco em formas diferentes do que a mente humana tende a compreender. Na maior parte das vezes, em suas produções, nos mais monstruosos seres é onde são encontrados os mais puros corações. Enquanto nas personagens de aparência impecável, é onde se encontram os vilões de suas histórias. Essas características possivelmente vêm do estilo expressionista ao qual Burton parece se agarrar, por se identificar com tal. É importante destacar que, no Expressionismo Alemão, o importante não eram as aparências, mas sim, quais sentimentos eram transmitidos ao público, permitindo a subjetividade no olhar daqueles que contemplam determinada obra.

Burton parece ter se arriscado desde o primeiro momento, quando se lançou no mundo da sétima arte com *Vincent*. Ousado, coleciona as mais diversas críticas e elogios. O designer, produtor, diretor, desenhista e escritor, em geral não perde as chances de fazer experimentos através de suas produções, além de experimentar e sentir seus próprios resultados, que se situam na recepção. Drogue (2007, p.7) esclarece que

(...) do ponto de vista de uma estética social, o cinema tem sido o espaço de experimentação por excelência. Falar de uma estética da recepção cinematográfica significa referir-se ao “espectador-receptor”, e não é o mesmo que assumir o ponto de vista institucional dos sistemas de produção midiática; o espectador é o consumidor de imagens, membro de uma “sociedade de consumo” ou de uma comunidade ideológica – grupo social que orbita o terreno da arte, aquele que aprecia a obra tal como esta é apresentada e se identifica principalmente com a ação que o espetáculo propicia. Sua relação com o novo está, de certa forma, regulada pela a instituição midiática que possibilita tal reconhecimento. (...) A estética é um discurso sobre a arte e deve-se reconstruí-lo para falar do valor qualitativo do “admirável” na sua forma prescritivo-simbólica. Só assim se poderá reforçar a idéia de uma estética receptiva do cinema.

O curta *Vincent* possui uma ampla fortuna crítica, por ser uma obra frequentemente comentada, debatida, estudada e pesquisada. Este fato diz muito sobre a recepção deste trabalho de Burton, aqui especificamente investigado em comparação com o poema *O Corvo*. *Vincent* pode ser visto como uma inspiração que beira uma atualização irreverente do tão aclamado poema *O Corvo*, ainda que traga uma temática um tanto quanto diferente. Essa atualização se dá por *Vincent* trazer, mesmo que com um certo humor ácido, tons sombrios, rimas precisas, o nome de Poe e até mesmo a palavra mais repetida de todo o poema *O Corvo*: *nevermore*. Uma atenção ainda maior deve ser dada à questão de que, além de todos esses elementos, o uso da tecnologia e um tempo bastante adiante de quando foi escrito *O Corvo*, visando também um público distinto do de épocas passadas, fazem parte dessa atualização. Para Jauss (1994, p. 25) “[...] a história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização de textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete.”. Assim, torna-se perceptível que a estética da recepção ocorre não somente entre autor e público, mas também entre o adaptador, criador, recriador e a crítica, fazendo com que sejam necessárias atualizações de tempos em tempos.

Feitas as apresentações das histórias de vida de Poe e Burton, mostrando de certa maneira como chegaram ao reconhecimento alcançado, e após trazer esclarecimentos sobre a estética da recepção de cada um, no capítulo seguinte, há uma análise direta entre o poema *O Corvo* de Edgar Allan Poe e o curta *Vincent* de Tim Burton, a fim de deixar claras suas similaridades

e a influência de um sobre o outro, correspondendo ao objetivo desta dissertação que visou trazer uma leitura comparativa entre literatura e cinema, estabelecendo uma conexão entre duas diferentes mídias, com base na intermedialidade, e mostrando como ocorre essa ligação entre o poema e o curta-metragem em questão.

CAPÍTULO III

POE E BURTON: UM REFLEXO INTERMIDIÁTICO

As produções de Tim Burton, tratando-se aqui especificamente sobre suas animações, demonstram características literárias mórbidas, que tendem a contrastar com finais felizes. Ao passo em que animações, em geral, são vistas como obras voltadas para o público infantil, as criações de Burton não deixam desamparados os públicos jovem e adulto. Através do humor ácido e irreverente que Burton emprega em seus trabalhos, são proporcionadas algumas piadas com dualidade de sentido, soando simples, divertidas e infantis aos telespectadores mirins e variando entre inteligentes, perturbadoras e cômicas na percepção de um público mais maduro, possibilitando também um acesso de retorno à infância, à criança interior de cada um. Mesmo em meio às distorções e conflitos presentes em suas criações, Burton mostra tato ao tratar alguns assuntos complexos de modo descontraído, utilizando um estilo de conto de fadas para transmitir a mensagem desejada, sendo que, quase sempre, não só suas animações como demais produções fílmicas, entregam uma mensagem importante ou mesmo uma lição de moral ao findarem, tal qual uma fábula.

A estética de Burton soa bastante peculiar. O cineasta traz consigo uma criatividade mística, mostrando ter intimidade com o ato de criar, fazendo personagens com histórias que são, de fato, pouco convencionais. Para Ruy Gardnier (GARDNIER, acesso em fevereiro de 2022), em crítica publicada na revista de cinema *Contracampo*, Burton cria personagens com uma “Perfeita sintonia entre o soturno e o adorável, entre o socialmente aceitável e aquilo que é feito para poucos [...]”. Com riqueza de detalhes, utilizando-se da melancolia e obscuridade, explorando ilusões e alucinações, suas personagens trazem traços físicos marcantes, como olhos destacados, olheiras profundas e corpos fisicamente disformes. Segundo Gardnier “[...] ele consegue impor um estilo muito característico e para além de óbvio [...] e fazer seus filmes circularem no mesmo circuito das fábulas da Disney (nada mais socialmente aceitável) [...]”. Burton parece ter o desejo de mostrar a beleza por trás do que muitas vezes não é bem aceito em sociedade, tentando, portanto, retratar o

mundo real em suas obras. Burton tem um modo bastante particular em desenvolver seus trabalhos, que incluem diversas características de uma só vez, resultando em incríveis combinações. Há a presença de traços do Expressionismo Alemão, ao mesmo tempo em que há características do Romantismo, presença de diversos elementos do gótico e, ainda, muito da cultura *pop* atual.

Além de tudo, com seu estilo pictórico, Burton acabou por receber um nome para o seu estilo de criação, denominado 'Burtonesco' ou 'Burtonesque'. O 'Burtonesque', como também é chamado no inglês, caracteriza as produções de Burton. De acordo com Muraca (2010, p.125), o "[...] sistema visual é tão marcadamente reconhecível que ganhou o adjetivo burtonesque, modo de qualificar expressões artísticas e culturais que remetam aos seus traços e maneira de ver a vida [...]". De modo bastante curioso, Weinstock (2013, p. 4) traz um destaque onde pontua sobre o 'Burtonesque', dizendo que

“O que é particularmente fascinante sobre Vincent é o quão precisamente “Burtonesco” esse filme de seis minutos, do início de sua carreira, realmente é presente no filme, em seu embrião, onde estavam os diversos temas recorrentes que ressoam por todos os trabalhos de Burton. Vincent é um outsider de cabelos revoltos, que usa uma blusa de listras horizontais e que enxerga o mundo através de lentes imaginativas moldadas por textos e filmes góticos clássicos.” (WEINSTOCK, 2013, p. 4, grifo do autor, tradução livre).

Burton também se expressou sobre seus próprios trabalhos ao esclarecer em uma entrevista sobre quais são os detalhes que o fazem ser reconhecido. O cineasta parece concordar com o que é dito popularmente, entre fãs da sétima arte, sobre seu toque pessoal e demais características que remetem ao seu estilo de desenhar, dirigir, produzir e criar. “Eu não acho que alguém possa ver qualquer um dos meus filmes e não notar imediatamente que são trabalhos meus. Existem pistas óbvias, temas recorrentes e ideias que você pode perceber aqui e ali [...]” (Burton apud Tirard, 2002, p. 95, tradução minha).

Há a presença de um forte contraste nas animações, que trazem mundos distintos em uma mesma obra, humores opostos entre personagens,

entre outros elementos. O oposto é fortemente trabalhado em cada produção e, em *Vincent* (1982), este traço não aparece de modo diferente. Apesar de este ter sido o primeiro curta-metragem de Burton, tendo sido ainda considerado um trabalho experimental, *Vincent* (1982) mostrou o que viriam a ser as futuras criações do cineasta. Esse curta-metragem é um trabalho muito representativo, visto que, em seus poucos minutos, é capaz de dar um norte ao telespectador sobre o modo de trabalho de Burton. Assistir a *Vincent* (1982) é poder compreender boa parte da obra de Burton, já que o curta-metragem traz tantos elementos marcantes. A presença de formas e expressões exageradas em seus cenários e personagens, traços dos chamados “Filmes B”, a ironia, características do cinema dos gêneros de terror e horror (americano e alemão) e até mesmo as obras do célebre escritor Edgar Allan Poe, são marcas que, aos poucos, se tornaram referências dos trabalhos de Tim Burton, através de *Vincent* (1982). O estilo expressionista, com elementos temáticos e estilísticos bastante característicos, segue até a atualidade, mesmo em suas obras mais recentes. No caso do curta-metragem em questão, a personagem principal, Vincent Malloy, vive em devaneios, com constantes idas e vindas do mundo real ao imaginário, demonstrando alguma confusão mental por chegar ao ponto de se atrapalhar com questões reais por conta de sua mente. A obra se assemelha muito à história de Burton e ao que ele próprio definiu em algumas entrevistas como seu modo de pensar, sua infância e sua imaginação. Burton se dirige a *Vincent* (1982) como “meu filme mais pessoal” (BURTON apud ELLIOTT, 1989).

Ao som de uma triste melodia, produzida por uma flauta, *Vincent* (1982) inicia mostrando seu título em meio a um cenário sinistro, contendo um muro, uma árvore de galhos secos e retorcidos e um gato preto, que parece ronronar. A cada cena é possível encontrar referências possivelmente biográficas e, claro, de seu ídolo Edgar Allan Poe. O fato de o curta ter sido feito em preto e branco, com uma música de fundo melancólica, já denota muito do que estaria por vir nas criações de Burton, além da referência ao estilo do autor integrante do Romantismo Sombrio, Poe. Já na abertura do curta-metragem, a aparição de um gato preto pode ser facilmente ligada ao famoso conto de Poe. Na cena seguinte, outro acontecimento remete ao mesmo conto,

quando Vincent, o garoto de sete anos, se imagina como Vincent Price e toma uma aparência física um pouco diferente, com cabelos desgrelhados e olhar perdido. Nesse momento, o gato preto que se encontrava em seu colo, pula assustado, fugindo para longe, tal qual o gato do conto de Poe, que tenta fugir e se volta contra o dono, ao sentir que o homem havia enlouquecido.

Gatos são animais aparentemente sensitivos, geralmente relacionados ao misticismo e ao que é sagrado, como era no Egito Antigo, onde gatos eram adorados e vistos como capazes de trazer uma boa sorte. Em histórias infantis, felinos demonstram muita inteligência, acompanhando bruxas e lhes auxiliando com magia. Portanto, gatos, apesar de reais, podem ser interpretados como seres fantásticos, por se fazerem tão presentes em determinados contos, histórias e até crenças populares. Assim, uma simbologia e uma sintonia diretas parecem existir na relação de Poe com, não somente gatos, mas animais em geral. O próprio escritor pontuou algo interessante no início do conto *O gato preto*, informando que

Gostava muito de animais, e meus pais me deixavam ter grande variedade deles. Passava com eles quase todo o meu tempo, e nunca me sentia tão feliz como quando os alimentava ou os acariciava. Com o tempo, essa particularidade de meu caráter aumentou e, quando me tornei adulto, fiz dela uma das minhas principais fontes de prazer. (POE, 2005, p.11)

Assim como Poe trouxe animais em alguns seus contos e poemas, Burton também demonstra ter o mesmo interesse. Aparentemente, o cineasta também aprecia a companhia dos animais e, não raro, esses doces seres são vistos em suas produções. Frequentemente, animais aparecem em suas produções como personagens solidários, carinhosos e ternos, demonstrando amizade sincera a outros indivíduos. Em filmes como *Frankenweenie* (2012), por exemplo, um amável cachorro protagoniza ao lado de um garoto, que é seu melhor amigo. A história se dá exatamente pela proximidade existente entre os dois, que, não conseguindo ficar um sem o outro, acabam passando pela aventura de ressuscitação idealizada pelo garoto. No famoso e aclamado *Edward Mãos de Tesoura* (1990), Edward tem como companheiro um cachorro, que o compreende e o consola quando todos parecem lhe virar as costas. Outro caso de amor entre humanos e seus animais, ainda que de modo sobrenatural, pode

ser encontrado no filme *A Noiva Cadáver* (2005), em que a personagem Victor tem como parceiro seu cachorrinho.

Ainda que em um contexto um pouco diferente, animais se destacam em outros filmes de Burton, como é no caso de *Dumbo* (2019), remake em live action do clássico desenho animado da Disney. Em *Planeta dos Macacos* (2001), os primatas protagonizam de modo interessante, por mais que a trama não tenha feito tanto sucesso quanto esperado. Em um enquadramento um pouco distinto, voltado para o fantástico, no remake em live action de *Alice no País das Maravilhas* (2010), diversos animais são apresentados de modo relevante, demonstrando parceria através da compreensão e desejo em auxiliar Alice. Na produção *Marte ataca!* (1996), que não trouxe a admiração que se esperava do público, também é possível ver cachorros acompanhando humanos e, ainda, sendo raptados por extraterrestres invasores e mesclados com seus próprios donos em experiências. Em *Peixe Grande e Suas Histórias Maravilhosas* (2003), a comovente e bela história entre pai e filho, destaca o grandioso peixe ao final da trama, deixando a interpretação final a ser desvendada pelo telespectador. Ainda no âmbito do fantástico, com características mais animais, há a personagem Carolyn Stoddard, interpretada pela atriz Chloe Grace Moretz, em *Sombras da Noite* (2012), que se transforma em lobisomem a fim de defender aqueles que ama. Abaixo, capturas de tela do curta-metragem *Vincent* demonstram detalhes citados anteriormente, com relação às similaridades de alguns elementos e possíveis referências a determinadas obras de Poe, que vão além do foco dessa dissertação, que se dá no poema *O Corvo*.

Figura 12 - Print de tela da cena da abertura de "Vincent".

Fonte: YouTube

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fxQcBKUPm8o>



Figura 13 - Print de tela da cena em que o garoto Vincent Malloy demonstra seu afeto ao gato.

Fonte: YouTube

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fxQcBKUPm8o>



Figura 14 - Print de tela da cena em que o gato se assusta e foge do dono, por parecer não reconhecê-lo mais.
Fonte: YouTube

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fxQcBKUPm8o>



Na sequência, o garoto Vincent é retratado como alguém que não se importa de viver como vive e com quem vive, em família, com sua irmã, seu cão e seu gato. Porém, ele preferiria a companhia de morcegos e aranhas; fato apresentado em um cenário obscuro. A personagem parece sentir prazer em estar sozinha, desenvolvendo diversas invenções e caminhando só, por corredores escuros. Embora seja considerado um garoto tranquilo e legal, Vincent demonstra pensamentos cruéis em várias situações, como quando sua tia o visita. Suas ações parecem não acompanhar sua mente, que denota vontades sombrias, principalmente em se tratando de um garotinho de sete anos de idade. Sobre a narrativa gótica, Punter (1996, p. 112) demonstra que

O indivíduo passa a se entender fundamentalmente ao sabor de forças que escapam ao entendimento. Sob tais circunstâncias, não surpreende o aparecimento de uma literatura cujos temas centrais sejam paranoia, manipulação e injustiça, e cujo projeto central seja compreender o inexplicável, o tabu, o irracional.

Ainda sobre os devaneios e gostos peculiares do garotinho, mesmo que ele demonstre gostar de atividades como pintura, por exemplo, seus gostos destoam dos que têm a maior parte das crianças da mesma faixa etária. Em uma cena de destaque, é informado algo que não se espera de uma criança: seu autor preferido é Edgar Allan Poe.

Figura 15 - Print de tela da cena que evidencia a preferência literária de Vincent Malloy.

Fonte: YouTube

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fxQcBKUPm8o>



Em mais uma referência a Poe em um de seus momentos de devaneio, enquanto se vê como Vincent Price, Vincent Malloy sofre e sente por ter lido uma terrível nota que informa que sua amada fora enterrada viva. Essa cena remete aos contos *O enterramento prematuro* e, ainda, *A queda da casa de Usher*, ambos de Edgar Allan Poe. Segundos após esse recorte, Vincent Malloy é castigado por sua mãe após uma travessura que realizou durante mais uma fantasia, devendo ficar em seu quarto, sem brincar. Ao subir para seu quarto, o garoto dramatiza novamente mais uma situação vivida e acaba por refletir sobre ficar só, tendo apenas o retrato de sua falecida amada em sua companhia. Esse momento pode ser relacionado com o conto *O retrato oval*. O garoto passa a escrever freneticamente para aliviar suas angústias e conclui que, mesmo sua mãe tendo o liberado do castigo, está preso naquela casa e que jamais poderá dela sair, voltando-se novamente ao conto *A queda da casa de Usher*. Por fim, entrando em confusão mental, a personagem desmaia e cita o final do poema *O Corvo*, de Edgar Allan Poe:

*And my soul from out that shadow that lies floating on
the floor Shall be lifted — nevermore!*

Figura 16 - Print de tela da cena em que Vincent desmaia e cita "O Corvo".
 Fonte: YouTube
 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fxQcBKUPm8o>



Burton conseguiu a proeza de colocar não só a si próprio em *Vincent* (1982), como também a alguns de seus ídolos. Ao se retratar, conseguiu homenagear explicitamente Edgar Allan Poe e, ainda, agradecer o ator Vincent Price, como em um tributo, visto que, além da personagem principal levar o seu nome, o curta foi completamente narrado por este famoso representante das atuações em filmes de terror e horror. Em meio aos cenários escuros e com sinais de nevoeiro que apresenta *Vincent* (1982), a narração, feita através de um poema, proporciona rimas harmoniosas e melodiosas do início ao fim. Esse é mais um dos elementos que remetem a Poe e, especificamente, ao poema *O Corvo*. Em *Vincent* (1982), a personagem principal também demonstra sofrer por sua falecida esposa imaginária, que fora enterrada viva, chamada Lenore, remetendo mais uma vez a uma obra de Poe. Inegavelmente há uma influência de Poe em Burton, no geral, de modo a ter contribuído para a identidade distinta e tão característica do cineasta. Porém, em *Vincent* (1982), notadamente essa força mostra-se de maneira explícita. De acordo com Figueiredo (2008 p. 7),

A veia literária de Tim Burton, que transporta os espectadores a universos fantásticos e obscuros em seus filmes, é herança da influente escrita de Edgar Allan Poe. Escritor, poeta, romancista, crítico literário e editor, Poe é considerado um dos precursores da literatura de ficção científica. "Os ambientes descritos em suas obras são melancólicos e sombrios.

O modo de trabalhar em *Vincent* (1982), como quem fizesse uma ode a dois grandes ídolos, remete à ideia de pastiche. De acordo com Michael Frierson (Frierson, acesso em 2021, tradução minha) , professor norte-americano, em seu artigo *Tim Burton's 'Vincent' - A Matter of Pastiche*,

Hutcheon discute o pastiche como um método que os artistas contemporâneos usam para espelhar outros textos. "Pastiche" incorpora dois significados que são especificamente aplicáveis a *Vincent*. O primeiro, é o de "um trabalho que imita de perto e deliberadamente o estilo do trabalho anterior" e, o segundo, de que é "uma mistura incongruente de estilos diferentes". Mais importante ainda, denota uma relação em que o espectador está ciente de um texto de fundo que a obra em questão imita, sendo a imitação do estilo de outra pessoa. Especificamente, *Vincent* é um pastiche de estilos retirados dos escritos de Dr. Seuss e Edgar Allan Poe, e de uma variedade de filmes de terror B, obras expressionistas alemãs e os filmes de Vincent Price. Pode-se até argumentar que as técnicas usadas representam um pastiche de métodos de animação 2D e 3D, particularmente o estilo de animação da UPA. E embora Hutcheon não discuta a relação da paródia como desenvolvimento do artista, parece provável que o pastiche seja uma estratégia que o artista em amadurecimento frequentemente usa para legitimar seu próprio trabalho: muitas vezes é mais fácil imitar um estilo do que estabelecer o seu próprio. Burton tinha 24 anos quando fez *Vincent*, então se espelhar em outros textos pode tê-lo libertado de considerações sérias sobre seu próprio estilo enquanto concentrava seus esforços de direção em outros assuntos.

Porém, é de suma importância ressaltar que *Vincent* (1982) não é uma imitação estilística ou de qualquer outra natureza. Ainda que no curta-metragem existam demonstrações de influências literárias e fílmicas, há principalmente a presença de elementos que aparentam ser de aspecto pessoal, assim como críticas sociais e referências fantásticas que, mesmo de modo reestruturado, são aspectos inventivos na construção de *Vincent* (1982), que traz uma carga biográfica bastante marcante. Para que fiquem mais claras as diversas semelhanças, conexão e influências de Poe, presentes em *Vincent* (1982), segue abaixo todo o corpo do curta-metragem que, se cuidadosamente observado, é um poema completo, com exímias sonoridade e musicalidade, tal qual o poema *O Corvo* (1845):

VINCENT (1982) - Tim Burton

Vincent Malloy is seven years
old

He's always polite and does
what he's told

For a boy his age, he's
considerate and nice

But he wants to be just like
Vincent Price

He doesn't mind living with his
sister, dog and cats

Though he'd rather share a
home with spiders and bats

There he could reflect on the
horrors he's invented

And wander dark hallways,
alone and tormented

Vincent is nice when his aunt
comes to see him

But imagines dipping her in
wax for his wax museum

He likes to experiment on his
dog Abercrombie

In the hopes of creating a
horrible zombie

So he and his horrible zombie
dog

Could go searching for victims
in the London fog

His thoughts, though, aren't
only of ghoulish crimes

He likes to paint and read to
pass some of the times

While other kids read books
like *Go, Jane, Go!*

Vincent's favourite author is
Edgar Allan Poe

One night, while reading a
gruesome tale
He read a passage that made
him turn pale

Such horrible news he could
not survive
For his beautiful wife had been
buried alive!
He dug out her grave to make
sure she was dead
Unaware that her grave was
his mother's flower bed

His mother sent Vincent off to
his room
He knew he'd been banished
to the tower of doom
Where he was sentenced to
spend the rest of his life
Alone with the portrait of his
beautiful wife

While alone and insane
encased in his tomb
Vincent's mother burst
suddenly into the room
She said: "If you want to, you
can go out and play
It's sunny outside, and a
beautiful day"

Vincent tried to talk, but he just
couldn't speak
The years of isolation had
made him quite weak
So he took out some paper
and scrawled with a pen:
"I am possessed by this
house, and can never leave it
again"
His mother said: "You're not
possessed, and you're not

almost dead
These games that you play are
all in your head
You're not Vincent Price,
you're Vincent Malloy
You're not tormented or
insane, you're just a young
boy
You're seven years old and
you are my son
I want you to get outside and
have some real fun.

"Her anger now spent, she
walked out through the hall
And while Vincent backed
slowly against the wall
The room started to swell, to
shiver and creak
His horrid insanity had
reached its peak

He saw Abercrombie, his
zombie slave
And heard his wife call from
beyond the grave
She spoke from her coffin and
made ghoulish demands
While, through cracking walls,
reached skeleton hands

Every horror in his life that had
crept through his dreams
Swept his mad laughter to
terrified screams!
To escape the madness, he
reached for the door
But fell limp and lifeless down
on the floor

His voice was soft and very
slow
As he quoted The Raven from
Edgar Allan Poe:

“and my soul from out that
shadow
that lies floating on the floor
shall be lifted?
Nevermore...”

(BURTON, 1982).

3.1 UMA ANÁLISE DIRETA DO POEMA 'O CORVO' E O PESO DE "NEVERMORE"

O poema *O Corvo*, de Edgar Allan Poe, publicado em 29 de janeiro de 1845, conta com rimas precisas em suas dezoito estrofes de seis versos cada. A obra é considerada um dos grandes marcos da literatura mundial. Poe é considerado um dos primeiros escritores, por ter realmente começado a viver através da arte de sua escrita, tendo, portanto, como ofício, a profissão de escritor. Difundido mundialmente, o poema sofre especulações sobre os significados que traz consigo. Muitos leitores acreditam que, para compreender o poema, são necessárias referências sobre a vida de Poe, como as que foram previamente apresentadas nessa dissertação. Não só o modo como ocorreram os acontecimentos em sua vida, como também seu estilo de escrita, devem ser levados em conta, segundo muitos apreciadores e até mesmo críticos. Os trabalhos de Poe aproximam o leitor do mundo fantástico, ao passo em que ele trabalha com os sentimentos humanos em suas obras, evidenciando o poder da mente de cada indivíduo sobre si próprio.

Ele viu claramente que todas as faces da vida e do pensamento são igualmente apropriadas como tema para o artista e, inclinado que era por temperamento ao extravagante e ao tenebroso. Decidiu ser o intérprete desses sentimentos poderosos e desses não raros acontecimentos ligados não ao prazer mas à dor, não ao crescimento mas à decadência, não à tranquilidade mas ao medo, e que fundamentalmente ou são contrários ou indiferentes, aos gostos e julgamentos expressos tradicionais da humanidade, e à saúde, sanidade e bem estar geral normal da espécie (LOVECRAFT, 1987, p. 48).

Em sua *Filosofia da composição*, anteriormente apresentada neste trabalho, Poe tenta convencer os leitores de que tudo é duramente trabalhado na literatura, sendo cada detalhe precisamente calculado. Há todo um preparo antes do mergulho em meio às palavras acontecer. Para Poe, quanto melhor organizada a linguagem, buscando a perfeição na escrita, melhor. Da mesma forma, quanto mais imaginação e criatividade houver, melhor será o resultado. Deve ser possível que o inconsciente, as trevas e o horror sejam explorados. O

terror, o medo e as patologias mentais, marcam presença constante nos contos e poemas de Poe. Dessa forma, o leitor tem acesso àquilo que o ser humano pode se tornar, através de, na maior parte das vezes, personagens que demonstram dúvidas sobre si mesmos, além do claro medo de perder o controle de si próprios, afinal

A emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o mais antigo e mais forte tipo de medo é o medo do desconhecido. Esses fatos poucos psicólogos vão discordar, e sua verdade admitida deve estabelecer, por todo o tempo, a genuidade e dignidade do estranhamente horrível conto como uma forma literária (LOVECRAFT, 1973, p. 12).

As personagens de Poe tendem a enfrentar questões existenciais, sem compreender como podem ser boas pessoas e, de repente, tornarem-se cruéis. Um bom exemplo disso pode ser encontrado no aclamado conto *O gato preto*. A literatura já explorava o mundo do inconsciente antes mesmo da psicanálise. Identidades, personalidades e ações mais profundas do dia a dia, já faziam parte do mundo literário quando a psicanálise surgiu. Segundo Freud, conforme visto em Lacan (2003, p. 200), “A única vantagem que um psicanalista temo direito de tirar de sua posição é a de se lembrar com Freud que em sua matéria o artista sempre o precede, portanto, ele não tem que bancar o psicólogo quando o artista lhe desbrava o caminho.”. Portanto, a arte precede a psicologia; a psicanálise foi criada através da arte.

Da mesma forma que cautelosamente escreveu o famoso poema, também o teve brilhantemente traduzido para diversos idiomas, por grandes autores. Entre eles, destaca-se aqui os célebres Machado de Assis e Fernando Pessoa. Embora Pessoa seja um destaque da literatura portuguesa, sua tradução parece soar um pouco mais literal, demonstrando uma preocupação bastante grande com a fidelidade à obra original. A tradução realizada pelo ícone da literatura brasileira, Machado de Assis, soa mais fúnebre. Machado, que traduziu a obra em 1883, demonstrou mais apego aos aspectos tonais do poema e, tendo compreendido melhor essa proposta tonal, trouxe mais fortemente o ar sombrio de Poe, sem perder a fidelização com relação ao poema original, escrito em língua inglesa.

Nessa seção, o poema *O Corvo* será apresentado evidenciando a história que traz consigo e, portanto, breves análises de algumas de suas estrofes. Cento e oito versos soturnos trazem o desespero de um amante enlutado, que perdeu sua amada Lenora. Embora o corvo não apareça claramente de imediato, no início do poema, sendo a ave evidenciada apenas na sétima estrofe, ela é citada antes, de modo indireto, na primeira estrofe, batendo aos umbrais do eu-lírico, tornando-se o foco da obra ao dialogar com o triste rapaz. É interessante destacar que a ave de penugens negras pousa sobre uma estátua da deusa da justiça e da sabedoria segundo a mitologia grega: Palas Atena. Enquanto o narrador indaga as mais variadas questões ao corvo, recebe sempre a mesma resposta: “Nevermore!”, do inglês, “Nunca mais!”. Ao ouvir a resposta da ave, o eu-lírico mostra-se cada vez mais à beira da loucura, lamentando mais e mais e tornando-se mais amargo a cada instante. O desespero do enlutado fica mais evidente a cada resposta recebida pelo corvo e, junto à musicalidade do poema, é possível observar como essa aflição também segue crescendo junto e gradativamente à musicalidade, que parece soar mais forte e agressiva a cada verso. Para Britto (p. 38, 2019), que analisou o poema e suas traduções em uma edição de *O Corvo*, “Esse esquema formal, tão intrincado quanto rígido, não é gratuito. A repetição sistemática e prolongada de um ritmo muito marcado, sobretudo em se tratando de um metro pouco comum, tem um efeito hipnótico sobre o leitor-ouvinte”. Não somente o corvo repete o mesmo dizer por todo o poema, como demais rimas importantes também se destacam. Na versão original, a palavra *Nevermore* rima com o nome da falecida amada, *Lenore*, trazendo um peso ainda maior para a grandiosa obra.

Faz-se importante apresentar e analisar, primeiramente, a última estrofe do poema. Em sua *Filosofia da Composição*, Poe informa que essa foi a primeira das dezoito estrofes a ser escrita. Trata-se de uma estrofe altamente descritiva, que denuncia bastantes informações sobre o poema como um todo. A última estrofe proporciona ao leitor todo o necessário para a consolidação do poema, como é possível observar a seguir.

*And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;
And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,
And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the floor;
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
Shall be lifted—nevermore!*

(Estrofe retirada do texto original em inglês) - Edgar Allan Poe, *The Raven*, 1845.

*E o corvo aí fica; ei-lo trepado
No branco mármore lavrado
Da antiga Palas; ei-lo imutável, ferrenho.
Parece, ao ver-lhe o duro cenho,
Um demônio sonhando. A luz caída
Do lampião sobre a ave aborrecida
No chão espraia a triste sombra; e, fora
Daquelas linhas funerais
Que flutuam no chão, a minha alma que chora
Não sai mais, nunca, nunca mais!*

(Trecho da versão traduzida por Machado de Assis) - Machado de Assis, 1883.

O ambiente em que tudo acontece, se coloca detalhado nessa estrofe. Elementos importantes como o lampião e a sombra causada por ele, gerando uma atmosfera sombria, assim como o quarto e o próprio corvo, expressam muito sobre o que trouxeram as estrofes anteriores. De um modo geral, há especulações de leitores do mundo todo, opinando sobre o poema e analisando-o. Questionamentos sobre a sanidade de eu-lírico, buscando compreender se ele de fato enlouqueceu ou se está apenas em uma fase aguda do luto; indagações sobre o corvo, como sendo apenas uma ave comum como qualquer outra, que está apenas utilizando sua capacidade de reproduzir algumas expressões da fala humana, ou se representa algo maligno como um demônio cruel, ou, ainda, se vem em forma de incômodo, apenas para trazer o rapaz enlutado para a realidade, mesmo que de modo mórbido.

A cada final de estrofe do aclamado e ressonante poema *O Corvo*, há um últimoverso com a palavra “Nevermore!”. Existe uma grande relevância nesse fato, que demonstra a importância dessa expressão para todos os efeitos que essa obra pode causar no leitor. A ave em destaque, que denomina o poema,

é quem pronuncia a frase a cada instante e, tal feito ressalta como o corvo pode representar a sabedoria e a veracidade das situações, já que a amada falecida, Lenore, não voltará nunca mais. O corvo traz ao amante enlutado a consciência, que ele próprio representa, sobre o que é real. A expressão “Nunca mais!”, do inglês *nevermore*, mostra seu soar sufocante a cada momento em que aparece, e até mesmo em outros pontos por onde o poema flui e a expressão ecoa. O estudante enlutado se põe a pensar sobre a possível existência de algum tipo de anjo ao seu redor e pontua, ainda, sobre o ar parecer mais pesado. O encontro com a realidade enfurece o eu-lírico, que se exalta e se estressa mais, a cada vez que escuta o corvo repetir *nevermore*. Portanto, uma das visões e teorias existentes sobre o poema, que supõe que talvez o corvo saiba apenas aquela única palavra, se dissipa ao momento em que o leitor pode compreender por outro ponto de vista que, na verdade, é a consciência tentando convencer o sofredor enlutado, sobre o que faz parte de sua densa realidade, que é agora assolada por dúvidas e devaneios. O corvo, ao exclamar “*Nevermore!*”, faz um convite para que seja dada continuidade à vida. Embora esse convite possa aqui, nesse trabalho, soar como algo simplesmente sensato e tranquilo, no poema causa efeitos de pavor, espanto e desespero no eu-lírico, que, assim como todo ser humano, busca motivos, justificativas e razões para o que nos é desconhecido, tal qual o sobrenatural. Estando tão só, em um clima e tempo que o podem deixar ainda mais suscetíveis a um estado depressivo.

A ave parece levar consigo as esperanças do jovem enlutado a cada *nevermore* dito. Apesar desse fato, a insistência do amante sofredor em realizar perguntas ao corvo, parece ser um modo de o próprio jovem se forçar a encarar e aceitar a realidade, visto que, ele já sabe qual resposta esperar do corvo. Sem a expressão *nevermore*, todo esse significado e peso poderiam não existir, não só no poema, como também em *Vincent*, que o cita de modo direto, ou, ainda, poderia haver todo o peso que essa palavra carrega, mas com menor intensidade. Assim, vê-se que *nevermore* é de uma enorme relevância no poema e, conseqüentemente, no curta-metragem, sendo encontrado, não à toa, nos finais de estrofe e na conclusão geral de ambas as obras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O enlace existente entre as produções de Burton, com relação às obras de Poe, ocorre de maneira consideravelmente natural, visto que, Burton parece ter Poe como uma de suas maiores inspirações. A suposição de que, caso tivessem vivido no mesmo tempo e espaço, dividindo a mesma época, poderiam ter sido bons amigos, pode não ser nada equivocada, tendo em vista as similaridades no pensar e no criar de cada um, em suas mentes similarmente turbulentas e obscuras. A poesia se relaciona facilmente em e com meios intermediários e, *The Raven* (O Corvo), consegue sustentar essa afirmação através de seus (não à toa) renome e fama, tendo sido tão exaltado desde sua publicação e, ainda, o poema mais traduzido do mundo todo nos últimos séculos. *O Corvo* soa, portanto, como uma obra arqueável por suas demonstrações em ser facilmente adaptável em diversos trabalhos, dos mais diferentes tipos de mídia. Poe tem um modo próprio de narrar seus contos e poemas, denotando subjetividade, visto que, o leitor tende a se sentir parte daquilo que é lido, mergulhando na história e experienciando diferentes sentimentos e pontos de vista.

A seu modo, Burton, sob sua ótica, traduziu *O Corvo* demonstrando um pouco das emoções do poema e pelo poema causadas, em *Vincent*. Um possível retrato de sua vida, mente ou mesmo de suas memórias, trouxe à tona o poema que soou como conclusão, alívio e até mesmo conforto para a personagem Vincent Malloy, que pode ser a representação de parte da identidade de Burton, que fora adquirida pela influência de Poe em sua vida. O gótico faz parte do grande elo que parece existir entre os poemas e contos de Poe e as produções fílmicas de Burton, recheados de obscuridade, terror e características do sobrenatural. É importante ressaltar que, conforme destacado por Vidal (1996, p. 7), o gótico

[...] é uma espécie de patriarca, forma inaugural do que hoje conhecemos genericamente como história sobrenatural ou de terror. É certo que o gótico, como muitos outros gêneros, conheceu os primeiros cultivadores, logo em seguida, um momento de apogeu, para finalmente transformar-se ou se desdobrar em outras formas literárias, que, no entanto, guardam, mesmo após tantos anos, traços do velho

estilo. E o iniciador dessa linhagem é o romance de Horace Walpole, *O Castelo de Otranto*.

O objetivo deste trabalho, que visava uma comparação intermediária entre o poema *O Corvo* (1845) e o curta-metragem *Vincent* (1982), foi alcançado, visto que, a existente inquietação em verificar se parte da inspiração de Burton veio de Poe, em um modo geral, torna-se uma realidade confirmada e clara ao visualizarmos que Poe foi explícita e diretamente citado, tal qual o poema *O Corvo* no curta *Vincent*. Muito além disso, a modelagem estética de ambos se aproxima, tal qual as fascinantes características góticas e sombrias. A certo modo, é como se Burton, em toda sua genialidade, tivesse aprimorado seu estilo tão único e próprio a partir do admirado autor, Poe, constituindo, por vezes, cenários que casariam muito bem com praticamente tudo o que Poe escreveu, em uma época em que não havia a tecnologia como uma grande aliada, proporcionando mais recursos, através do audiovisual.

Ambos os artistas se assemelham de modo incrível, mesmo com um espaço tão grande que os separa na linha do tempo. As personalidades parecem se encontrar, até mesmo no modo em lidar com as divulgações de seus trabalhos e a fama, visto que, Burton não produz aquilo que não lhe agrada no intuito de agradar aos outros. Similar a isso, Poe quase colecionava desafetos, ao viver como vivia e ao escrever histórias tidas como tão grotescas. Há ligações presentes através do gótico também, que são evidentes, sendo que, tanto nos poemas e contos de Poe quanto nas produções de Burton, há uma fuga do que é esperado em termos de naturalidade. O sobrenatural, o mistério e a aflição prevalecem, gerando uma ênfase ou mesmo um realce nas emoções daqueles que consomem os trabalhos de ambos. Portanto, é plausível concluir que as conexões existentes são claras em *O Corvo* e *Vincent* e que, ainda, vão muito além dessas duas marcantes produções. Um escritor tão célebre como Poe e um cineasta tão distinto, peculiar e cheio de personalidade como Burton, se conectando de modo tão direto e sutil ao mesmo tempo, ainda que cronologicamente distantes, pode ser algo que se dificilmente se encontre em alguma outra vez ou, talvez, nunca mais.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, João Valente; BASTOS, Nádia. Arte como conceito e como imagem: A redefinição da “arte pela arte”. **Tempo Social: Revista de Sociologia da USP**, [s. l.], v.25, n. 2, p. 181 - 203, 2013. Disponível em: < <https://www.scielo.br/pdf/ts/v25n2/a10v25n2.pdf> > Acesso em: 16 nov. 2020. <https://doi.org/10.1590/S0103-20702013000200010>

ALBUQUERQUE, Danielle de Fátima Gomes da Costa e SANTANA, Jucileide Mariade. **A Literatura Gótica: uma breve apreciação**. <<http://www.arcos.org.br/artigos/aliteratura-gotica-uma-breve-apreciacao/>> Acessem 15 jul. 2019.

ALVES, Mariana de Souza, LEITE, Gabriela Figueiredo. **Sobre a possibilidade de os Filmes Comerciais apresentarem características de “Filmes de Arte” a partir do trabalho do diretor Tim Burton**. Revista Anagrama. São Paulo, SP, Vol. I, Nº 3, 2008.

BAZIN, André (1985). **O cinema – ensaios**, São Paulo: Editora Brasiliense. _ (2005). What Is Cinema? University of California Press, 2005.

BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e prosa**. Volume Único. Ivo Barroso (Org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. In: ADORNO et al. Teoria da Cultura de massa. Trad. Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

BOTTING, Fred. **Gothic**. Nova Iorque: Routledge, 1996.

BRITO, Pedro Alves de Oliveira. O Acorveamento de Poe: Um estudo sobre comotradução e tradução se inter-relacionam. Mariana (MG), 2014. Disponível em: <https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/3623/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O_AcorveamentoPoeEstudo.pdf> . Acesso em: 5 dez. 2020.

BURTON, Tim. **Entrevista exclusiva ao Jornal da Globo**. [Entrevista cedida a] Janaína Lepri. JORNAL DA GLOBO, São Paulo, 10 fev. 2016. Disponível em: < <http://g1.globo.com/jornal-da-globo/noticia/2016/02/o-carnaval-e-como-um-filme-que-eu-queria-ter-feito-afirma-tim-burton.html> > Acesso em: 16 jul. 2019.

BURTON, Tim. **Entrevista: No Brasil, Tim Burton enaltece Zé do Caixão e lembrança tímida**. ESTADÃO CONTEÚDO, São Paulo, 10 fev. 2016. Disponível em: <<https://entretenimento.ne10.uol.com.br/cine-e-teatro/noticia/2016/02/10/no-brasil-tim-burton-enaltece-ze-do-caixao-e-lembra-infancia-timida-596164.php>> Acesso em: 17 de jul. 2019.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. A literatura fantástica: caminhos teóricos. 9. ed. Araraquara SP: Cultura Acadêmica, 2014. Disponível em: <<https://www.fclar.unesp.br/Home/Instituicao/Administracao/DivisaoTecnicaAcademica/ApoioaoEnsino/LaboratorioEditorial/colecao-letras-n9.pdf>>. Acesso em: 28 jul. 2021.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada* - 4.ed. rev. e ampliada. - São Paulo: Ática, 2006.

CLÜVER, Claus. **Inter textus/ Inter artes/ Inter media**. In: Aletria: revista de estudos de literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, v. 14, p. 11-41. <https://doi.org/10.17851/2317-2096.14.2.10-41>

CLÜVER, C. Intermedialidade. Pós:, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 5-23, nov. 2008.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad.

Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. (Humanitas).

DROGUETT, Juan. Estética da recepção cinematográfica – sobre os efeitos receptivos da produção midiática. **Comunicação & Inovação**, São Caetano do Sul, v.8, n. 15, p. 2 - 10, 2007. Disponível em:

<https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/676/522 >

Acesso em: 6 dez. 2020.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. [1983].

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ECO, Umberto. Quase a mesma coisa. Tr.: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ELIOT, T. S. "**Tradição e talento individual**". In.: Ensaio. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. Páginas 37 – 48.

ELLIOTT, David. **Tim Burton: the man behind "Batman"**. The San Diego Union Tribune, 1989.

FLORES, Valdir do Nascimento; TEIXEIRA, Marlene. **Introdução à lingüística da enunciação**. São Paulo: Contexto, 2005.

FREUD, S. El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen. In S. Freud [Autor], Sigmund Freud - Obras completas, v. IX. Buenos Aires: Amorrortu. 1998. (Original publicado em 1907[1906]).

FREUD, Sigmund. Obras Psicológicas Completas. 13 ed. São Paulo: B de Imago, 1996.

FRIERSON, M. Tim Burton's 'Vincent': A Matter of Pastiche. 1996.

<http://www.awn.com/mag/issue1.9/articles/frierson1.9.html>. Acesso em: 8 dez. 2020.

GARCIA, Maria Luísa Rato de Jesus. Projeções do Romantismo Negro de Edgar Allan Poe no Gótico Contemporâneo de Tim Burton. 2020. Dissertação de mestrado (Mestrado em Criações Literárias Contemporâneas) - Universidade de Évora – Escola de Ciências Sociais, Évora, 2020. Disponível em: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/27881/1/Mestrado-Literatura-Criacoes-Literarias-Contemporaneas-Maria-Luisa-Rato-de-Jesus-Garcia%20.pdf>. Acesso em: 6 dez. 2021.

GENETTE, G. **Palimpsestes: la littérature au second degré**. Paris: Seuil, 1982.

HOMEM, Maria Lucia. Maria Lucia Homem: "Romantizar a infância é uma ficção adulta e defensiva". [Entrevista concedida a] Eliana de Castro. Fausto Mag. [S. /], 2016. Disponível em: < <https://faustomag.com/sobre-tim-burton-maria-lucia-homem-romantizar-a-infancia-e-uma-ficcao-adulta-e-defensiva/> >. Acesso em: 7 dez. 2020.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação** / Linda Hutcheon; tradução André Cechinel. 2. ed. - Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

ISER, Wolfgang. O Jogo do texto. In: LIMA, Luiz Costa. A Literatura e o leitor: textos de estéticas da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

LACAN, Jacques. Outros Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O Horror Sobrenatural em Literatura**. São Paulo: Editora Francisco Alves, 1987.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **Supernatural Horror in Literature**. New York: Dover Publications, 1973.

MARTINS, India Mara. A ANIMAÇÃO COMO ESTRATÉGIA NARRATIVA EM DOIS DOCUMENTÁRIOS BRASILEIROS. **RAZÓN Y PALABRA - Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación**, México, 2011. Disponível em: <http://www.razonypalabra.org.mx/N/N76/monotematico/08_Martins_M76.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2019.

MOSER, Walter. **As relações entre as artes: por uma arqueologia da intermedialidade**. Aletria: revista de estudos de literatura. Belo Horizonte, v. 14, p. 42-65, 2006. <https://doi.org/10.17851/2317-2096.14.2.42-65>

MURACA, M. H. . **Tim Burton e o Burtonesque: A Inversão do Conto de Fadas**. Semioses (Rio de Janeiro) , v. 1, p. 1, 2010.

NESTROVSKI, Arthur R. **Influência**. In: JOBIM, José Luiz (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada** (história, teoria e crítica). São Paulo, Edusp, 1997 (2ª ed., 2000).

OLIVEIRA, Dudlei Floriano de. **RECRIANDO EDGAR ALLAN POE NO BRASIL DO SÉCULO XXI**. ABRALIC - Anais, [s. l.], 2015. Disponível em: <<https://abralic.org.br/anais-artigos/?id=809>>. Acesso em: 8 jun. 2021.

ORICCHIO, Luiz Zanin. O Estado de S. Paulo, Estadão, jan/2016. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,analise-estranheza-de-tim-burton-e-uma-visao-de-mundo,10000014098>> Acesso em 16 de julho de 2019.

PEREIRA, Ana Alice da Silva; PRÓCHNO, Caio César Souza Camargo. **PSICANÁLISE E LITERATURA: UMA PROPOSTA DE ANÁLISE DO CONTO BERENICE**. Revista Subjetividades, Fortaleza, v. 18, n. 2, p. 1 - 12, 2018. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rs/v18n2/01.pdf>> Acesso em: 05 dez. 2020. <https://doi.org/10.5020/23590777.rs.v18i2.5205>

PERRIN, Elizabeth. **Tim Burton guides to the screen another tale from the darkside**. The Chigago Sun-times, 1993.

POE, Edgar Allan. 1809-1849. **Edgar Allan Poe: medo clássico: volume I -Coletânea inédita de contos do autor** / Edgar Allan Poe; tradução de Marcia Heloisa Amarante Gonçalves; ilustrações de Ramon Rodrigues. – Rio de Janeiro: Darkside Books, 2017. 384 p.

POE, Edgar Allan. 1809-1849. **Edgar Allan Poe: medo clássico: volume II.** / Edgar Allan Poe; tradução de Marcia Heloisa. Ilustrações de Hokama Souza. – Rio de Janeiro: Darkside Books, 2018. 240 p.

POE, Edgar Allan. **Histórias Extraordinárias**. Brasil: Saraiva, 2011.

POE, Edgar Allan. **Histórias Extraordinárias**. São Paulo: Martin Claret Ltda, 2005.

POE, Edgar Allan. **O Corvo**. Tradução e análises: Paulo Henriques Bfitto. 1ª edição. Ed. [S. l.]: Companhia das Letfias, 2019. 200 p.

POE, Edgar Allan. **Poemas e Ensaios**. (Trad. Oscar Mendes e Milton Amado). São Paulo:

Globo, 1999, 3ª ed. revista.

PRIEBE, Ken A. **The Advanced art of Stop Motion**. Stanford: Cengage Learning, 2011.

PUNTER, David. **The Literature of terror; a history of gothic fictions from 1765 to the present day**. V. 1. Essex: Longman, 1996.

RAMOS, Juliana. **A LITERATURA FANTÁSTICA ENQUANTO ENTRELUGAR E A IMPORTÂNCIA DO LEITOR PARA ESSA CONFIGURAÇÃO**. Anais Eletrônicos - XIV Abralic, [s.l.], 2014. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2014_1434479537.pdf. Acesso em: 16 mar. 2022.

ROSSI, Aparecido Donizete. **Manifestações e Configurações do Gótico nas Literaturas Inglesa e Norte-Americana: um panorama**. In: Ícone – Revista de Letras da UEG. v.2. n. 1. Goiânia, 2008.

ROZSAS, Jeanette. **Edgar Allan Poe - O Mago do Terror**: Romance biográfico. 2ª.ed. São Paulo: Melhoramentos, 2012. 271 p.

TIRARD, Laurent. **Moviemakers' Master Class: Private Lessons from the World's Foremost Directors (English Edition)**. [S. l.: s. n.], 2002. 241 p.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

VARELLA, Juliana. Tudo o que você precisa saber sobre Tim Burton antes da exposição do MIS. Guia da semana, set/2016. Disponível em: <<https://www.guiadasemana.com.br/cinema/noticia/tudo-o-que-voce-precisa-saber-sobre-tim-burton-antes-da-exposicao-do-mis> > Acesso em 16 de julho de 2019.

VIDAL, Ariovaldo José. Prefácio. In: WALPOLE, Horace. **O Castelo de Otranto**. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.

VINCENT. Direção: Tim Burton. Produção: Rick Heinrichs. Intérprete: Vincent Price. Roteiro: Tim Burton. [S. l.]: Walt Disney Productions, 1982. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fxQcBKUPm8o>. Acesso em: 3 abr. 2019.

WALPOLE, Horace. **O Castelo de Otranto**. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.

WOODS, Paul A. **O Estranho Mundo de Tim Burton**. Editora Leya, 2011.

APÊNDICE

The Raven (1845)

(O Corvo)

Edgar Allan Poe

Once upon a midnight dreary , while I pondered, weak and weary,
 Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,
 While I nodded , nearly napping, suddenly there came a tapping,
 As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
 "'Tis some visitor", I muttered, "tapping at my chamber door-
 - Only this and nothing more."

Ah, distinctly I remember it was in the bleak December,
 And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.
 Eagerly I wished the morrow; vainly I had sought to borrow
 From my book surcease of sorrow - sorrow for the lost Lenore,
 -For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore
 -Nameless here for evermore.

And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain
 Thrilled me - filled me with fantastic terrors never felt before;
 So that now, to still the beating of my heart, I stood repeating:
 "'Tis some visitor entreating entrance at my chamber door –
 Some late visitor entreating entrance at my chamber door -;
 - This it is and nothing more."

Presently my soul grew stronger: hesitating then no longer,
 "Sir", said I, "or Madam, truly your forgiveness I implore;
 But the fact is I was napping, and so gently you came rapping,
 And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door,
 That I scarce was sure I heard you"- here I opened wide the door –
 Darkness there and nothing more.

Deep into that darkness peering , long I stood there, wondering, fearing,
 Doubting , dreaming dreams no mortals ever dared to dream before;
 But the silence was unbroken, and the stillness gave no token
 And the only word there spoken was the whispered word, "Lenore!"
 This I whispered, and an echo murmured back the word, "Lenore!"
 Merely this and nothing more.

Back into the chamber turning , all my soul within me burning,
 Soon again I heard a tapping, something louder than before.
 "Surely", said I, "surely that is something at my window lattice ;
 Let me see, then, what thence is, and this mystery explore, -
 Let my heart be still a moment and this mystery explore –
 'Tis the wind and nothing more."

Open here I flung the shutter , when , with many a3 flirt and flutter ,
 In there stepped a stately Raven of the saintly days of yore .
 Not the least obeisance made he, not a minute stopped or stayed he,
 But, with mien of lord or lady perched above my chamber door –
 Perched upon a bust of Pallas just above my chamber door –
 Perched and sat , and nothing more.

Then, this ebony bird beguiling my sad fancy into smiling,
 By the grave and stern decorum of the countenance it wore ,
 "Though thy crest be shorn and shaven , thou", I said, "art sure no craven ,
 Ghastly , grim , and ancient Raven, wandering from the nightly shore :
 Tell me what thy lordly name is on the Night's Plutonian shore!"
 Quoth the Raven, "Nevermore"

Much I marvelled this ungainly fowl to hear discourse so plainly ,
 Though its answer little meaning, little relevancy bore ;
 For we cannot help agreeing that no living human being
 Ever yet was blessed with seeing bird above his chamber door –
 Bird or beast upon the sculptured bust above his chamber door –
 With such name as "Nevermore".

But the Raven, sitting lonely on that placid bust, spoke only
 That one word, as if his soul in that one word he did outpour .
 Nothing farther then he uttered, not a feather then he fluttered²⁸;
 Till I scarcely more than muttered, "Other friends have flown before:
 On the morrow he will leave me, as my Hopes have flown before."
 Then the bird said, "Nevermore".

Startled at the stillness broken by reply so aptly spoken,
 "Doubtless", said I, "what it utters is its only stock and store,
 Caught from some unhappy master whom unmerciful Disaster
 Followed fast and followed faster till his songs one burden bore ,
 Till the dirges of his Hope that melancholy burden bore
 Of 'Never- nevermore'."

But the Raven still beguiling all my sad soul into smiling,
 Straight I wheeled a cushioned seat in front of bird and bust and door;
 Then, upon the velvet sinking , I betook myself to linking
 Fancy unto fancy , thinking what this ominous bird of yore,
 What this grim, ungainly, ghastly, gaunt, and ominous bird of yore
 Meant in croaking "Nevermore".

This I sat engaged in guessing , but no syllable expressing
 To the fowl, whose fiery eyes now burned into my "bosom's" core ;
 This and more I sat divining , with my head at ease reclining
 On the cushion's velvet lining that the lamplight gloated o'er ,
 But whose velvet violet lining with the lamplight gloating o'er,
 She shall press, ah, nevermore!

Then, methought , the air grew denser, perfumed from an unseen censer
 Swung by seraphim whose foot-falls tinkled on the tufted floor.
 "Wretch", I cried, "thy God hath lent thee - by these angels he hath sent thee
 Respite - respite and nepenthe from thy memories of Lenore!
 Quaff, oh quaff this kind nepenthe, and forget this lost Lenore!"
 Quoth the Raven, "Nevermore".

"Prophet!", said I, "thing of evil! - prophet still , if bird of devil! –
 Whether Tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore ,
 Desolate yet all undaunted , on this desert land enchanted –
 On this home by Horror haunted - tell me truly, I implore:
 Is there - is there balm in Gilead ? - tell me - tell me, I implore!"
 Quoth the Raven, "Nevermore".

"Prophet!", said I, "thing of evil! - prophet still, if bird of devil!
 By that Heaven that bends above us, by that God we both adore,
 Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn ,
 It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore:
 Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name Lenore."
 Quoth the Raven, "Nevermore".

"Be that word our sign of parting, bird or fiend!" I shrieked, upstarting :
 "Get thee back into the tempest and the Night's Plutonian shore!
 Leave no black plume as a token of that lie thy soul hath spoken!
 Leave my loneliness unbroken! quit the bust above my door!
 Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!"
 Quoth the Raven, "Nevermore".

And the Raven, never flitting , still is sitting, still is sitting
 On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;
 And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,
 And the lamplight o'er him streaming throws his shadow on the floor;
 And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
 Shall be lifted - nevermore!

O Corvo

(Tradução de Machado de Assis, 1883)

Edgar Allan Poe

Em certo dia, à hora, à hora
Da meia-noite que apavora,
Eu caindo de sono e exausto de fadiga,
Ao pé de muita lauda antiga,
De uma velha doutrina, agora morta,
la pensando, quando ouvi à porta
Do meu quarto um soar devagarinho
E disse estas palavras tais:
“É alguém que me bate à porta de mansinho;
Há de ser isso e nada mais”.

Ah! bem me lembro! bem me lembro!
Era no glacial dezembro;
Cada brasa do lar sobre o chão refletia
A sua última agonia.
Eu, ansioso pelo sol, buscava
Sacar daqueles livros que estudava
Repouso (em vão!) à dor esmagadora
Destas saudades imortais
Pela que ora nos céus anjos chamam Lenora,
E que ninguém chamará jamais.

E o rumor triste, vago, brando,
Das cortinas ia acordando
Dentro em meu coração um rumor não sabido
Nunca por ele padecido.
Enfim, por aplacá-lo aqui no peito,
Levantei-me de pronto e: “Com efeito
(Disse) é visita amiga e retardada
Que bate a estas horas tais.
É visita que pede à minha porta entrada:
Há de ser isso e nada mais”.

Minha alma então sentiu-se forte;
Não mais vacilo e desta sorte
Falo: “Imploro de vós – ou senhor ou senhora –
Me desculpeis tanta demora.
Mas como eu, precisando de descanso,
Já cochilava, e tão de manso e manso
Batestes, não fui logo prestemente,
Certificar-me que aí estais”.
Disse: a porta escancarou, acho a noite somente,
Somente a noite, e nada mais.

Com longo olhar escruto a sombra,
 Que me amedronta, que me assombra,
 E sonho o que nenhum mortal há já sonhado,
 Mas o silêncio amplo e calado,
 Calado fica; a quietação quieta:
 Só tu, palavra única e diletta,
 Lenora, tu como um suspiro escasso,
 Da minha triste boca sais;
 E o eco, que te ouviu, murmurou-te no espaço;
 Foi isso apenas, nada mais.

Entro co'a alma incendiada.
 Logo depois outra pancada
 Soa um pouco mais tarde; eu, voltando-me a ela:
 "Seguramente, há na janela
 Alguma coisa que sussurra. Abramos.
 Ela, fora o temor, eia, vejamos
 A explicação do caso misterioso
 Dessas duas pancadas tais.
 Devolvamos a paz ao coração medroso.
 Obra do vento e nada mais".

Abro a janela e, de repente,
 Vejo tumultuosamente
 Um nobre Corvo entrar, digno de antigos dias.
 Não despendeu em cortesias
 Um minuto, um instante. Tinha o aspecto
 De um lord ou de uma lady. E pronto e reto
 Movendo no ar as suas negras alas.
 Acima voa dos portais,
 Trepando, no alto da porta, em um busto de Palas;
 Trepado fica, e nada mais.

Diante da ave feia e escura,
 Naquela rígida postura,
 Com o gesto severo – o triste pensamento
 Sorriu-me ali por um momento,
 E eu disse: "Ó tu que das noturnas plagas
 Vens, embora a cabeça nua tragas,
 Sem topete, não és ave medrosa,
 Dize os teus nomes senhoriais:
 Como te chamas tu na grande noite umbrosa?".
 E o Corvo disse: "Nunca mais".

Vendo que o pássaro entendia
 A pergunta que lhe eu fazia,
 Fico atônito, embora a resposta que dera
 Dificilmente lha entendera.
 Na verdade, jamais homem há visto
 Coisa na terra semelhante a isto:

Uma ave negra, friamente posta,
 Num busto, acima dos portais,
 Ouvir uma pergunta e dizer em resposta
 Que este é o seu nome: “Nunca mais”.

No entanto, o Corvo solitário
 Não teve outro vocabulário,
 Como se essa palavra escassa que ali disse
 Toda sua alma resumisse.
 Nenhuma outra proferiu, nenhuma,
 Não chegou a mexer uma só pluma,
 Até que eu murmurei: “Perdi outrora
 Tantos amigos tão leais!
 Perderei também este em regressando a aurora”.
 E o Corvo disse: “Nunca mais”.

Estremeço. A resposta ouvida
 É tão exata! é tão cabida!
 “Certamente, digo eu, essa é toda a ciência
 Que ele trouxe da convivência
 De algum mestre infeliz e acabrunhado
 Que o implacável destino há castigado
 Tão tenaz, tão sem pausa, nem fadiga,
 Que dos seus cantos usuais
 Só lhe ficou, na amarga e última cantiga,
 Esse estribilho: “Nunca mais”.

Segunda vez, nesse momento,
 Sorriu-me o triste pensamento;
 Vou sentar-me defronte ao Corvo magro e rudo;
 E mergulhando no veludo
 Da poltrona que eu mesmo ali trouxera
 Achar procuro a lúgubre quimera.
 A alma, o sentido, o pávido segredo
 daquelas sílabas fatais,
 Entender o que quis dizer a ave do medo
 Grasnando a frase: “Nunca mais”.

Assim, posto, devaneando,
 Meditando, conjecturando,
 Não lhe falava mais; mas se lhe não falava,
 Sentia o olhar que me abrasava,
 Conjecturando fui, tranquilo, a gosto,
 Com a cabeça no macio encosto,
 Onde os raios da lâmpada caíam,
 Onde as tranças angelicais
 De outra cabeça outrora ali se desparziam,
 E agora não se esparzem mais.

Supus então que o ar, mais denso,
 Todo se enchia de um incenso.
 Obra de serafins que, pelo chão roçando
 Do quarto, estavam meneando
 Um ligeiro turíbulo invisível;
 E eu exclamei então: “Um Deus sensível
 Manda repouso à dor que te devora
 Destas saudades imortais.
 Eia, esquece, eia, olvida essa extinta Lenora”.
 E o Corvo disse: “Nunca mais”.

“Profeta, ou o que quer que sejas!
 Ave ou demônio que negrejas!
 Profeta sempre, escuta: Ou venhas tu do inferno
 Onde reside o mal eterno,
 Ou simplesmente naufrago escapado
 Venhas do temporal que te há lançado
 Nesta casa onde o Horror, o Horror profundo
 Tem os seus lares triunfais,
 Dize-me: ‘Existe acaso um bálsamo no mundo?’”
 E o Corvo disse: “Nunca mais”.

“Profeta, ou o que quer que sejas!
 Ave ou demônio que negrejas!
 Profeta sempre, escuta, atende, escuta, atende!
 Por esse céu que além se estende,
 Pelo Deus que ambos adoramos, fala,
 Dize a esta alma se é dado inda escutá-la
 No Éden celeste a virgem que ela chora
 Nestes retiros sepulcrais.
 Essa que ora nos céus anjos chamam Lenora!”
 E o Corvo disse: “Nunca mais”.

“Ave ou demônio que negrejas!
 Profeta, ou o que quer que sejas!
 Cessa, ai, cessa!, clamei, levantando-me, cessa!
 Regressa ao temporal, regressa
 À tua noite, deixa-me comigo.
 Vai-te, não fica no meu casto abrigo
 Pluma que lembre essa mentira tua,
 Tira-me ao peito essas fatais
 Garras que abrindo vão a minha dor já crua.”
 E o Corvo disse: “Nunca mais”.

E o Corvo aí fica; ei-lo trepado
 No branco mármore lavrado
 Da antiga Palas; ei-lo imutável, ferrenho.
 Parece, ao ver-lhe o duro cenho,
 Um demônio sonhando. A luz caída
 Do lampião sobre a ave aborrecida

No chão espraia a triste sombra; e fora
Daquelas linhas funerais
Que flutuam no chão, a minha alma que chora
Não sai mais, nunca, nunca mais!